



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Rolle der Musik im Wiener Salon bis ca. 1830

Verfasserin

Chung-Mei Liu

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 316

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Musikwissenschaft

Betreuerin / Betreuer:

Doz. Ao. Univ. – Prof. Theophil Antonicek

Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle bei meinem Betreuer Professor Antonicek bedanken, der mir die ganze Zeit über eine große Hilfe war, und mir mit Geduld und den notwendigen Korrekturen in der Entwicklung und Ausführung bis zur erfolgreichen Fertigstellung meiner Arbeit beigestanden hat.

Auch meinen Kindern samt meinem Schwiegersohn sowie Pepper, die mich bei der Arbeit unterstützt haben, sei an dieser Stelle gedankt.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	4
2. Salon - Die Begriffbestimmung und ihre Geschichte	4
2.1. Der Begriff	4
2.2. Geschichte des Salons im Überblick	6
3. Musik im Salon	11
3.1. Zu Beginn der musikalischen Darstellungen im Salon.....	11
3.2. Musikalischer Salon	12
3.3. Musik im Wiener Salon	14
3.4. Die gebräuchlichsten Instrumente in den Salons	17
3.5. Das Musikrepertoire im Salon.....	17
4. Wien um 1700	19
4.1. Adelige Salons	20
4.2. Salon im großen Bürgertum.....	24
4.3. Musikalische Veranstaltungen	27
5. Die Josephinische Zeit	28
5.1. Die jüdischen Salons	29
5.2. Mozart in Wien.....	33
5.3. Die soziale Stellung der Musiker	40
6. Kaiser Franz II./ I.	41
6.1. Joseph Haydn (1732-1809).....	42
6.2. Ludwig van Beethoven (1770-1827).....	46
7. Wien um 1800	52
7.1. Die Wiener Kongress	53
7.2. Die Zeit des Biedermeier	54
8. Zusammenfassung	81
9. Literatur und Quellen	84
Lebenslauf	91

1. Einleitung

Die Salonkultur war einst ein kulturhistorisches Phänomen in ganz Europa. Diese besondere Form der geselligen Kultur hatte zweifellos auch in der Residenzstadt Wien ihre Wirkung ausgeübt. Wurden die verschiedenen Zirkel in den Wiener Salons in diesem Zeitraum auch von den Politischen und gesellschaftlichen Veränderungen geprägt, blieb aber eines stets gleich: Die Begeisterung für die und die Liebe zur Musik.

Ziel dieser Diplomarbeit ist es: nachzuforschen, wer die Musiker waren, die in den einzelnen Salon spielten, vor allem auch ob Dilettanten oder Professionisten (oder beides) und wer die Besucher des betreffenden Salons waren: Musiker, andere Künstler, Politiker etc.; ferner was im jeweiligen Salon musiziert wurde, also das musikalische Repertoire der Salons.

Ferner werden die geselligen Beziehungen der großen Komponisten wie Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert untersucht und der Frage nachgegangen, welche Werke sie für den häuslichen Gebrauch komponierten.

Da die Salons, zumeist Privatzirkel von exklusivem Charakter waren, haben ihre Geselligkeiten und ihre musikalische Praxis kaum Niederschlag in der Öffentlichkeit gefunden. Daher muss sich die Untersuchung dieser Arbeit auf verschiedenartige Menge von Quellen stützen. Die ergiebigsten Quellen sind Reiseberichten, Briefzeugnisse, Tagebüchern und Memoiren. Einzelne Daten liefert auch die von 1817 bis 1824 erschienene Wiener Allgemeine Musikalische Zeitung. Selbstverständlich wurde auch die bisher geleistete Forschung zum Thema berücksichtigt.

2. Salon - Die Begriffbestimmung und ihre Geschichte

2.1. Der Begriff

Das Wort „Salon“ wird heute mit den Begriffen wie Geselligkeit, Amusement und Unterhaltung, die in einem wirtschafts- und gesellschaftsgeschichtlich erzeugten und

geprägten Freiraum entstanden waren, bezeichnet.

In Johann Heinrich Zedlers Universallexikon wird festgestellt, Salon sei gleichbedeutend mit Hauptsaal, >> *welcher wegen seiner Groesse mit Saeulen unterstuetzet, und zu grossen Gastreyen und Taentzen bequem zu gebrauchen* << sei.

>> *Dergleichen Saele waren bey denen Alten sehr in Gebrauche und musten ihre Pracht sehr vermehren; wie denn auch in dergleichen Zimmern alle Auszierung und Herrlichkeit zusammen gebraucht werden muß. Sie dienen auch dahero nur an Fuerstliche und Koenigliche Hoefe, und will es noethig seyn, einen oder mehr Haupt-Saele an einem Fuerstlichen oder Koeniglichen Palais anzubringen.*<<

Es mag sein, dass der Salon im Sinne des Ursprungs als ein großer, reich dekoriertes Saal eines Schlosses bezeichnet wurde. Dennoch wurde anfangs nicht genau angegeben, wofür der Begriff steht. (z. B. Marquise de Rambouillet empfängt im berühmten „chambre bleue“, Mme de Staël spricht von „société“ oder „soirée“, die Marquise du Deffand nennt es „Bureau d’esprit“, die bürgerliche Salonnières Berlins laden vornehmlich zum „Theetisch“¹). Dafür bezeichnete man aber die seit 1737 im Pariser Louvre stattfindenden Kunstausstellungen mit dem Begriff „Salon“, und rund zwei Jahrzehnte später nannte der Aufklärer Denis Diderot seine literaturkritischen Aufsätze so, oder der Begriff diente Heinrich Heine ein Jahrhundert später als Titel seiner Essay- und Novellensammlung².

Erst allmählich setzt sich "Salon" als Begriff für eine spezifische Geselligkeitsform durch³. Das örtliche Ambiente solcher Geselligkeiten spielte eine völlig untergeordnete Rolle. Es muss nicht ein prachtvoller, großer Saal sein, sondern es konnte sich auch um ein einfaches Zimmer oder eine einfache Dachstube (wie bei

¹ Vgl. Valerian Tornius, Der ästhetische Tee. Die Berliner Gesellschaft von 1800 bis 1900, Berlin 1921

² Verena von der Heyden – Rynsch, Europäische Salons, S. 14

³ Im Mme de Staëls Roman *Corinne* (1807), so Petra Wilhelmy, wird der Begriff erstmals zur Bezeichnung eines institutionalisierten Ortes der Konversation benutzt; Vgl. Petra Wilhelmy [-Dollinger], Der Berliner Salon im 19. Jahrhundert (1780-1914), Berlin und New York 1989, S. 17; zur Entwicklung des Salonbegriffs vgl. dort ausführlich S. 16-24 sowie Peter Seibert, Der literarische Salon. *Literatur und Geselligkeit zwischen Aufklärung und Vormärz*, Stuttgart und Weimar 1993, S. 8-24.

Rahel Levin) handeln. Die Hauptsache war, dass es im Bereich des innern Gefüges vor allem das Merkmal der Weltoffenheit – das zu den charakteristischen Konstanten dieses Orte der zwanglosen Begegnung zählt – enthält.

Schließlich ist der Zweck dieses bunt gemischten Zusammenkommens eindeutig: Die Konversation. Man traf sich, um über politische, literarische, künstlerische und philosophische Themen zu sprechen und zu diskutieren. *„Als wesentlich von Frauen initiiertes und gestaltetes Raum einer vielseitigen Geselligkeitskultur symbolisiert der Salon zugleich ein zentrales Kapitel weiblicher Kulturgeschichte mit einer spezifischen Wechselwirkung zwischen gesellschaftlicher Marginalisierung und Wirkungsmächtigkeit von Frauen in den jeweiligen historischen Epochen: "Im Mittelpunkt stand stets die Dame.“[...]Der Geist, die Bildung, der Witz der Gastgeberin, ihre Gesprächskunst und die besondere Atmosphäre ihrer Räumlichkeiten zogen Gäste aus verschiedenen Kreisen und Ländern an“⁴.*

Das kulturhistorisch so bedeutende Phänomen des Salons ist allerdings zu vielseitig und vielschichtig, um eine knappe, eindeutige Definition dafür geben zu können. Ebenso werden Differenzierungen hinsichtlich der Konversationsthemen und -form vorgenommen. Ort, Charakter, Teilnehmerstruktur variieren von Fall zu Fall.

2.2. Geschichte des Salons im Überblick

Die Vorgeschichte des Salons reicht bis in die Antike zurück. Bereits die Hetäre im alten Griechenland, deren Erziehung – Lesen, Schreiben, Musizieren und gutes Benehmen zählten zu ihrer Ausbildung – unvergleichlich hoch für Frauen der Antike war, machten ihre Häuser zu beliebten Treffpunkten der geistigen Gesellschaft⁵. Als deren bekannteste Vertreterin war die Athenerin Aspasia, Lebensgefährtin des Athener Staatsmanns Perikles, die in ihrem Haus viele Gelehrte, Philosophen, Dichter und Künstler um sich versammelte. In gleicher Weise erfuhren auch die gebildeten Kurtisanen im römischen Weltreich große Anerkennung von der männlichen Geisteswelt.

⁴ Salon der Musen aus Weimar-Weiblich

⁵ Heyden – Rynsch, *Europäische Salons*, S. 21

Einige Jahrhunderte später entstanden im mittelalterlichen Frankreich die „Cours d’amours“ (die Liebeshöfe). Diese Kultur wurde durch die fahrenden Minnesänger und die Troubadoure weiter getragen und prägte das ganze Mittelalter. Im Mittelpunkt der „Cours d’amour“ stand immer eine Frau, eine Edelfrau, die einer geistig-künstlerischen Gemeinschaft vorstand, deren Mitglieder Damen, Herren, Höflinge und Künstler waren⁶. Eine der berühmten Damen dieser Zeit war Eleonore von Aquitanien (1122-1204), die in zweiter Ehe mit dem englischen König Heinrich II verheiratet war. Sie brachte die damals namhaftesten Künstler an ihren Musenhof und förderte sie. Die Künstler mussten nicht aus adeligem Milieu stammen, auch Bürgerliche mit viel Talent wurden in diesen Kreis aufgenommen.

Die italienische Renaissance hat diese Art der künstlerischen Gesellschaft weit verbreitet, die Führung wurde von adeligen Damen übernommen. Es waren kluge, gebildete Frauen mit Beredsamkeit, Geistesgewandtheit und Kenntnis vieler Dinge (vor allem der Literatur, Musik und Malerei), die auch als Katalysator bei verschiedenen künstlerischen Wettstreiten dienten. Eine von ihnen war Isabelle d’Este (1474-1539), Markgräfin von Mantua. Sie wurde von ihren Zeitgenossen nicht nur als Kunstkennerin und Sammlerin geschätzt, sondern auch als „prima donna del mondo“ verehrt⁷. Diese Vorläufer des Salons waren allerdings nicht in jeder Hinsicht mit den späteren zu vergleichen, denn die Struktur war stark von der höfischen Etikette geprägt und nicht jedermann zugänglich.

Im Laufe des 16. Jahrhunderts gewann die höfische Kultur der italienischen Renaissance zunehmend auch in Frankreich an Bedeutung und erreichte vor allem im Paris des 17. Jahrhunderts einen hohen Stellenwert. Sehr berühmt war der Salon der Marquise de Rambouillet. Etwa von 1610 bis 1650 versammelte sich in ihrem Pariser Stadtpalais die vornehme Gesellschaft Frankreichs, um Geselligkeit in präziösem Geist zu pflegen. In ihrem Salon herrschte eine Demokratisierung: die bürgerliche Gesellschaft war bei ihren Konversationsabenden über Literatur und Kunst genauso vertreten wie die adelige⁸. Man war bestrebt, soziale Abgrenzungen und Schranken aufzuheben. So fungierte der französische Salon des 17.

⁶ Beatrix Schiferer, *Salon- und Hausmusik Einst und Heute*, S. 17

⁷ Heyden-Rynsch, *Europäische Salons*, S. 30

⁸ Gradenwitz, *Literatur und Musik*, S. 25

Jahrhunderts zunächst als Kompensationsmittel für eine handlungsgehemmte, machtlose Aristokratie im Zeitalter des Absolutismus⁹.

Die Blüte und wirkungsmächtigste Epoche des französischen Salons liegt in der Zeit der Aufklärung des 18. Jahrhunderts. Die Frauen waren bestrebt, je nach ihrem individuellen Charakter, einen eigenen Salon zu eröffnen. Es war auch ein Zeichen der Emanzipation der Frau gegenüber der männlich dominierten Gesellschaft. Zugleich versuchten sie auf diese Weise an der Qualität der Gäste ihre Anziehungskraft und Fähigkeiten zu erproben. Die Rolle der Frau wurde neu eingeschätzt: Die Dame wurde zur moralischen Autorität, nicht im Sinne eines Tugendkodex, sondern im Sinne einer geistigen Macht¹⁰.

Besonders zu erwähnen ist der von 1733 bis 1749 bestehende kosmopolitische und von Vertretern der Aufklärung als Treffpunkt dienende Pariser Salon der Madame Claudine – Alexandrine Guérin de Tencin (1682-1749), dessen Tradition 1750 bis 1777 von der bürgerlichen Madame Marie – Thérèse Geoffrin (1699-1777) weitergeführt wurde¹¹. Ausländische Intellektuelle waren gern gesehene Gäste in den französischen Salons. Der Philosoph David Hume, der englische Autor Horace Walpole oder der amerikanische Staatsmann Benjamin Franklin waren genauso willkommene Besucher wie der deutsche Melchior Grimm oder der junge Pole Stanislaus Poniatowski¹². Das Gedankengut der Aufklärung erlangte nicht zuletzt durch sie eine große Verbreitung. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts drang diese Bewegung allmählich auch nach Österreich und fand dort seine Ausprägung im aufgeklärten Absolutismus Kaiser Josephs II.

In Frankreich entwickelte sich nach der Revolution eine neue Salonkultur, die hauptsächlich vom Bürgertum getragen wurde, an der aber auch der Kleinadel beteiligt war. Die Geschichte des Salons gibt einen guten Blick auf die Wandlung des Verhältnisses zwischen Adel und Bürgertum und war freilich von Epoche zu Epoche und von Land zu Land recht unterschiedlich ausgeprägt. Auch die

⁹ Vgl. Wolf Lepenies, *Melancholie und Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1972

¹⁰ Heyden – Rynsch, *Europäische Salons*, S. 58

¹¹ neue MGG. Band 8, S. 856

¹² Gradenwitz, *Musik und Literatur*,

Unterhaltung und Führung solcher Geselligkeiten war stark vom jeweiligen Zeitgeist geprägt. So entstanden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Zuge der Zunahme bürgerlicher Salonnières die literarischen Salons. Auch die Musik konnte bei dieser Art von Gespräch ins Zentrum des Interesses rücken. In solchen Fällen bot es sich an, von musikalischen Salons zu sprechen¹³. Auch das politische Geschehen konnte die Salonkonversation beeinflussen, und so waren die Wiener Salons zur Zeit des Wiener Kongresses deutlich politischer ausgerichtet. Es entstand eine Salondiplomatie, die den ausländischen Politikern und Abgesandten u.a. dazu diente, ihre Gespräche in einem ungezwungenen Ambiente auch abends fortzusetzen¹⁴.

Diese Strömung der französischen Salongeselligkeit fand man auch in anderen Ländern Europas wieder. Von England im Westen bis Russland im Osten gewann diese Institution zunehmend an Bedeutung. Bereits in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts lud in England der Dichter Alexander Pope Literaten, Künstler und Prinzen regelmäßig in sein Landhaus Twickenham zur politischen und künstlerischen Diskussion¹⁵ ein. Der russische Salon des 18. Jahrhunderts war von Katharina der Großen dominiert.

Natürlich wurden die deutschsprachigen Länder wie Deutschland und Österreich auch von der französischen Gesellschaft stark beeinflusst. Erst nach den napoleonischen Kriegen wurde das nationale Bewusstsein stärker und die deutschen und die österreichischen Salons begannen sich vom französischen Muster zu distanzieren. Hinzu kam noch gegen Ende des 18. Jahrhunderts eine geistige Epoche: die Romantik. In dieser künstlerisch-philosophischen Bewegung wurde nicht mehr Verstand und Willen, sondern Gefühlskräften und Phantasie eine überragende Bedeutung eingeräumt¹⁶. Die Hauptvertreter dieser Epoche waren L. Tieck und die Brüder A. W. und F. Schlegel (Gemeinsam mit ihren Ehefrauen gründeten sie später einen Mini-Salon, eine Art „Geisterfamilie“ und wurden von Gästen wie Tieck, Novalis oder Schelling häufig besucht).

¹³ Neue MGG. Band 8. S. 858

¹⁴ Spiel Hilde, *Fanny von Arnstein oder die Emanzipation. Ein Frauenleben an der Zeitwende 1758 – 1818*. (Frankfurt a. M. 1992), S. 421

¹⁵ Heydn-Rynsch, *Europäische Salons*, S. 105

¹⁶ Heyden-Rynsch, *Europäische Salons*, S. 114

In Deutschland entwickelte sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts in vielen Städten allmählich eine Salonkultur. Sehr berühmt war ein Salon in Weimar bei Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar. Kulturhistorische Bedeutung erlangten erst die Berliner Salons zur Wende des 19. Jahrhunderts. Auf der einen Seite waren es vorwiegend große jüdische Salons, die eine eigene Salongesellschaft in Berlin ins Leben gerufen hatten, in der Juden, Christen, Adelige und Bürger miteinander verkehrten, auf der anderen Seite galten sie als das Vorbild des Wiener literarischen Salons. Durch die Heirat von Fanny Arnstein nach Wien brachte sie auch viele Traditionen aus Berlin mit, die sich mit denen Wiens vermengten.

Etwa von Beginn der 1780er Jahre führte Henriette Herz (1764-1847) in Berlin den ersten jüdischen Salon. Ihr Salon reichte sogar bis in die Zeit Napoleons hinein. Neben Rahel Levin, später Varnhagen von Ense, leitete sie den bedeutendsten literarischen Salon Berlins. Fichte, Schiller, Jean Paul, Friedrich Gentz waren nur einige Größen, die zu ihrem Besucherkreis zählten; mit Wilhelm von Humboldt und Friedrich Schleiermacher verbanden sie sogar lebenslange Freundschaften¹⁷.

Rahel Varnhagen (1771-1833) führte zuerst in ihrer berühmten Dachstube einen der bedeutendsten romantischen Salons. Auf Grund der politischen Ereignisse, dem siegreichen Einzug Napoleons in Berlin, endete Rahels erster Salon 1806. Zur Zeit des Wiener Kongresses leitete Rahel, damals schon krank und schwach, auch einen kleinen Salon in der Hauptstadt der österreichischen Monarchie¹⁸.

Die Salonkultur der Residenzstadt Wien ging wie in anderen europäischen Ländern von den aristokratischen Zirkeln aus. Die bürgerliche Geselligkeit begann erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts, unterstützt und gefördert von der österreichischen Herrscherin Maria Theresia, sich langsam zu entwickeln¹⁹. Die Zeit des aufgeklärten Joseph II. ermöglichte jüdische Salons zu etablieren. Das Salonleben war in dieser Zeit bereits ein schillerndes Phänomen. Der Wiener Kongress erreichte den Höhepunkt der Wiener Salongeselligkeit. Das Zeitalter des Biedermeier in Wien war

¹⁷ Heyden – Rynsch, *Europäische Salons*, S. 140

¹⁸ Beatrix Schiferer, *Salon – und Hausmusik einst und Heute*, S. 25

¹⁹ Katharina Reif, *Wiener Salonkultur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, S. 58

eine Epoche der bürgerlichen Kultur. Der Wiener Musiksalon gelangte zu besonderer Blüte. Die Wiener Geselligkeiten wurden durch die politischen Verhältnisse des Landes zu verschiedenen Zirkeln entwickelt. Was stets blieb, war die Neigung und Liebe für die Kunst, vor allem die Musik. Dies ist auch die besondere Prägung des Wiener Salons, die ihn von dem anderer europäischer Großstädte unterschied.

3. Musik im Salon

Der Salon ist ein Ort der Zusammenkunft, wo Konversation als eine erlesene Kunst der Geselligkeit gepflegt wurde. Die Begabung des Sprechers, Lust und Witz des Hörers, Komplexität der Anspielungen bilden die Grundlage der Salonkultur. In dieser Hinsicht spielte die Musik darin von Anbeginn eine bedeutsame Rolle. Dennoch gab es anfänglich keine für den Salon bestimmte und darin vorgetragene Musik. Obwohl die Verknüpfung von Musik und Salon bereits in den 1820er Jahren zu finden ist – wie zum Beispiel „Le Troubadour des Salons“²⁰ – scheint Robert Schumann im Jahre 1836 zum ersten Mal das Wort „Salonmusik“ als Gattung beschrieben zu haben.

3.1. Zu Beginn der musikalischen Darstellungen im Salon

Die Darstellung der musikliebenden Salongesellschaft bezieht sich auch auf frühere Vorbilder von Gesellschaftsspielen mit musikalischen Themen; wie sie von den „Mushöfen“ und „Liebeshöfen“ überliefert sind: zu allererst natürlich gastronomische Genüsse, daneben vergnügte man sich mit Reimdichten, Rätselraten, Spielen mit Musikbegleitung und Musikspielen.²¹ Auch Tanz und Gesang wurden in der Gesellschaft sehr gepflegt. Heinrich Zedler definierte sie in seinem „Universal-Lexikon“: dass der Salon „wegen seiner Groesse zum Tanz [zu] gebrauchen“ sei. Johann Georg Krünitz beschrieb in seiner großen „Encyklopädie“ *>>(es) lässt sich vermuthen, dass dieses die älteste Anwendung der Musik sey...Hiernächst ist die Anwendung der Kunst auf gesellschaftliche und auf einsam*

²⁰ MGG. Band 8, Sp. 855

²¹ MGG. Band 8, Sp. 858

*abzusingende Lieder zu betrachten...<<²² . Auch für alle Theoretiker, Ästhetiker, Kritiker und Dilettanten ist Gesang das "Natürlichste": die von der Seele kommende und zur Seele sprechende menschliche Stimme. Das Singen war am Ende des 18. Jahrhunderts in der Gesellschaft sehr beliebt. Johanna Schopenhauer (1776-1838), der Mutter des Philosophen, die im Frühjahr 1806 in Weimar einen großen deutschen literarischen Salon gegründet hatte, berichtet ihrem Sohn Arthur: >>*Wir trinken Thee, sprechen, erzählen, lachen, klagen einander unser Leid, wie es kommt; wer Lust hat, singt, und spielt im Nebenzimmer; um halb neun geht jeder nach Hause <<*.²³*

Auch Musik bei der Mahlzeit an der Tafel gehörte von jeher am Hofe wie auch beim Gastmahl im bürgerlichen Hause dazu. Johann Friedrich Reichardt (1752-1814) schreibt 1774 aus Berlin in den „Briefen eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend“, dass man sich bei den allwöchentlichen Treffen zunächst eine Stunde der Literatur gewidmet habe, vor allem den Werken Shakespeares und Goethes. Danach sei man zu Tisch gegangen: >>*Bei der Tafel wurden frohe Lieder gesungen, wozu jedes Mitglied ein Liederbuch neben seinem Teller liegen hat. Angenehme Frauenstimmen singen die Lieder mit Klavierbegleitung und die Ganze Gesellschaft stimmt im Chor mit ein*“.

3.2. Musikalischer Salon

Parallel zu den literarischen Salons entwickelten sich im Laufe des 18. Jahrhunderts die musikalischen Salons. Die Salonièren, die leidenschaftliche Interessen für die Musik hatten, arrangierten gerne in ihren Salons musikalische Darbietungen. Zu nennen wären die Salons von Mademoiselle Julie de Lespinasse (1732-1776), in dem sich das Publikum namentlich für die Musik von Christoph Willibald Gluck begeisterte, und jener der Madame Louise Florence Pétronille de la Live d'Épinay (1726-1783), der sich um die musikhistorisch bedeutsame Figur Melchior von Grimm gruppierte²⁴.

²² J. G. Krünitz' großer „Encyklopädie“: „Musik“- Artikel, Berlin 1805 S. 545

²³ Zit. nach Gradenwitz „Literatur und Musik in geselligem Kreise“, 1991 S. 229

²⁴ MGG. Band 8, S. 858

Der aus Regensburg stammende Melchior Grimm hielt sich ab 1749 in Paris auf und wurde durch den Grafen von Friesen in die Pariser Gesellschaft des Ancien Régime eingeführt. Seine Liebe zur Musik verband ihn mit Jean-Jacques Rousseau, der ihn seinerseits Diderot, von Holbach und Madame d'Épinay vorstellte. Grimm brachte dem französischen Lesepublikum die deutsche Literatur nahe. Im musikalischen Bereich tat er sich gleichfalls hervor. Seine Rolle beim Buffonistenstreit war beachtlich. Als sich der junge Mozart in Paris aufhielt, unter anderem auch in Salons, wurde die Betreuung des talentierten Kindes Grimm anvertraut. Das Resultat hatte er schriftlich kommentiert:

>> Wir haben erlebt, wie es ein und eine Halbe Stunde lang Musikern gegenüber seinen Mann stand. Im übrigen ist das Kind eines der liebenswertesten Geschöpfe, das man sich denken kann; in alles, was es sagt und tut, legt es Geist und Seele mit der seinem Alter eigenen Anmut und Grazie. Durch seinen Frohsinn zerstreut es sogar die Furcht, eine so zeitige Frucht könne noch vor der Reife fallen<<²⁵.

Die Blütezeit der musikalischen Salons begann um 1800; vor allem in der Berliner Salonkultur. Sehr berühmt sind die Salons von S. Levy (1761-1854), A. Beer (1767-1854) und im Hause Mendelsohn.²⁶

Sara Levy war die Tochter des Bankiers Daniel Itzig und eine ausgezeichnete Cembalistin und Schülerin Wilhelm Friedemann Bachs. Fast ein halbes Jahrhundert führte sie in ihrem gastfreundlichen Haus *>>Hinter den Neuen Packhof 3<<* einen Salon, in dem Musiker wie E. T. A. Hofmann und C. F. Zelter sowie Philosophen verkehrten.

Amalie Beer (1767-1854), die Mutter des Komponisten und Klaviervirtuosen Giacomo Meyerbeer (eigtl. Jakob Liebmann Meyer Beer), Gattin des Bankiers Herz Beer, setzte mit ihrem musikalischen Salon, zunächst in der Spandauer Straße 72, dann in der Tiergartenvilla, die gesellschaftlichen Grenzen außer Kraft. Dem musikalischen Talent des jungen Jakob zuliebe spielte im Hause Beer die Musik

²⁵ Heyden – Rynsch, Europäische Salons, S. 90

²⁶ MGG. Band 8, S. 858

eine weitaus bedeutendere Rolle als in anderen Salons. Der Breslauer Professor Felix Eberty schrieb in seinen „Jugenderinnerungen eines alten Berliners“: „Im ersten Drittel des Jahrhunderts konnte in ganz Berlin kein Haus in geselliger Beziehung an Glanz mit dem Beerschen verglichen werden“.²⁷

Der Bankier Abraham Mendelssohn Bartholdy, Sohn des Moses Mendelssohn, veranstaltete regelmäßig mit seiner Gattin Lea Mendelssohn Bartholdy ab 1825 im Gartenhaus des vom ihm erworbenen Palais in der Leipzigerstraße Nr. 3 die Sonntag–Matinee, um seinen musikbegabten Kindern noch mehr musikalische Anregung zu geben. Zu den Mitwirkenden zählten Mitglieder der Hofkapelle und natürlich die eigenen Kinder, wobei Felix häufig als Pianist oder Dirigent eigener Kompositionen im Mittelpunkt stand. 1831 übernahm Fanny, die um 4 Jahre ältere Schwester von Felix und auch hervorragende Pianistin und Komponistin, die Ausrichtung der Sonntagskonzerte im Elternhaus, die weiterhin einen Mittelpunkt des Musiklebens in Berlin bildeten.

3. 3. Musik im Wiener Salon

Die Salongeselligkeit in der ehemaligen Kaiserstadt Wien war der in anderen europäischen Ländern nicht gleichzusetzen. Die Vorliebe für die Musik und die große Zahl ausübender Musikfreunde löste durch all die Jahrhunderte hinweg eine reiche Musikpflege in Wien aus und zeigt, dass die Musik in der Gesellschaft der Stadt eine ganz besondere Rolle spielt.

Diese besondere Prägung der Salonkultur begann bereits in der Josephinischen Zeit mit zunehmendem Reichtum gewisser bürgerlicher Kreise. Sie waren mit dem so genannten „niederem Adel“ bzw. Geldadel (vornehmlich die jüdischen Bankiers) verbunden, aus denen sich die so genannte „zweite Gesellschaft“ herausbildete. Zusammen übernahmen sie im ausgehenden 18. Jahrhundert die vom Hochadel ausgebildeten kulturellen Muster. Damit führten sie nicht nur das Mäzenatentum des Hochadels fort, sondern dokumentierten auch den Anspruch, genauso viel Zeit und Muße zur Verfügung zu haben. So spielte der Dilettantismus in diesen Kreisen – wie

²⁷ Zit. aus Gradenwitz „Literatur und Musik“, S. 204

auch schon beim Hochadel²⁸ – eine bedeutende Rolle. Viele vornehme Familien ließen ihre Kinder singen oder Instrumente lernen. Vor allem das Klavierspiel der Töchter des Hauses war „ein unentbehrliches Stück der Erziehung, besonders der weiblichen, geworden“.²⁹ Derartige Unternehmungslust auf dem Gebiet der Musik löste auch eine hohe Betriebsamkeit der Wiener Instrumentenerzeugung und des Musikverlagsgeschäfts aus. „In Wien töne aus jedem Fenster Musik“ berichtete ein fremder Reisender. Charles Sealsfield (Karl Postl aus Böhmen) schrieb in seinem 1828 erschienenen Buch über Österreich: „In jedem Bürgerhaus ist denn auch das Klavier das erste, was man erblickt. Kaum hat der Gast Platz genommen und sich an gewässertem Wein und Pressburger Zwieback erquickt, so wird das Fräulein Karoline, oder wie es sonst heißen mag, von den Eltern aufgefordert, dem Gast etwas vorzuspielen“³⁰. Und er stellte fest, dass die Eltern der Mittelklassenfamilien mit Stolz auf die Spielfertigkeit ihrer Kinder blickten; die Kinder fingen mit vier oder fünf Jahren an, Stunden zu nehmen und waren bereits in jungen Jahren „ziemlich tüchtig“³¹.

Umfangreiche Festlichkeiten gab es zur Zeit des Wiener Kongresses, eines der bedeutendsten historischen Ereignisse des 19. Jahrhunderts. Dabei spielte Österreich eine führende Rolle. Die Wiener empfingen ihre Gäste mit Bällen und musikalischen Veranstaltungen in der Öffentlichkeit und in privaten Häusern. Unzählige rauschende Feste verursachten Österreich große Kosten, die politische Aufgabe des Kongresses ging allerdings nur schleppend voran und so wurde der Anspruch von Charles Joseph Fürst von Ligne geprägt: >> Der Kongress tanzt, aber er geht nicht weiter<<.³²

Nach dem Wiener Kongress begann die Epoche des Biedermeier. Obwohl der Kaiser und sein Staatskanzler Fürst Metternich versuchten, das Reich und seine Autorität nach den alten Prinzipien wiederherzustellen, war der politische, gesellschaftliche und künstlerische Wandel nicht mehr aufzuhalten.³³ Inzwischen war

²⁸ STEKL H., Österreichs Aristokratie im Vormärz, S. 142 ff., S. 185 ff.

²⁹ Hanslick, zur Musikpflege in den aristokratischen und bürgerlichen Salons, S. 67

³⁰ Zit. aus Gradenwitz, Musik im Salon und Salonmusik, S. 223

³¹ Zit. aus Hanson, Die zensurierte Muse, S. 141

³² Österreich Lexikon, Wiener Kongress

³³ Alice M. Hanson, die zensurierte Muse, S. 18

auch das Bürgertum zu Geld und Ansehen gelangt, die aristokratische Gewohnheit bildete nicht mehr, und es traten nun die eigenen, rein privaten Interessen in den Vordergrund. Musik und Theater waren das Hauptanliegen für die Freizeit des Bürgertums. Es entwickelte sich die Hochblüte der Musik- und Theaterpflege des 19. Jahrhunderts.

Eine der signifikantesten Arten der Zusammenkunft während der Zeit des Biedermeiers waren die so genannte „Schubertiaden“. Ein Wiener Kreis edelster Prägung, ebenso wirklichkeitsfroh wie auch fähig, sich über die Niederungen des äußeren Lebens weit zu erheben, ebenso heiterer Geselligkeit zugetan wie zu ernster geistiger Versenkung bereit. In diesem Kreis war Schubert natürlich der Mittelpunkt. Nicht als der große Künstler, der Jünger um sich versammelt, sondern als Gleicher unter Gleichen. Er ist deshalb zum Mittelpunkt geworden, weil seine Musik die unmittelbarste Wiener Musik ist, deren Band alle umschlingt und verbindet.

Die „Schubertiaden“ könnte man als einen heiteren Abend mit Musik, Tanz, Lektüre, Wein und einfachem Abendessen definieren.³⁴ In dieser Hinsicht stellten sie typische Beispiele für gesellschaftliche Zusammenkünfte des Mittelstandes dar. Die Teilnehmer trafen sich in Salons (unter Andern bei Ignaz v. Sonnleithner oder Raphael Georg v. Kiesewetter), in Kaffeehäusern und Gasthäusern, wobei das Zentrum der Zusammenkünfte aber immer in bürgerlichen Häusern lag.³⁵ Schubert schrieb für diese Kreise Lieder mit sentimentalen Texten, heitere Männer-Gesangsquartette, Klavierduos, Tänze und Variationen auf seine Lieder.³⁶ Es ist merkwürdig, dass trotz aller Zensur in einer so bedrohten Gesellschaft so berühmte und fröhliche Künstlerkreise wie die „Schubertiaden“ bestehen konnten.

Größter Beliebtheit erfreute sich im Laufe der ersten Hälfte des 19. Jahrhundert in der Wiener Gesellschaft der Walzer. J. F. Reichardt schrieb im Jahr 1809 in seinem Reisebericht über den Salonkonzert von Fanny Arnstein: >>...spielte Frau von

³⁴ Beatrix Schiferer, Salon- und Hausmusik, S. 38

³⁵ Ein Gemälde des Schubertfreunds Moritz von Schwind unter dem Titel „Ein Schubert-Abend bei Joseph von Spaun“ aus dem Jahr 1868 ist dafür als Beispiel gilt.

³⁶ A. M. Hanson, die zensurierte Muse, S. 145

Pereira mit Frl. von Kurzbeck eine brillante Doppelsonate von Steibelt recht meisterhaft und dann mit unglaublicher Langmut und Güte viele schöne Walzer, nach welchen sich die schöne, junge Welt in dem immer zunehmenden Gewühl lustig umdrehte. Sobald der äußerste Saal zum Souper eröffnet wurde, entfernte ich mich: es war gegen Mitternacht<<.³⁷ F. Trollope, die mehrmals in Wien zu Gast war, berichtete: "Wien leidet jetzt jedenfalls schwer an einem Walzeranfall, und während Händel, Mozart, Haydn und dergleichen von seinen Ohren verbannt sind, herrschen Strauß und Lanner unumschränkt ... ich gestehe, dass ich es lieber sähe, wenn ich Wien zu einer Zeit besucht hätte, wo in jedem Garten, jedem Theater und jedem Salon die reichen Klänge Mozarts ertönten".³⁸

3.4. Die gebräuchlichsten Instrumente in den Salons

In den Salons kamen hauptsächlich Klavier, Violine, Flöte und Gitarre zur Anwendung, wobei das omnipotente Klavier der fast ausschließliche Funktionsträger war. In einer typischen Salonszene des 18. Jahrhunderts wurde ein Gast im Salon der Yolande-Martine-Gabrielle Polastro, Herzogin de Polignac, so beschrieben: >> *Man versammelte sich in einem großen Saal. Im Hintergrund befand sich ein Billard, rechts ein Piano, links ein Spieltisch. Man spielte, man machte Musik, man plauderte, niemals gab es Intrigen oder Sticheleien*<<³⁹.

3.5. Das Musikrepertoire im Salon

Die in den Salons aufgeführte Musik war sehr unterschiedlich. Im Allgemeinen war sie leicht ausführbar gesetzt und sollte dabei dennoch virtuose Effekte ermöglichen. So etwa die Klavierstücke von Ignaz Pleyel (1757-1831), die damals eine ganz besondere Beliebtheit erlangten. Die tonmalerischen Fantasien und Sonaten des Daniel Steibelt (1765 – 1823), des zu seiner Zeit hochberühmten Klaviervirtuosen, fanden in den Salons Eingang und wurden ebenso wie manche Klavierstücke des >>*klassischen und romantischen*<< Repertoires in die Salonalben aufgenommen. Prozentual war deren Anteil jedoch gering und bestand nicht selten nur aus

³⁷ Eben da, S. 138

³⁸ Trollope, Wien und die Österreicher, Bd, II, S. 95

³⁹ MGG, Band 8, S. 858

Bearbeitungen des Originals. Es handelt sich beispielsweise um Mozarts *>>Türkischem Marsch<<*, Beethovens *>>Für Elise<<* und *>>Die Wut über den verlorenen Groschen<<*, Carl Maria von Webers *>>Aufforderung zum Tanz<<*, Schuberts *>>Impromptus und Moments musicaux<<* oder Mendelssohns *>>Lieder ohne Worte<<*. Auch die Gesangsmusik wurde auf Instrumente übertragen, vor allem auf das Klavier; wie zum Beispiel: Arien aus beliebten Opern wurden für das Klavier gesetzt, die auch klavieristisch verziert und in Variationen verarbeitet wurden.

Für die zahlreichen bürgerlichen Musikdilettanten Wiens waren die vorhandenen Werke viel zu wenig und oft auch zu schwer. Man hatte ständig Bedarf nach einfacher Besetzung für seine Hausmusik. Ein Aufschwung des Musikalienmarktes war die Folge, wobei eine riesige Menge an Musik für das häusliche Musizieren produziert und verkauft wurde. Sehr beliebt waren Variationen oder Veränderungen über bekannte Themen. Die Variationstechnik erreichte zur Zeit der Klassiker ihre hohe Blüte. Typisch ist das Wirken des Variationenkomponisten Abbé Gelinek (1760-1825), eines der ersten damaligen Klaviervirtuosen Wiens. Die Zahl der Variationen von Gelinek war außerordentlich groß, darunter Themen aus Mozarts Opern, 10 Variationen sur la Gavotte-d'Armide von Gluck, Variations sur l'air bohémien „Ach du lieber Augustin“, Variations brillantes sur la valse favorite du Freischütz von C. M. v. Weber und vieles andere. Ihn hatte C. M. v. Weber folgenden Zweizeiler geschrieben:

*„Kein Thema auf der Welt verschonte dein Genie;
Das simpelste allein – Dich selbst – variirst Du nie!“*

Der österreichische Komponist, Pianist, Gitarrist und Musikverleger Anton Diabelli (1781-1858) brachte im Jahre 1824 eine zweibändige Sammlung unter dem Titel „Vaterländischer Künstlerverein“ Op. 120 von Variationen über einen Walzer Thema Diabellis in seinem Musikverlag heraus. Das erste Band umfasste die 33 von Beethoven eingereichten Variationen; das zweite Band umfasste die Variationen von 50 weiteren Komponisten, die aus Österreich stammten oder dort wirkten; Schuberts Version ist die Nummer 38.

Bald wurde fast jedes Musikstück variiert und für verschiedene Instrumente

eingrichtet, angefangen von Violine solo über zwei Violinen, Violine und Viola, Streichquartett, von der Flöte durch die gesamte Reihe der Blasinstrumente in sämtlichen Kombinationen untereinander und mit den Streichern, ganz abgesehen natürlich vom Klavier, das eigentlich an der erster Stelle genannt gehört hätte, und der Gitarre.⁴⁰

Auch die Bearbeitungen für bestimmte Besetzungen waren damals im Hinblick auf weit verbreitete Musikpflege nicht ungewöhnlich. Es wurde nicht nur jede neue Oper in Klavierauszug, sondern auch für Streich- und Flötenquartett, für Quintett, für Streich- und Klaviertrio, für zwei Violinen oder zwei Flöten und viele andere Instrumente gedruckt und gekauft.⁴¹ Ignaz v. Mosel⁴² (1770-1844) hatte anfangs des 19. Jahrhunderts Haydns „Schöpfung“ für Streichquartett und den Orchesterpart der „Schöpfung“ für die blinde Pianistin Maria Theresia Paradies für zwei Klaviere eingerichtet. Danach folgten weitere Bearbeitungen: Opern wie Cherubinis „Les deux Journées“ und „Medea“; Mozarts „Cosi fan tutte“ und „Clemenza di Tito“ und andere. Seine Bearbeitungen fanden beifällige Aufnahme, mehrere wurden gedruckt, und erhielt er dafür im Ganzen 460 fl. Honorar.⁴³

Am 6. November 1828 kündigte Verleger Tobias Haslinger an, dass „Die weiße Dame“ von Boieldieu in zehn verschiedene „Einrichtungen“ angeboten werde: 1. Klavierauszug mit Text, 2. Auszug für Pianoforte solo, 3. Violinquartett, 4. Flötenquartett, 5. Violin-Duett, 6. Auszug für eine Violine, 7. Flöten-Duett, 8. Auszug für eine Flöte, 9. Duett für zwei Csakans, 10. Auszug für eine Csakan. Auch die Werke von Lanner und Strauß Vater pflegten in bis zu dreizehn verschiedenen Bearbeitungen zu erscheinen, es wurde buchstäblich vor keiner Kombination Halt gemacht, die einigermaßen erfolgversprechend schien.⁴⁴

4. Wien um 1700

Nach dem Sieg über die Osmanen im Jahr 1683 war die Bedrohung durch die

⁴⁰ A. Weinmann, der Alt-Wiener Musikverlag im Spiegel der „Wiener Zeitung“, S. 52

⁴¹ Eben da

⁴² Ignaz Franz Edler von Mosel, k. k. Hofbeamter, Compositeur und Musikschriftsteller

⁴³ Theophil Antonicek, Ignaz v. Mosel, S. 80

⁴⁴ A. Weinmann, Der Alt-Wiener Musikverlag, Im Spiegel der „Wiener Zeitung“, S. 52

türkische Macht endlich gebannt. Der militärische Erfolg und der große Aufschwung des Wiederaufbaus der Stadt machte Wien zur Metropole von europäischer Geltung. Das Ansehen Wiens zog viele Menschen aller Schichten und Nationen an. Es war auch die große Zeit der Reiseberichte – die prominenten Reisenden suchten die berühmten Zirkel ihres jeweiligen Zieles auf und berichteten schriftlich darüber.

1716 kam die englische Reisende Lady Mary Worthy-Montaque nach Wien. In ihren Briefen beschrieb sie die prachtvollen Vorstädte Wiens und die Zusammenkünfte in aristokratischen Kreisen, zu denen Freunde und Verwandte in festlicher Kleidung erschienen.⁴⁵ Über die Geselligkeit im hochadeligen Salon gab sie keine eindeutigen Berichte. Der Wiener Hochadel grenzte sich streng nach unten ab; wen nicht Rang und Geburt dazu berechnigte, fand keinen Zutritt in die hocharistokratischen Salons. Da die meisten Reisenden zum Mittelstand gehörten, kamen sie auch selten in die hocharistokratischen Salons. Daher wurde von der Geselligkeit der hocharistokratischen Salons nur spärlich berichtet.⁴⁶

Das Musikleben der Kaiserstadt Wien erreichte mit dem Regierungsantritt Maria Theresias trotz der Kriege und der daraus resultierenden Sparmaßnahmen am Hof ihre Blütezeit. Die Kaiserin, die leidenschaftliche Liebhaberin und selbst hervorragende Interpretin der Musik, ließ fast alle ihrer Kinder ein Instrument spielen. Hausmusik am Hof gab es immer. Auch die Adligen spielten im Laufe des 18. Jahrhunderts immer mehr eine wichtige kulturtragende Rolle.

4.1. Adelige Salons

Die adeligen Salons dienten in den meisten Fällen der Repräsentation und wurden fast ausschließlich für politische Zwecke genutzt (z. B. die adelige Salons in der Zeit des Wiener Kongresses). Trotzdem spielten sie in der Salonkultur eine wichtige Rolle, denn die Salongeselligkeit entstand in aristokratischen Zirkeln.

Die meisten österreichischen Adligen liebten wie der Hof die Musik und hielten sich eine eigene Musikkapelle oder eine Harmoniemusik. Da viele Adelige selbst auch

⁴⁵ Briefe der Lady Mary Worthy Montaque, aus dem Engl. Übers. V. Eckert, Mannheim 1784, S. 63

⁴⁶ Gerhard Tanzer: Spectacle müssen seyn S. 201

ein Instrument spielten, betätigten sie sich möglicherweise auch in der Hausmusik⁴⁷. Für das Musikleben Wiens waren sie sowohl als Förderer der Musiker wie auch als ausübende Dilettanten eine feste Gegebenheit. Der Adel benötigte stets neue Werke für seine Orchester und sein eigenes Musizieren. Die Blüte des Musiklebens zog zahlreiche Musiker an.

Vom Musikbetrieb in adeligen Salons ist die Kapelle des Fürsten Esterházy am besten dokumentiert. Die Esterházy galt als wichtigste und reichste Aristokraten Ungarns und Österreichs. Fürst Paul Esterházy (1635-1713) gründete die Esterházyische Musikkapelle in seinem Schloss in Eisenstadt. 1761 wurde Joseph Haydn von Fürst Anton Paul Esterházy (1710-1762), dem Sohn von Paul Esterházy, zum Vizekapellmeister neben G. J. Werner ernannt. Nach Werners Tod im Jahre 1766 wurde Haydn Erster Kapellmeister. Fürst Nikolaus I. (1714-1790), der Nachfolger des Fürsten Anton Paul Esterházy, war ein großer Musikliebhaber. 1780 wirkten an seinem Hof unter der Leitung Haydns 25 Instrumentalisten und 13 Sänger und Sängerinnen.⁴⁸ Fast täglich fand eine Opernaufführung oder ein Konzert am Fürstenhof statt. Auch Kammermusik, an der der Fürst selbst teilnahm, wurde oft in dessen Privatgemächern gespielt.⁴⁹

Haydns musikalische Leistungen brachten dem Esterházyischen Hof Ruhm und Ansehen weit über die Stadt hinaus. 1790 starb Fürst Nikolaus. Sein Sohn Fürst Anton löste die Kapelle bis auf die Kirchenmusik auf. Haydn zog, mit einer jährlichen Pension von 1400 Gulden beurlaubt, als nahezu unabhängiger Komponist nach Wien. 1795 berief ihn Fürst Nikolaus II. Esterházy (der Sohn von Fürst Anton) wieder zum Kapellmeister der neu zusammengestellten Kapelle. Haydn blieb bis zu seinem Tod Bediensteter des Fürstenhauses.

Bedeutend waren auch die andere fürstlichen Salons, darunter die Musikkapelle des Fürsten Schwarzenberg, die um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstand und sich bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts hielt. 1798 wurde Haydns Werk „Die Schöpfung“

⁴⁷ Fürst Esterházy Nikolaus I. war ein leidenschaftlicher Barytonspieler; Joseph Haydn hat für ihn über 100 Brytontrios geschrieben.

⁴⁸ Harald Haslmayr, Musik und Gesellschaft im Josephinischen Wien am Beispiel W. A. Mozarts (Diplomarbeit 1989), S. 18

⁴⁹ K. Geiringer: Joseph Haydn, S. 92

im Palais Schwarzenberg erstaufgeführt.

Das Palais des Fürsten Metternich war in und nach dem Wiener Kongress ein Ort für Festlichkeiten jedweder Art, wie der Diplomat Franz Andlaw berichtete. Zum Geburtstag des Fürsten 1828 veranstaltete die Fürstin Antoinette ein Konzert, bei dem der Pianist Sigmund Thalberg und der Geiger Niccolò Paganini auftraten.⁵⁰ Auch der von Fürstin Eleonore geführte Salon Schwarzenberg war ein beliebter Treffpunkt der Hocharistokratie. Ihr Salon war bekannt für regelmäßige Soiréen mit großartigen musikalischen Aufführungen. Am 3. April 1830 nahm Anton von Prokesch dort an einem Konzert teil, bei dem Sigmund Thalberg spielte, Therese Grünbaum Beethovens „Adelaide“ sang und Heinrich Anschütz ein Drama rezitierte.⁵¹

Von 1770 bis 1790 etablierten sich noch mehrere Privatkanpellen des Adels, darunter die Kapelle des Grafen Ladislaus Erdödy. Ihr gehörte 1777 Ignaz Pleyel⁵² an. Im Palais Erdödy gab es ab und zu auch Operninszenierungen. Haydn widmete dem Grafen Erdödy sein Streichquartett Op. 76, wie auch dem Fürsten Lobkowitz sein Werk Op.77.

Mozart schrieb für die Hauskapelle des Fürsten Alois Joseph Liechtenstein die Serenade KV 388. 1787 veranstaltete Fürst Karl Auersperg in seinem Palais eine Aufführung des „Idomeneo“ von Mozart. Hierbei galt es vor allem, die Oper an die limitierten Ressourcen anzupassen. Mozart strich einige Teile, schrieb die Partie des Idamantes für den Tenor eines Barons Pulini um und komponierte zuletzt noch ein neues Rondo für den Tenor mit obligater Solovioline, die Graf Hatzfeld spielte. (Nach dem Wiener Theaterkalender hat die Aufführung tatsächlich stattgefunden, jedoch gibt es hierüber keine weiteren Informationen).

Im Salon des Fürsten Lobkowitz und Kinsky wurde die Musik ebenfalls sehr gepflegt. 1804 wurde Beethovens Eroica im Palais Lobkowitz uraufgeführt. Einige

⁵⁰ Alice M. Hanson, Die zensurierte Muse, S. 134

⁵¹ Alice M. Hanson, Die zensurierte Muse, S. 135

⁵² Graf Erdödy war großer Gönner Pleyels, er unterstützte seiner musikalischen Ausbildung bei J. Haydn.

Adelssalons bevorzugten Theateraufführungen oder Gemäldesammlungen, wie im Haus der Grafen Fries, Palfy und Philipp Batthyány.

Ein zwangloser Salon, in dem Aristokraten, Wissenschaftler und Künstler miteinander verkehrten, war jener von Gräfin Wilhelmine von Thun (1744 -1800), einer echten Salonnière, die für ihre Beredsamkeit, Geistesgewandtheit, ihre Kenntnisse in der Literatur und Kunst bekannt war. Zudem galt sie als eine begabte Pianistin. Besonders erwähnenswert ist ihre Rolle als großzügige Gönnerin von Wolfgang Amadeus Mozart, worauf in Kapitel 5.2 genauer eingegangen wird. In ihrem Salon herrschte eine liberale Atmosphäre zwischen Aristokraten und bürgerlichen Intellektuellen. Sie veranstaltete oft Privatkonzerte, bei denen sogar Kaiser Joseph II. häufig zu Gast war, sofern es sich um musikalische Darbietungen berühmter Virtuosen handelte. Auch der 1792 nach Wien gekommene Beethoven wurde über Adelsbekanntschaften aus Bonn an das Haus der Gräfin von Thun empfohlen, von wo aus er sich zu weiteren Adelssalons bewegt hat.

Der Salon des Barons Gottfried van Swieten (1733-1803), des Präfekten der Hofbibliothek, war ein besonderer Treffpunkt. Van Swieten, gebürtiger Niederländer, war mit der Familie nach Wien gezogen, wo sein Vater Gerard van Swieten zum Leibarzt der Kaiserin Maria Theresia berufen wurde. Nach Vollendung seiner Studien in Wien trat er in den diplomatischen Dienst und war von 1770 bis 1777 als Botschafter in Berlin tätig. Van Swieten hatte ein starkes Interesse an Musik, vor allem an alter Musik. In Berlin kam er mit der Musik von Johann Sebastian Bach und Zeitgenossen in Berührung. Als er 1778 nach Wien zurückkehrte, brachte er eine Sammlung von Bachs Kompositionen und Partituren der Händel-Oratorien mit und gründete einen sonntäglichen Musiksalon, in dem Mozart, Haydn, Vanhal und viele Musikkenner und Musikliebhaber vertreten waren. Mozart bearbeitete für van Swieten die Bach-Fuge c-Moll für zwei Klaviere oder für das Streichquartett. Die Art der Geselligkeit van Swietens hatte Exklusivitätscharakter. Nicht jeder hatte die Chance, in seinen Salon eingelassen zu werden. Beethoven, der bei van Swieten verkehrte, widmete diesem seine erste Sinfonie. Die Tätigkeit der Wiederbelebung von alter Musik durch den Baron Gottfried van Swieten fand einen Nachfolger in Person von Raphael Georg Kiesewetter. Kiesewetter ging noch einen Schritt weiter, in dem er die Sammlungen alter Musik noch vergrößerte und zahlreiche alte Werke

zur Aufführung brachte. Außerdem war sein Musiksalon für jeden zugänglich.

Der Salon des Grafen Moritz Dietrichstein (1775-1864) war ein geistiger Mittelpunkt Wiens im 19. Jahrhundert. 1819 wurde Dietrichstein Hofmusikgraf; 1821-26 war er Direktor der kaiserlich königlichen Hoftheater; 1826 übernahm er als Präfekt die Leitung der Wiener Hofbibliothek. Nach den Erinnerungen von Hugo von Weckbecker versammelten sich dort regelmäßig Wissenschaftler, Dramatiker, Musiker, unter anderem Johannes von Müller, Heinrich von Collin, Ignaz Mosel, Beethoven und Sigmund Thalberg.

4.2. Salon im großen Bürgertum

Mit zunehmendem Reichtum begannen ab Mitte des 18. Jahrhunderts einige gehobene Bürgerstände ein geselliges Leben zu unterhalten. Bekannt war der Hofrat Johann Georg Obermayer, der in den 1770er Jahren seine Gäste fast täglich nach Theaterbesuchen zu sich einlud. Es gab oft Hauskonzerte, an denen sich auch die Frau des Hauses mit Klavierspiel und Gesang beteiligte.⁵³ Seine Gäste waren überwiegend hochrangige Persönlichkeiten wie Fürst de Ligne, Fürst Sulkowsky oder der portugiesische Gesandte Sebastian Graf Pombal.

Im Hause des berühmten Botanikers Nikolaus Joseph Freiherr von Jacquin (1727-1817) fanden regelmäßige Zusammenkünfte statt, die auch viele Besucher aus dem Ausland anlockten. Jacquin hat drei Kinder: Sohn Joseph Franz (1766-1839), Sohn Emil Gottfried (1767-1850) und das jüngste Kind, Tochter Franziska (1769-1850). Wie der Vater, so wurde Joseph Franz Botanikprofessor an der Wiener Universität. Zusammen mit seiner späteren Ehefrau Babette Natorp – Pianistin und Schülerin Mozarts – führte das Ehepaar einen musikalischen Zirkel in dessen Stammbuch ein kunstvoller Doppelkanon KV228 (515b) mit englischer Widmung Mozarts niedergeschrieben ist. Mit dem musikalisch begabten zweiten Sohn Jacquins, Emil Gottfried, ein akzeptabler Sänger in Basslage und Komponist, pflegte Mozart ein enges Freundschaftsverhältnis. Hierauf wird gesondert in Kapitel 5.2 noch eingegangen. Für Jacquin's Tochter Franziska – eine der besten

⁵³ Waltraud Heindl: Gehorsame Rebellen, S. 274

Klavierschülerinnen Mozarts – schrieb er das „Kegelstatt – Trio“ KV 498 und die vierhändige Klaviersonate KV 521.⁵⁴ Karoline Pichler, geb. Greiner erinnerte sich an das Haus Jacquins und seine Kinder: Es war „vor 60-70 Jahren, ein hell leuchtendes Augenmerk für die wissenschaftliche Welt in und außer Wien war, und die auch ihrer angenehm geselligen Verhältnisse wegen von vielen gesucht wurde. Wenn die Gelehrten oder gelehrt sein Wollenden den berühmten Vater und den ihm nachstrebenden Sohn (den erst vor wenig Jahren verstorbenen Josef Freiherrn v. Jacquin) aufsuchten, so sammelte sich die junge Welt um den jüngeren Sohn Gottfried, den ein lebhafter, gebildeter Geist, ein ausgezeichnetes Talent für Musik, mit einer angenehmen Stimme verbunden, zum Mittelpunkt des heitern Kreises machte, und um seine Schwester Franziska, die jetzt noch lebende Frau v. Lagusius. Franziska spielte vortrefflich Klavier, sie war eine der besten Schülerinnen Mozarts, der für sie das Trio mit der Klarinette geschrieben hat, und sang noch überdies sehr hübsch. Da wurden nun an den Mittwochabenden, die, seit ich denken kann, in diesem Hause der Geselligkeit gewidmet waren, auch selbst im Winter, wann die Familie Jacquin, wie jetzt Professor Endlicher, im Botanischen Garten wohnte, in den Zimmern des Vaters gelehrte Gespräche geführt, und wir jungen Leute plauderten, scherzten, machten Musik, spielten kleine Spiele und unterhielten uns trefflich.“⁵⁵ Eine ähnliche Geselligkeit präsentierte sich auch im Salon Ignaz von Borns, den Karoline Pichler ebenso als Jugendliche oft besuchte: „Im mittleren Zimmer und den anschließenden Kabinetten kamen die Jugendlichen zusammen und teilten sich in zwei gleiche Hälften, die abwechselnd irgendeine Szene aus einem bekannten Theaterstück, aus der Profan- oder heiligen Geschichte, oder der Mythologie pantomimisch darstellte; links neben dem Kabinett unterhielten sich die Väter und Mütter der Jugendlichen beim Kartenspiel; im Salon neben dem rechten Kabinette trafen sich Gelehrte, bedeutende Fremde oder ausgezeichnete Geschäftsmänner höheren Ranges.“⁵⁶

Der erste bürgerliche Salon, welcher mit einem weiblichen Gastgeber verbunden und als „echter Salon“ bezeichnet werden konnte, entstand bei Charlotte von Greiner (1739-1815). Sie war seit ihrem fünften Lebensjahr verwaist. Die Kaiserin Maria

⁵⁴ Rainer J. Schwob, Mozart und die Familie Jacquin

⁵⁵ K. Pichler, Denkwürdigkeiten, Bd. 1, S. 158

⁵⁶ K. Pichler, Denkwürdigkeiten, Bd. 1, S. 150

Theresia nahm sie bei sich auf und ließ sie zur Hofdame erziehen. Charlotte erhielt Unterricht in der französischen, italienischen und lateinischen Sprache und wurde ab ihrem 13. Lebensjahr persönliche Vorleserin der Kaiserin Maria Theresia. 1766 heiratete sie Franz Sales von Greiner (1730-1798).

Greiner war Sohn eines Beamten. Er besuchte das Jesuitengymnasium und studierte an der Wiener Universität Rechtswissenschaften. 1752 trat er als Volontär in das Direktorium, welches zuständig war für die politische Verwaltung und Finanzverwaltung.⁵⁷ Nachdem er neun Jahre ohne Gehalt gedient hatte, wurde er Konzipist beim Hofkriegsrat. Aufgrund seiner Eheschließung mit Charlotte wurde die Karriere des tüchtigen Hofrats durch die anhaltende Beziehung seiner Frau zur Kaiserin entscheidend beeinflusst. 1771 wurde er in den Adelsstand erhoben. 1773, im Alter von 43 Jahren, erreichte er den Gipfel seiner Beamtenkarriere. Er wurde zum wirklichen Hofrat und geheimen Referenten der Hofkanzlei ernannt. Nach dem Tod Maria Theresias verlor er zwar eine Gönnerin, dennoch verblieb Greiner in seinem Amt. Seit 1783 war er auch Rat der K.K. Akademie der bildenden Künste. Kaiser Franz II. verlieh ihm „in Rücksicht auf die vieljährigen ersprießlichen Dienste, welche derselbe dem Staate mit ausgezeichnete Verwendung leistete“, 1797 das Ritterkreuz des St. Stephansordens.⁵⁸

Charlotte von Greiner war eine an allen Naturwissenschaften interessierte Realistin, ihr Gatte hingegen liebte alle schönen Künste. So berichtete die gemeinsame Tochter Karoline, die sich gerne an ihre Kindheit und das gesellige Leben in ihrem Elternhause zurückerinnerte: „Mein Vater malte, dichtete und gab öfters große, glänzende Hauskonzerte, zu welchen die schöne Welt sich drängte und bei welchen ich – obgleich noch ein Kind – mich auf dem Flügel hören ließ.“

Die unterschiedlichen Interessen des Ehepaars machten den Salon Greiner für Wissenschaftler und Künstler besonders anziehend. Das Bemerkenswerte im Vergleich zu anderen bürgerlichen Salons war die Auswahl der Gäste. Es wurden nur

⁵⁷ Brigitte Donnelly, Charlotte von Greiner und ihr bürgerlicher Salon im Wien des 18. Jahrhunderts, S. 9

⁵⁸ Vormerkung in den Protokollen der St. Stephans- Ordenskanzlei, nach Arneht, Hofrath von Greiner, S. 331.

gebildete, geistreiche Menschen in den Salon der Greiner eingelassen. Dort verkehrten neben Stammgästen wie den Gelehrten Jacquin und Born, den Dichtern Leon, Denis, Alxinger, Haschka, Blumauer, Vater und Sohn van Swieten auch bedeutende Komponisten wie Haydn, Mozart, Salieri und Cimarosa. Des Weiteren kamen viele andere Gelehrte und Künstler mit Empfehlungsschreiben an, um in die gelehrte Gesellschaft Wiens aufgenommen zu werden.⁵⁹ Der Salon des Ehepaars Greiner galt unter den damaligen bürgerlichen Salons als der berühmteste und einflussreichste. 1781 gründete Ignaz Born die Freimaurerloge „Zur wahren Eintracht“. Der Hausherr Greiner und die meisten seiner Stammgäste waren Mitglieder der Loge⁶⁰.

Mozart besuchte den Salon Greiner sehr oft und schenkte gerne der Tochter des Hauses eine Klavierstunde, obwohl er nicht ihr Lehrmeister war.⁶¹ Er komponierte auch Lieder auf Texte einiger im Salon Greiner verkehrender Dichter. Joseph Haydn ließ sich bei der Auswahl der Liedtexte seiner beiden ersten Sammlungen ebenso von Franz Greiner beraten. Eine andere Attraktion im Hause Greiner war das Theaterspiel, das hauptsächlich als Beschäftigung der Kinder des Hauses diente. Fast 30 Jahre hindurch machte das Ehepaar Greiner ihr Haus zu einem der Hauptanziehungspunkte der Stadt. Nach dem Tod von Franz Greiner im Jahre 1798 übernahm seine Tochter und bereits berühmte Schriftstellerin Karoline⁶² die Gesellschaft ihrer Eltern und etablierte später einen eigenen literarischen Salon.

4.3 Musikalische Veranstaltungen

Die im Jahre 1748 veranlassten Reformen Maria Theresias führten unter anderem dazu, dass die beiden Hoftheater – das Burgtheater und das Kärntnertortheater – für jeden Bürger frei zugänglich wurden. Das Theaterspiel besaß, wie die Musik auch, eine hohe Beliebtheit am Wiener Hof und verbreitete sich im Laufe der Zeit in vielen Adelshäusern und fand allmählich auch Begeisterung unter dem gehobenen

⁵⁹ Heinz Gerstinger: Altwiener literarische Salons, S. 11

⁶⁰ Obwohl die Loge „Zur wahren Eintracht“, zu der auch Joseph Haydn gehörte, als die Loge der Gelehrten, Schriftsteller und Prominenzen bekannt war, gehörte Mozart der eher bürgerlichen Loge „Zur Wohltätigkeit“ an.

⁶¹ Karoline Pichler: Denkwürdigkeiten aus meinem Leben, Band II. S. 401

⁶² verheiratet mit Andreas Pichler

Bürgertum. In den bürgerlichen Salons wurden auch Bühnen für das Theaterspiel errichtet und es gab abwechselnd Konzert- und Theaterveranstaltungen.

5. Die Josephinische Zeit

Seit 1765 war Kaiser Joseph II. Mitregent neben Maria Theresia. Er nahm steigenden Einfluss auf das Musik- und Theaterleben. Nach dem freien Zugang der beiden Hoftheater erfolgte auch die Öffnung des Augartens und zum Teil des Praters. 1781 wurde das neu erbaute Leopoldstädter Theater eröffnet. Danach florierten auch noch das Theater auf der Wieden (1787) und das Theater in der Josefstadt (1788). Gottfried van Swieten, dem die Pflege der alten Musik besonders am Herzen lag, versammelte 1786 eine Gruppe von musikliebenden Adeligen und gründete die „Gesellschaft der assoziierten Cavaliers“. Mitglieder dieser Gesellschaft waren die Fürsten J. N. Schwarzenberg, J. B. Dietrichstein, J. N. Esterházy, Lobkowitz sowie die Grafen A. G. Apponyi und A. Batthyány. Die finanzielle Unterstützung dieser Gruppe ermöglichte van Swieten die Kosten seiner Aufführungen sowie die Honorare für Komponisten zu decken.⁶³ Die Aufführungen fanden jeden Sonntag im großen Saal der Hofbibliothek statt. Das Repertoire umfasste hauptsächlich Oratorien von Händel, Hasse, Graun und Philipp Emanuel Bach.

In der zehn Jahre andauernden Regentschaft des Kaisers Joseph II. entwickelte sich der aufgeklärte Absolutismus zum so genannten „Josephinismus“. Wien war in der Josephinischen Ära - neben Paris - die musikalische Metropole Europas. Zu dieser Zeit erlangte das Großbürgertum zunehmend an Bedeutung und vereinte vor allem hohe Beamte und Intellektuelle. Diese hatten zwar die Salonkultur der Hocharistokraten als Muster übernommen, ihre Salons bildeten allerdings je nach individuellem Charakter die modernen Vertreter des „aufgeklärten Salons“. Das Judenpatent im Jahre 1782 erleichterte ferner die Entstehung jüdischer Salons, die in Wien zumeist von Bankiersfamilien oder Geschäftsmännern etabliert wurden. Da die Wiener jüdischen Salons aus dem Kreis des Hochadels ausgeschlossen waren, verbanden sie sich mit dem niederen Adel und dem aufstrebenden Großbürgertum.

⁶³ Karl Geiringer: Joseph Haydn, S. 203

So bildeten sie sich zur so genannten „zweiten Gesellschaft“ heraus. In Bezug auf Musikleben stand die adeligen und bürgerlichen Salons auch nicht in Konkurrenzverhältnis: hier etwa das öffentliche Konzert als Ausdruck beginnender bürgerlicher Kulturformen, dort etwa die der adeligen Salons als Ausdruck isolierender Abgeschlossenheit adeliger Kultur⁶⁴. Das florierende Musikleben und die Gastfreundlichkeit Wiens zogen viele Besucher an. Johann Pezzl berichtet in seiner Sittenschilderung über Wien, dass die große Gastfreundschaft der Wiener in der Josephinischen Zeit sogar soweit ging, dass sie zum „Ruin der hiesigen Gasthäuser“ wurde: „Jeder Fremde von einigem Namen und Stand speist nicht mehr als am ersten Tage und wohnt höchstens drei Tage im Gasthof. Sobald er nach seiner Ankunft seine Besuche in der Stadt macht, bieten sich ihm die Tafeln seiner Bekanntschaften an und er verlässt den Gasthof“⁶⁵.

5.1 Die jüdischen Salons

Der erste auf Wiener Boden etablierte jüdische Salon war jener von Fanny von Arnstein. Sie wurde 1758 als achttes Kind einer reichen Berliner Bankierfamilie geboren. Ihr Vater Daniel Itzig (1723-1799), Bankier und Hoffaktor von Friedrich Wilhelm II., besaß in Berlin ein Palais mit vielen berühmten Kunstsammlungen. Die Itzigschen Kinder erhielten eine ausführliche literarische und künstlerische Erziehung. Bedeutende Persönlichkeiten wie Gotthold Ephraim Lessing, Moses Mendelssohn und Friedrich Nicolai waren Erzieher der Kinder und ständige Gäste der Itzigschen Salongesellschaft.

Fanny war hoch gebildet und eine sehr gute Pianistin und Sängerin. 1776 heiratete sie den Wiener Bankier Nathan Adam Arnstein, der später in den Adelstand erhoben wurde. Später zog sie nach Wien, wo sie nach der Geburt ihrer Tochter Henriette im Jahr 1780 einen eigenen Salon gründete. Der prunkvolle Salon, die reichliche Bewirtung, die reizende junge Gastgeberin mit Charme und Witz machte ihr Haus bald zu einem beliebten Treffpunkt Wiens. Hier verkehrten Beamte, adeliger und bürgerlicher Herkunft, Großkaufleute, Bankiers, Intellektuelle und Künstler aus

⁶⁴ Volkmar Braunbehrens, Mozart im Wien, S. 163

⁶⁵ Pezzl Johann, Skizze von Wien, Ein Kultur – und Sittenbild aus der Josephinischen Zeit. Hrsg. Von Gugitz Gustav und Schlossar Anton. S. 83

verschiedenen Ständen und Ländern. Sie veranstaltete vorwiegend Konzerte in ihrem prächtigen Haus, in dem sie manchmal auch selbst für die Gäste spielte. Fanny unterstützte auch die Musiker: Mozart wohnte vor seiner Hochzeit acht Monate lang in ihrem Haus. Der Name Arnstein tauchte auch auf den Subskribentenlisten Mozartscher Konzerte auf.

Über den Arnsteinschen Salon wurde von Zeitgenossen und prominenten Reisenden, insbesondere während des Wiener Kongresses, öfters berichtet, da in dieser Zeit reger Besuch ausländischer Delegierter und Diplomaten sowie Künstlern und Gelehrten aus allen Teilen Europas herrschte. Im Arnsteinschen Palais gab es zahllose Feste, Bälle und Konzerte. Über ein besonderes Hauskonzert am 20. November 1814 berichtete der Schriftsteller Baron Moritz Bermann, dass unter anderem die Klaviervirtuosen Ignaz Moscheles, Johann Nepomuk Hummel und Giacomo Meyerbeer sowie der Geiger Franz Clement (dem Beethoven sein 1806 komponiertes Violinkonzert gewidmet hat) aufgetreten seien.⁶⁶

Bekannt war Fanny für ihr politisches und soziales Engagement. Sie stiftete für Kriegslazarette und Kranken- und Armenhäuser, förderte auch die Kunst und war 1812 unter den Gründern der Gesellschaft der Musikfreunde. Obwohl sie Preußin und Jüdin war, schaffte sie es, ihrem Haus den Ruf eines Treffpunktes des Wiener Kulturlebens zu verleihen. Sie galt als eine der schillerndsten Frauen im kulturellen Leben ihrer Zeit. Fanny starb im Jahr 1818 an einer Lungenentzündung. Nach ihrem Tod übernahm ihre Tochter Henriette Pereira-Arnstein (1780-1859) die Salontradition ihrer Mutter. Sie zog es jedoch vor, ihren Salon in einem kleineren Rahmen zu halten. Henriette liebte Musik und Tanz, allen voran den zu dieser Zeit blühenden Walzer. Jede Woche veranstaltete sie eine Soirée mit musikalischen Darbietungen, bei denen sie selbst als Pianistin mitwirkte. Diese Soirées dauerten oft bis in die Mitternacht. Beethoven, Liszt, Felix Mendelssohn verkehrten in ihrem Salon, aber auch Grillparzer, Stifter, Brentano und Theodor Körner, Karoline Pichler, Ottilie Goethe waren ihre Stammgäste.⁶⁷

⁶⁶ Peter Gradenwutz: Literatur und Musik in geselligem Kreise, S. 258

⁶⁷ Hanson: Die zensurierte Muse, S. 139

Doch gab sie auch große Gesellschaften, besonders zu Fasching. Karoline Pichler erinnerte sich noch an die lustigen und hemmungslosen Abende zu Fasching, den so genannten „thé dansant“.⁶⁸

Adabert Stifter lobte den Salon von Henriette Pereira: „Auch Maler findest du heute hier; auch Musiker, obwohl eigentlich im strengsten Sinne jeder und jede von den hier Anwesenden ein Musiker ist; denn du wirst keinen finden, der nicht etwa Klavier spielt, geigt oder ein anderes Instrument handhabt ... Als Zwang und Regel herrscht nur die, die jedem sein Takt und Zartgefühl von selbst auflegt, und in dieser Hinsicht wirst du bemerken, wie es jedem der Anwesenden ist, als fühle er sich durch sanfte, linde Fäden angeregt, aber nicht gebunden. Dafür ist es aber auch eine Auszeichnung, in diese Gesellschaft geladen zu werden.“⁶⁹

Ende des 18. Jh. heiratete Cäcilie⁷⁰ (1760-1836) – das neunte Kind von Daniel Itzig und eine hervorragende Cembalistin – als zweite Frau den einflussreichen österreichischen Bankier Bernhard Eskeles (1753-1839). Wie ihre Schwester Fanny von Arnstein führte auch sie bald in Wien einen musikalischen und literarischen Salon und setzte sich ebenfalls für wohltätige Zwecke ein. Sie war auch eine Gönnerin Beethovens. Dieser widmete ihr das Lied „Der edle Mensch sei hülfreich und gut“.⁷¹

Vor der zweiten Eheschließung mit Cäcilie war Bernhard Eskeles schon ein erfolgreicher Geschäftsmann. 1773 gründete er mit Nathan Arnstein das Bankhaus Arnstein & Eskeles. Auch als Finanzberater von Joseph II. und danach auch von Franz II. hatte er sich einen Namen gemacht. Erst durch seine Ehe mit Cäcilie wurde sein Privatvermögen allerdings deutlich vermehrt. Sie unterstützte ihren Mann vor allem in gesellschaftlicher Hinsicht. Wie der Salon ihrer Schwester Fanny zählte ihrer zu den beliebtesten Sammelpunkten vornehmer und berühmter Persönlichkeiten der Stadt oder der Besucher aus dem Ausland.⁷²

⁶⁸ Pichler: Denkwürdigkeiten, Bd. II. S 127

⁶⁹ Deutsch: Aus dem alten Wien, S. 255ff.

⁷⁰ Geb. Itzig, gesch. Wulff

⁷¹ WoO S. 151, 1823

⁷² Grünstein: Das Alt-Wiener Antlitz, Bd I, S. 120

Eine Schwester von Eskeles, Eleonore Eskeles⁷³ (1752-1812), die mit einem Berliner Kaufmann Fließ verheiratet war, ist in diesem Kapitel nicht unbedeutend. Nach der Scheidung kehrte sie nach Wien zurück. Sie verkehrte im Salon ihres Bruders und dem von Fanny, die sie in Berlin schon gekannt hatte. In der Gesellschaft lernte sie den Hofbeamten Johann Valentin Günther kennen und beide verliebten sich. Günther war ein enger Vertrauter von Kaiser Joseph II. und guter Freund von W. A. Mozart. Die Liebe der beiden endete aber mit einer Tragödie: Eleonore wurde als Spionin beschuldigt, geheime Papiere von Günthers Kanzlei nach Berlin geschafft zu haben. Günther verlor dadurch seine Stelle und musste Wien verlassen. Auch Eleonore wurde verbannt.⁷⁴ Erst unter Leopold II. wurde Eleonore rehabilitiert und konnte nach Wien zurückkehren. Sie gründete hier einen eigenen Salon, in dem Karoline Pichler oft verkehrte. Sie beschrieb den Salon von Eleonore in ihrer Erinnerung als „lebhaft und geistvoll“.⁷⁵

Zwei weitere jüdische Bankiersfamilien, deren Salons ebenso zu den Favoriten der Gesellschaft gehörten und vor allem im vormärzlichen Wien nicht unbedeutend waren, waren die von Johann Heinrich Geymüller (1754-1824) und von Salomon Rothschild (1774-1855). Die Geymüllers besaßen in Wien außer einem Bankhaus noch ein Palais in der Wiener Wallnerstraße. Dieses Palais bildete einen der Mittelpunkte des Wiener gesellschaftlichen Lebens des Vormärzes. Zu den zahlreichen Besuchern zählten auch Franz Grillparzer und die Schwestern Fröhlich. Auch Salomon Rothschild war ein erfolgreicher Geschäftsmann und Bankbesitzer. Beide Finanzmagnaten (Geymüller und Rothschild) unterstützten junge Künstler und karitative Einrichtungen. Über die Salongeselligkeit dieser zwei Häuser ist allerdings nur wenig überliefert.

Eine andere jüdische Finanzfamilie, die um die gleiche Zeit in gesellschaftlicher Hinsicht eine nicht minder bedeutende Rolle spielte, war die Familie Wetzlar. Karl Abraham Wetzlar war ein äußerst reicher Geschäftsmann und betrieb in Wien Lotteriegeschäfte, handelte mit Wechseln und verlieh Geld. Außerdem liebte er die Kunst. Geschäftlich und privat hatte er eine gute Verbindung zu den von Arnstein,

⁷³ Gesch. Fließ

⁷⁴ Gradenwitz: Literatur und Musik, S. 188

⁷⁵ Pichler, Denkwürdigkeiten, Bd.I, S. 355

Eskeles, Sina und Wertheimer. Mit ihnen gründete er ein modernes Bankwesen, das die Residenzstadt Wien aus ihren finanziellen Schwierigkeiten loslöste. Sein Sohn Raimund Wetzlar, der vom Judentum zum Katholizismus übergetreten war und 1777 in den Freiherrenstand mit dem Prädikat „von Plankenstern“ erhoben wurde, war wie sein Vater ein großer Musikliebhaber und ein ausgezeichneter Gitarrist. Im Salon Wetzlars gab es oft musikalische Veranstaltungen. Mit W. A. Mozart verband ihn eine tiefe Freundschaft. Bei Wetzlar lernte Mozart seinen künftigen Librettist Lorenzo Da Ponte kennen. 1793 erwarb Raimund Wetzlar die Villa Xaibe und führte hier ein gastfreies Haus, in dem um 1800 ein musikalischer Wettkampf zwischen L. v. Beethoven und dem damals berühmten Pianisten Joseph Wölfl (einem Schüler von Mozart) stattfand.

Es gab noch ein weiteres Haus nicht jüdischer Herkunft, das ebenfalls einen großen Einfluss auf die Hochfinanz ausübte: das Bankhaus Fries & Co von Moritz Reichsgraf Fries (1777-1826). Die Familie Fries stammt aus der Schweiz. Moritz Fries war Kunstmäzen und Kunstsammler. Er vermehrte die von seinem Bruder Joseph Fries (1765-1788) angelegte Kunstsammlung auf mehr als 300 Meisterwerke (darunter Werke von Raffael, van Dyck, Rembrandt, Reni, Dürer) und besaß zwei Schlösser (eines in Vöslau und eines in Wien). Er war auch einer der Gönner Beethovens und ein großzügiger Mäzen Schuberts. Beide widmeten ihm zahlreiche Werke. In seinem Stadtpalais (Palais Pallavicini) gab es regelmäßig musikalische Aufführungen. Er veranstaltete während der Kongresszeit prächtige Bälle und andere Festlichkeiten. Außerdem war er Mitglied der im Jahre 1799 wieder gegründeten „Gesellschaft der Associierten“ und danach „Förderer der Gesellschaft der Musikfreunde“ (1815-1817). Da dieses aufwendige Leben viel Geld kostete, führte es schließlich zum Ruin der Firma und zum Verlust des gesamten Vermögens.

5.2. Mozart in Wien

Auf Befehl des Erzbischofs Hieronymus von Colloredo kam Wolfgang Amadeus Mozart um Mitte März 1781 nach Wien, wo sich der geistliche Fürst zeitgleich aufhielt. In Wien entwickelte sich zu jener Zeit das Reformprogramm Josephs II., zu dem die Aufhebung der Adelsprivilegien, das Toleranzpatent für die

nichtkatholischen Christen (1781) und Juden (1782), weitgehende Lockerungen der Zensur und die Auflösung der kontemplativen Orden und ihrer Klöster zählten. Vor allem durch die bildungspolitischen Bestrebungen von Sonnenfels und dem Kaiser selbst erlebte die Musik- und Theaterkultur im Josephinischen Wien einen enormen Aufschwung.⁷⁶ Die Stadt war berühmt für ihre Liberalität und ungezwungene Gesellschaft geworden. Bemerkenswert war der Musikenthusiasmus der Wiener: Es gab Opernhäuser, die am theaterfreien Tag auch für Akademien zur Verfügung standen, und zahlreiche Adelige veranstalteten in ihren Salons regelmäßig Konzerte. Auch in den Salons des gehobenen Bürgertums wurden oft Privatkonzerte gegeben.

Für das vielseitige Genie W. A. Mozart war Wien *„ein herrlicher Ort ist und für mein Metier der beste Ort von der Welt“*.⁷⁷ Sein Dienstherr, Erzbischof Hieronymus von Colloredo, verbot ihm jedoch, in eigenen Konzerten aufzutreten, da er als Hoforganist nur im Auftrag seines Dienstherrn spielen durfte. Der Konflikt mit dem Erzbischof eskalierte, bis Mozart schließlich Anfang Juni gegen den Willen seines Vaters den Dienst im Salzburg quittierte und sich in Wien niederließ. Nun musste er als freier Musiker in Wien Fuß fassen. Er war überzeugt, dass er als Komponist, Lehrer und vor allem als Klaviervirtuose seinen Unterhalt gut verdienen könne, denn er schrieb an seinem Vater: *„...hier ist doch gewiss das Clavierland“*⁷⁸. Unverzüglich nahm er den Kontakt zu allen namhaften Häusern auf: Wöchentlich musizierte er in Baron van Swietens Salon. Die dort gebotene Musik war hauptsächlich von Bach und Händel, die ihm erst im Hause van Swietens bekannt gemacht wurde. Mozart bearbeitete auf Wunsch van Swietens einige Bach-Fugen für die sonntäglichen *Matinée*-Aufführungen.

Auch ging er fast täglich zu Wilhelmine von Thun, einer seiner großen Gönnerinnen. In ihrem Salon war Mozart gleich in der ersten Woche seines Aufenthaltes in Wien, und hier erkannte er, dass man durch den Salon Chancen hatte, Konzerte zu geben, um gutes Geld zu verdienen. Wie er seinem Vater am 11. April 1781 schrieb: *„...was mich aber halb desperat macht, ist, daß ich an dem nemlichen Abend als wir die*

⁷⁶ Harald Haslmayr: Musik und Gesellschaft in Josephinischen Wien, am Beispiel W. A. Mozart, Dipl., Graz 1989, S. 10

⁷⁷ Mozart Briefe, Wien 5.4.1781, Mozart an seinen Vater

⁷⁸ Mozart Briefe, Wien 2.6.1781, Mozart an seinen Vater

scheis-Musick da hatten, zur Gräfin Thun invitirt waren – und also nicht hinkommen konnte, und wer war dort? – der kayser. – Adamberger und die Weigl waren dort, und hat Jedes 50 Dukaten bekommen! – und welche gelegenheit! Ich kann Ja doch dem kayser nicht sagen lassen, wen er mich hören will, so soll er bald machen, denn inn soviell tägen reise ich ab – sowas muß man Ja doch immer erwarten.“⁷⁹

Über das Wirken der Gräfin von Thun hatte Mozart 1781 den Auftrag des Singspiels >>Die Entführung aus dem Serail<< von Graf Franz Xaver Rosenberg-Orsini, dem General-Spektakel-Meister, der der Stelle eines Generalintendanten der Hofbühne entsprach, erhalten. Aus Briefen an seinen Vater ist bekannt, dass Mozart die Gräfin Thun regelmäßig besuchte und ihr dabei aktweise die Oper vorzuspielte.

Mozart besuchte adelige Salons so oft wie möglich und trat in deren Privatkonzerten gerne auf. Als außerordentlicher Klaviervirtuose gewann er in kurzer Zeit die hohe Anerkennung in der Gesellschaft. Auch Kaiser Joseph II. war von seiner Klavierkunst überzeugt und arrangierte ihm einen Klavierwettstreit mit Muzio Clementi. Das Wettspiel fand am Weihnachtsabend 1781 in der Wiener Hofburg vor dem Kaiser und der Großfürstin Maria Feodorwna statt. Muzio Clementi (1752-1832) war als Komponist und Klaviervirtuose bekannt und später auch als Musikverleger tätig. Mozarts Berichten zufolge fing das Wettspiel erst mit eigenen Werken an, dann legte die Großfürstin eine ihr gewidmete Sonate von Giovanni Paisiello auf, aus der Mozart das Allegro, Clementi Andante und Rondo spielen mussten. Danach improvisierten sie an zwei Klavieren über ein Thema aus dieser Sonate. Mozart äußerte sich darüber am 12. Januar 1782 in einem Brief an seinen Vater wie folgt: „Der Clementi spielt gut, wenn es auf Execution der rechten Hand ankommt – seine Force sind die terzen Passagen – übrigens hat er um keinen kreutzer Gefühl oder Geschmack, mit einem Wort ein bloser Mechanicus.“⁸⁰ Clementi hingegen war von dem Vortrag Mozarts beeindruckt: „ ich hatte bis dahin niemand so geist- und anmutsvoll vortragen gehört.“ Für das Wettspiel hatte Gräfin Thun Mozart ihr Steiner-Pianoforte zur Verfügung gestellt.

⁷⁹ Mozart Briefe, Wien 11.4.1781, Mozart an seinen Vater

⁸⁰ Mozart Briefe, Wien 12.1.1782, Mozart an seinen Vater

Als Klavierlehrer unterrichtete Mozart einige Gräfinnen: Seine erste Schülerin war Gräfin Rumbeck (sie führte ihn bei ihrem Vetter, dem Staatskanzler Grafen Cobenzl, ein⁸¹), und bald nahmen auch die Gräfinnen Pálffy und Zichy und die Baronin Waldstätten (1744-1811) bei ihm Unterricht. Letztere führte in Wien einen gastfreundlichen, unkonventionellen Salon. Sie war eine der großen Gönnerinnen Mozarts. Sie hatte Mozart bei seiner Liebesbeziehung zu Constanze Weber unterstützt. Anlässlich der Hochzeitsfeier spendierte sie dem Paar auch ein Festmahl. Mozart und Constanze heirateten ohne väterlichen Segen kurz nach der erfolgreichen Aufführung der Oper >>Entführung aus dem Serail<< im Wiener Stephansdom.

Bei den Hofräten Braun, Spielmann und Gottfried Ignaz Ployer ging Mozart ein und aus. Die Nichte des zuletzt genannten, Barbara (Babette) Ployer, erhielt ihre musikalische Ausbildung bei Mozart. Sie galt zu ihrer Zeit als eine anerkannte Pianistin in Wien. Im Auftrag ihres Onkels hatte Mozart ihr im Jahr 1784 die zwei Klavierkonzerte Es-Dur KV 449 und G-Dur KV 453 gewidmet. Der Hofrat Anton von Spielmann gab Privatakademien in seinem Salon, in denen auch Mozart mitwirkte.

Mozart war auch in bürgerlichen Salons oft zu Gast, zum Beispiel bei Johann Michael Auernhammer, einem Wirtschaftsrat, dessen Tochter Josepha Auernhammer auch Mozarts Schülerin war. Mozart hatte ihr im November 1781 die 6 Sonaten für Klavier und Violine gewidmet. Mit ihr spielte Mozart Anfang Juli 1782 im ersten Augarten-Konzert.

Unter Mozarts zahlreichen Schülerinnen war auch Maria Theresia von Trattner, deren Mann Johann Thomas von Trattner als Buchhändler durch Nachdruck von Broschüren und Schriften zu Wohlstand gekommen war. Seine Buchhandlung hatte er im Trattnerhof am Graben, dessen Erdgeschoss allein über 50 Gewölbe mit Geschäften umfasste. Im Inneren gab es einen großen Saal, in dem Mozart im Jahr 1784 seine Privatakademien veranstaltete.

Mozart nutzte jede Gelegenheit, um sein Können zu zeigen. Er nutzte die zwanglose

⁸¹ A. Orel: Musikstadt Wien, S. 215

Form des Salons als halböffentliche Konzertstätte oder um an weitere Verbindungen heranzukommen. Aber erst mit der Aufführung des Singspiels >>Die Entführung aus dem Serail<< am 16. Juli 1782 erreichte er einen ersten Höhepunkt seiner Karriere.

Mozart hatte sich als Komponist, Pianist, Lehrer und Dirigent in Wien etabliert. Am 23. März 1783 gab er mit großem Erfolg eine „academie“ im Burgtheater. Er bekam zahlreiche Einladungen für Konzerte in einer Vielzahl von Salons und war ein beliebter Gast, zugleich einer der gefragten und bestbezahlten Musiker Wiens.

Trotz aller Erfolge ging Mozart nach wie vor seinem gewohnten Tagesablauf nach: Er stand früh auf, komponierte, unterrichtete, gab Konzerte, ging zur Freimaurerloge (der er 1784 beigetreten war), dann komponierte er weiter bis spät in die Nacht. Mozart verkehrte aber nicht nur mit Musikern. Sein Freundes- und Bekanntenkreis war vielschichtig und für Mozart nicht unbedeutend. Zu erwähnen war die Familie Jacquin, mit der Mozart eine freundschaftliche Beziehung verband; vor allem mit dem Gottfried von Jacquin; beispielsweise schrieb Mozart an ihn am 15. Januar 1787 aus Prag: *„Ich muss ihnen aufrichtig gestehen, dass I: obwohl ich hier alle mögliche höflichkeiten und Ehren genüsse, und Prag in der That ein sehr schöner und angenehmer ort ist, :I ich mich doch recht sehr wieder nach Wienn sehne; und glauben sie mir, der hauptgegenstand davon ist gewis ihr Haus.“* Für Gottfried hatte Mozart eine Reihe Lieder komponiert; darunter „Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte“ KV 520 und „Das Traumbild“ KV 530. Ein bekanntes Gesangstück Mozarts ist das so genannte „Bandel – Terzett“ KV 441. Es ist ein Terzett für Sopran „Constanze“, Tenor „Mozart“ und Bass „Gottfried“, einer komischen häuslichen Szene, die Mozart auf einen eigenen Text im Wiener Dialekt komponiert hatte. Die Geschichte dieses Tonstückes lautet folgende: Das Ehepaar Mozart sollte eines Tages mit Gottfried eine Spazierfahrt machen. Constanze wollte ein Band, das Mozart ihr geschenkt hatte, anlegen. Sie fand das Band nicht, und rief ihren Mann zu: „Liebes Mandel, wo ist’s Bandel?“, worauf dieser seiner Frau suchen half. Auch Gottfried suchte mit und fand das Band, wollte es aber nicht gleich hergeben. Da er ein großer Mann war, bemühte sich das kleine Ehepaar vergeblich, es mit Sprüngen zu erhaschen; als zuletzt auch der Hund bellend Gottfried zwischen die Beine fuhr, lieferte dieser das Band aus und meinte, die Szene eigne sich für ein komisches Terzett, was Mozart dann für seine Constanze und seinen Freund ins

Werk setzte.

Da Franziska Jacquin, die Schwester Gottfrieds, eine tüchtige Klavierspielerin war, kann man wohl annehmen, dass Mozart für die Ausführung der für sie geschriebenen Klavierwerke in dem ihm so lieben Familienkreise sich selbst auch mit einer guten Partie bedacht habe.⁸² Zum Beispiel wurde das Kegelstatt-Trio vermutlich im August 1786 im Haus Jacquins zum ersten Mal mit Mozart (Viola), A. Stadler (Klarinette), und Franziska (Klavier) gespielt.

Auch die Familie Greiner besuchte Mozart häufig. Dort bildeten die verkehrenden Dichter und Intellektuellen einen besonderen Anziehungspunkt für Mozart. Im Haus Greiners musizierte er gelegentlich oder gab der Tochter des Hauses – Karoline – eine freie Klavierstunde. Karoline berichtete in ihren „Denkwürdigkeiten aus meinem Leben“: „Als ich einst am Flügel sass und das >> *non più andrai* << aus Figaro spielte, trat Mozart, der sich gerade bei uns befand, hinter mich, und ich mußte es ihm wohl recht machen, denn er brummte die Melodie mit und schlug den Takt auf meine Schulter; plötzlich aber rückte er sich einen Stuhl heran, setzte sich, hieß mich im Basse fort spielen und begann so wunderschön aus dem Stegreif zu variieren, daß alles mit angehaltenem Atem den Tönen des deutschen Orpheus lauschte...“.

Die Uraufführung der Oper >> *Le nozze di Figaro*<< in Wien hatte nur mäßigen Erfolg. Die >>*Cosa rara*<< von Vincente Martin y Soler hatte >>*Figaro*<< „verdrängt“. Der wahre Siegeszug des Werkes ging nicht von Wien, sondern von Prag aus. Mozart erschien dort zur Erstaufführung am 20. Januar 1787 und dirigierte die Aufführung persönlich. Dieser großer Erfolg verschaffte ihm einen neuen Opernauftrag des dortigen Theaterdirektors – den >>*Don Giovanni*<<.

Im November 1787 wurde W. A. Mozart zum kaiserlichen Kammermusikus an Stelle des verstorbenen Christoph Willibald Gluck ernannt. Sein Jahresgehalt betrug 800 Gulden und war mit keiner Verpflichtung seinerseits verbunden. Es war die lange ersehnte Festanstellung, die Mozart immer gesucht hatte, obwohl er bereits

⁸² Otto Jan, W. A. Mozart, 4 Bde., Leipzig 1856-1859, Reprint Hildesheim [u. a.] 1976, Bd. 4, S. 44

künstlerisch und finanziell erfolgreich war. Sein Jahreseinkommen war mehrfach höher als seinerzeit in Salzburg. Seinen beruflichen Höhepunkt hat der Vater Leopold noch miterlebt, als er W. A. Mozart 1785 zum ersten Mal nach dessen Hochzeit besuchte. Beeindruckt von dem Erfolg seines Sohnes schrieb er in einem Brief an seiner Tochter Maria Anna „Nannerl“: dass „dein Bruder ein schönes Quartier mit aller zum Haus gehörigen Auszierung hat mögt ihr daraus schlüssen, weil er 480 fl. Hauszünß zahlt. den nämlichen Freytagabends fuhren wir um 6 Uhr in sein erstes Subskriptions Concert, wo eine große Versammlung von Menschen von Rang war jede Person zahlt für die 6 Fastenconcert einen Sourrin d’or oder 3 Dugatten. Es ist auf der Mehlgrube, er zahlt für den Saal jedesmal nur einen halben Sourrin d’or. Das Concert war unvergleichlich, das Orchester vortrefflich ... Dann war ein neues vortreffliches Clavier Concert von Wolfgang, wo der Copist, da wir ankamen noch daran abschrieb, und dein Bruder das Rondeau noch nicht einmal durchspielen Zeit hatte ...“. Und weiter schrieb er: „... am Samstag war abends H: Joseph Haydn und die 2 Baron Tindi bey uns. Es wurden die neuen Quartetten gemacht ... H: Haydn sagte mir: ich sage ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und den Namen nach kenne: er hat Geschmack, und über das die größte Compositionswissenschaft ... am Sonntag abend war im Theater die academie ... dein Bruder spielte ein herrliches Concert, das er für die Paradis nach Paris gemacht hatte. Ich war hinten nur 2 Logen von der recht schönen Würtemb. Prinzessin neben ihr entfernt und hatte das Vergnügen alle Abwechslungen der Instrumente so vortrefflich zu hören, dass mir vor Vergnügen die Tränen in den Augen standen. Als dein Bruder weg gieng, machte ihm der Kayser mit dem Hut in der Hand ein Compl: hinab und schrie bravo Mozart, - als er herauskam zum spielen, wurde ihm ohnehin zugeklatscht ..." (Wien, den 16. Februar 1785).⁸³

In diesem Jahr schloss W. A. Mozart auch Freundschaft mit Joseph Haydn, dem er sechs Streichquartette widmete, und der siebenjährige Johann Nepomuk Hummel wurde von Mozart in Wien als Schüler aufgenommen.

Mozart lebte insgesamt zehn Jahre bis zu seinem Tod im Jahre 1791 in Wien. Seine letzten drei Lebensjahre (1789-1791) waren künstlerisch sehr aktiv und finanziell

⁸³ Mozarts Briefe, Wien, 16. Februar, 1785; Leopold Mozart an seine Tochter

ohne Probleme, obwohl mehrfach berichtet wurde, dass er mit Geld nicht gut umgehen konnte.

5.3. Die soziale Stellung der Musiker

Trotz des blühenden Musiklebens, des enormen Wachstums der Musikdilettanten und des enormen Bedarfs an neuen Kompositionen, war die soziale Stellung der Musiker der Residenzstadt Wien im 18. Jh. (in der Josephinischen Zeit) kümmerlich. Die am besten bezahlten Musiker waren Sängerstars, Hofmusiker, Virtuosen oder fürstliche Kapellmeister. Dennoch erhielten ihre Verträge zumeist einschränkende Klauseln: Beispielsweise stand in Haydns Vertrag, dass er nur für seinen Dienstherr komponieren durfte und seine Werke ebenso Eigentum des Dienstherrn waren. (Diese Klausel wurde im Jahr 1779 aufgehoben). Außerdem hatte Haydn eine sechsmonatige Kündigungsfrist, wohingegen der Fürst das Recht hatte, ihn jederzeit zu entlassen.⁸⁴ Haydn blieb ein Leben lang bei dem Fürsten Esterházy im Dienst, obwohl er mehrmals in Briefen an seine Freundin Marianne von Genzinger klagte, dass „es schwer sei, Erlaubnis zu erhalten, auch nur auf 24 Stunden nach Wien gehen zu dürfen.“⁸⁵ Auch als Mozart für immer in Wien zu bleiben wünschte, betonte er in einem Brief an seinen Vater, dass er nicht gern als Kammerdiener in Salzburg bleiben und sein Talent nicht im Salzburg vergraben wollte⁸⁶. Er versicherte, dass „hier ein Herrlicher ort ist – und für mein Metier der beste Ort der Welt – das wird ihnen Jederman sagen“. Ferner schrieb er: „... bald werde ich ihnen Geld nach Hause schicken können.“⁸⁷ Trotz seines Erfolgs als freier Musiker musste er schlussendlich nach einer festen Anstellung suchen.

Auch in der künstlerischen Laufbahn Beethovens spielte die Unterstützung des Adels noch immer ein wichtige Rolle. Ihm wurde ab 1808 eine jährliche Pension ausgesetzt, damit er in Wien bleibe und sein Leben als freier Künstler führen könne. Die meisten Musiker bzw. Instrumentalisten waren in einer adeligen Kapelle angestellt. Sie hatten geringe Rechte, wurden oft schlecht bezahlt und mussten auf

⁸⁴ Karl Geiringer: Joseph Haydn, S. 81

⁸⁵ Brief vom 30. Mai 1790

⁸⁶ Mozarts Briefe, Wien, 11. April, 1781 Mozart an seinen Vater

⁸⁷ Mozarts Briefe, 4.4.1781, W. A. Mozart an seinen Vater Leopold Mozart

Befehl komponieren oder musizieren, oder im Gefolge des Adels reisen. Das Verlagsrecht für die eigenen Kompositionen bekamen sie kaum, und der Verkaufspreis ihrer Werke war niedrig. Sie konnten ihr Gehalt nur aufbessern, wenn sie mit Erlaubnis ihrer Arbeitgeber in öffentlichen- oder Privatkonzerten mitwirkten oder Unterricht erteilten.

Ab dem 19. Jh. erfuhr die soziale Stellung der Musiker einen Wandel, in dem sie sich allmählich von ihrer festen Anstellung als städtische oder höfische „Bedienstete“ lösten und sich zunehmend als „freie Künstler“ etablierten.

6. Kaiser Franz II./ I.

Kaiser Franz II./ I. (1768-1835) führte eine konservative Regentschaft. Er war gegen jede Veränderung und Reform, und stützte sich auf Polizei und Zensur. Jegliche Publikationen mit revolutionärem Gedankengut wurden verboten. Alle Druckerzeugnisse wurden streng geprüft; intellektuelle Kreise wurden überwacht.⁸⁸ Die Reformepoche der Monarchie im Geiste der Aufklärung war zu Ende; als 1794 die Geheimpolizei die so genannte „Jakobinerverschwörung“ aufdeckte und die Regierung mit aller Härte gegen vermeintliche Vaterlandsverräter vorging.⁸⁹ Besonders betroffen waren Literaten und Intellektuelle. >>Die heiteren Geselligkeiten gehörten der Vergangenheit an<< beklagte Karoline Pichler in ihren Erinnerungen.⁹⁰ Auch im Salon ihrer Mutter wurde es stiller. Was übrig blieb, war die Musik, die man nicht zensurieren kann. So fanden die Musikveranstaltungen in der Öffentlichkeit oder in den Salons noch regelmäßig statt.

Obwohl “die Bewertung seiner Regentschaft vom negativen Empfinden des Polizeistaates, von Zensur, der Unterdrückung von Individualität dominierte“⁹¹, wurde Franz II./I. als Familienmensch bezeichnet; der seine Kindern sehr zugetan war.⁹² Wie viele Habsburger liebte er die Musik und spielte gern Kammermusik. Außerdem

⁸⁸ Else Radant, Die Tagebücher von Joseph Carl Rosenbaum, Vorwort S. 19

⁸⁹ Emil Karl Blümml, Karoline Pichler, Einleitung S. XII

⁹⁰ Eben da, Einleitung, S. XII

⁹¹ Kirchenlexikon, Band XXIX, S. 3

⁹² Franz II / I war vier Mal verheiratet, aus der zweiten Ehe mit Marie Therese (1772-1807) stammen zwölf Kinder.

hatte er eine große Sammlung von Büchern und Musik. Die Privatmusikaliensammlung des Franz II./I. wurde 1879 auf Anordnung von Kaiser Franz Joseph als Geschenk dem Steiermärkischen Musikverein in Graz übergeben. Dort bewahrte man sie zwar sorgfältig auf, doch blieb sie so gut wie unberührt. Erst im Jahr 1933 wurde sie von Ernst Fritz Schmid entdeckt. Die Sammlung enthielt eine große Menge wertvoller Drucke und Manuskripte von Musikalien aus dem Wien des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts, darunter eine große Zahl prunkvoll ausgestatteter Widmungsstücke an Mitglieder der kaiserlichen Familie.⁹³ Auf Grund schwerer finanzieller Belastung des Steiermärkischen Musikvereins wurde die Sammlung im Jahr 1936 vom Österreichischen Staat für die Nationalbibliothek erworben und nach Wien überführt, wo sie seither eine der Zierden der Musiksammlung bildet.⁹⁴ Die Vorliebe des Kaisers Franz II./ I. galt allerdings vor allem der Botanik. An der Politik hatte er wenig Interesse und überließ die Regierung ab 1809 dem Fürst Metternich, der erst Außenminister und später Staatskanzler war.

Kaiser Franz II/I. starb im Jahr 1835 nach 43 Jahre Regierungszeit an Lungenentzündung.

6.1 Joseph Haydn (1732-1809)

Während dieser Zeit war Haydn in Wien angekommen. Er kam bereits als angesehener Komponist nach Wien. Der Wiener Verlag Artaria & Co. brachte seit 1780 seine Werke heraus und blieb seitdem sein bevorzugtes Verlagshaus. In der Wiener Gesellschaft, vor allem der „zweiten“, gewann er immer mehr Freunde und Verehrer. Haydn verkehrte, wenn er in Wien war, in den verschiedenen Salons von Baron Gottfried van Swieten, Hofrat Franz Sales von Greiner und Hofrat Franz Bernhard von Kees.

Gottfried van Swieten war nicht nur Freund und Förderer Haydns, sondern Mitarbeiter an Haydns berühmten Oratorien „Die Schöpfung“ und „Die Jahreszeiten“ -- er übersetzte das englische Textbuch ins Deutsche und verfertigte eine der

⁹³ Ernst Fritz Schmid, Die Privatmusikaliensammlung des Kaisers Franz II., ihre Wiederentdeckung in Graz im Jahr 1933, S. 5

⁹⁴ Eben da

Haydnschen Musik angepasste englische Rückübersetzung. Die im Jahr 1799 wieder aktivierte „Gesellschaft der associierten Cavaliers“, deren künstlerischer Leiter van Swieten war,⁹⁵ unterstützte Aufführungen nicht mehr nur alter Musik, sondern auch der Oratorien Haydns.⁹⁶

Hofrat von Kees (1720-1795) veranstaltete regelmäßig in seinem Haus Dilettantenkonzerte mit großer orchestraler Besetzung mit Sinfonien von Haydn und Mozart. Außerdem hat Kees die Sinfonien von Haydn katalogisiert. Den Katalog benützten Haydn und sein Kopist Johann Elßler noch 1805 für die Herstellung des >> Haydn – Verzeichnisses <<.⁹⁷

Zweifellos besuchte Haydn auch oft den Salon des Ehepaares Greiner. Dort verkehrten Literaten, Dichter, Künstler und Musikkenner von hohem Rang, und hier lernte er unter anderem auch Lorenz Leopold Haschka, einen engen Vertrauter der Hofrätin Charlotte Greiner, kennen. Haschka war der Textdichter des von Haydn vertonten Kaiserliedes „Gott erhalte Franz, den Kaiser“. Auch im Salon der Gräfin Thun verkehrte Haydn gern, obwohl er schon längst nicht mehr Lehrer der Gräfin war.⁹⁸ Bei Mozart spielte er Quartett mit.

Ein Salon, den Haydn besonders schätzte, war der des Ehepaares Genzinger. Der Wiener Arzt Peter Leopold von Genzinger (1737-1797) war Leibarzt des Fürsten Nikolaus I. Esterhazy. 1773 heiratete er Maria Anna (Marianne) Edle von Kayser (1753/54-1793), eine hervorragende Pianistin und Sängerin. Auch Dr. Genzinger war ein begeisterter Musikliebhaber. Bald führte das Ehepaar in seinem Haus, dem Schottenhof nächst der Kirche >>unserer lieben Frau zu den Schotten<<, einen Musiksalon.⁹⁹ Die musikalische Soiree Genzingers fand am jeden Sonntag statt. Am Musizieren nahmen außer der Gastgeberin und einer Menge talentierter Dilettanten auch angesehene Musiker wie Johann Georg Albrechtsberger und Karl Ditters von Dittersdorf teil.¹⁰⁰ Das Repertoire umfasste Kammermusik, Konzerte,

⁹⁵ Die erste Gründung war in Jahr 1786, 1792 löste sich die Gesellschaft

⁹⁶ Theophil Antonicek, Musik im Festsaal der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, S. 38

⁹⁷ Jens Peter Larsen / Georg Feder, J. Haydn, S. 85

⁹⁸ Haydn hatte Gräfin Thun in der Mitte des 18. Jahrhunderts in Klavier und Gesang unterrichtet.

⁹⁹ Roland Tenschert, Frauen um Haydn, S. 87

¹⁰⁰ Hans Jürgen Schaefer, Joseph Haydn, S. 69

Gesang, und auch Sinfonien wurden aufgeführt. Nach der Musik vergaß die Hausfrau nicht auf die reichliche Bewirtung ihrer Gäste.

Der enge Kontakt zum Ehepaar Genzinger, aus dem sich eine vertrauensvolle Freundschaft vor allem zu Marianne von Genzinger entwickelte, begann im Jahr 1789, als Marianne dem Komponisten überraschend einen Klavierauszug des Andante einer seiner Sinfonien mit einem Begleitbrief übersandte:

Hochgeehrtester Herr v. Haydn!

Mit Dero gütiger Erlaubnis nehme ich mir die Freiheit, Ihnen einen Klavierauszug des schönen Andante Ihrer mir so schätzbaren Komposition zu übermachen. Solchen Auszug habe ich ganz allein aus der Sparte ohne mindester Beihilf meines Meisters gemacht. Bitte die Güte zu haben, wenn Sie etwas daran auszustellen finden, solches zu korrigieren. Ich verhoffe, Sie werden sich in bestem Wohlstand befinden und wünschte nichts sehnlicher als, Sie bald in Wien zu sehen, um Sie immer mehr meiner Hochachtung, welche ich für Sie hege, überzeugen zu können. Ich gebleibe mit wahrer Freundschaft

Dero ergebenste Dienerin

Maria Anna Edle v. Genzinger

geborene Edle v. Kayser

Der Klavierauszug fand Haydn ausgezeichnet und fehlerfrei, besonders schätzte er die liebevolle Empfindung Mariannes für ihn. Zwischen beiden entwickelte sich ein tief freundschaftlicher Briefwechsel. Haydn liebte auch die wohlige Atmosphäre bei Genzinger, feinsinnige musikalische Zusammenkünfte in dem gastfreundlichen Wiener Bürgerhaus, eine hochkultivierte Gastgeberin, die an seinem Schaffen verständnisvollsten Anteil nahm und sich dabei noch fürsorglich um sein leibliches Wohl kümmerte,¹⁰¹ und ein glückliches Familienleben.¹⁰² Das war ein Traum, den er sich für sein eigenes Leben immer wünschte. Es machte ihm große Freude in dieser Gesellschaft zu verkehren und fühlte er sich einsam und traurig, wenn er Wien

¹⁰¹ Karl Geiringer, Joseph Haydn, S. 128

¹⁰² Zur Zeit als Marianne ihre Korrespondenz mit Haydn begann, war sie die Mutter von fünf Kindern im Alter zwischen sechzehn und vier Jahren; die zwei ältere Kinder waren musikalisch sehr begabt und unterhielten sich reizvoll im Salon des Hauses. Anscheinend hat Haydn sie in Klavier und Gesang unterrichtet.

verlassen musste; wie er in den Brief an Marianne schilderte: „Nun – da sitz ich in meiner Einöde – verlassen – wie ein armer weiss – fast ohne menschlicher Gesellschaft – traurig – voll der Erinnerung vergangener Edlen täge – ja leyder Vergangen - und wer weis wan diese angenehmen Täge wider komen werden?..... 3 Tag wust ich nicht, ob ich Capellmeister oder Capelldiener war, nichts konnte mich Trösten;.....ich wurde in 3 Tagen um 20 pfd mägerer, dann die guten wiener bisserl verloren sich schon unterwegs,....

Verzeihen Sie, allerbeste gnädige Frau, dass ich Ihnen das allererstemahl mit so ungereimt gezeug, und der Elenden schmirerey die Zeit abstehle, verzeihen Sie es ein Mann, welchem die wiener zu viel gutes erwiesen haben, ich fange aber schon an, mich nach und nach an das ländliche zu gewöhnen, gestern studierte ich zum erstenmahl und so ziemlich Haydnisch¹⁰³“

Diese zärtlich Gefühl und die Zuneigung zu Marianne ist in dem Brief vom 20. Juni 1790 noch deutlicher zu erkennen: „*Ich hätte Euer gnaden So vieles zu sagen und So viel zu beichten, von welchem mich niemand als blos Euer gnaden allein lossprechen könnten*“

Marianne von Genzinger ist Haydns schönste Klaviersonate (Es – Dur – Sonate Nr.49, 1789/90) gewidmet. Bezüglich des Adagios schrieb er ihr: „... *welches ich Euer Gnaden auf das Allerbeste anempfehle, es hat sehr vieles zu bedeuten, welches ich Euer Gnaden bei Gelegenheit zergliedern werde.*“

Am 28. September 1790 starb Fürst Nikolaus Esterhazy. Sein Sohn Fürst Anton löste den großen Teil der fürstlichen Kapelle auf. Haydn blieb zwar noch in Esterhazyschen Diensten, doch gewährte der neue Fürst ihm volle Freiheit; er konnte tun, was er wollte.¹⁰⁴ Haydn übersiedelte unverzüglich nach Wien, jedoch dauerte die Bleibe nicht lange. Am 15. Dezember 1790 verließ er Wien nach nur wenigen Monaten für die erste Reise nach England,¹⁰⁵ wo er zu großem Erfolg sowohl musikalisch als auch finanziell gelangte. Der Abschied von den Wiener Freunden fiel ihm schwer, besonders von der Freundin Marianne v. Genzinger. Über

¹⁰³ Brief vom 9. Februar 1790

¹⁰⁴ Karl Geiringer, Joseph Haydn, S. 135

¹⁰⁵ Insgesamt unternahm Haydn zwei Reisen nach England, nämlich 1791-1792, 1794-1795.

seine Reise hatte er ihr ausführlich berichtet. Im Jänner 1793 starb Marianne v. Genzinger.

Im August 1793 erwarb Haydn ein Haus im Gumpendorf (heute: Haydngasse 19) mit Garten, das er nach einigen Renovierungen und der Erweiterung eines Stockwerkes im Jahr 1797 bezog. Dort verbrachte er seine letzten 12 Jahre und schuf eine Reihe von Meisterwerken: Oratorien, Messen, Instrumentalmusiken u. s. w. Er wurde noch berühmter und war wohlgelitten im jeden gesellschaftlichen Kreis.

Ab 1802 verschlechterte sich Haydns Gesundheitszustand zusehends. Er erhielt zwar viele Ehrungen, aber tritt immer selten in der öffentlich auf.

Haydn starb wenige Tage nach dem Einzug der Franzosen in Wien am 31. Mai 1809.

6.2. Ludwig van Beethoven (1770-1827)

1787 reiste der junge Ludwig van Beethoven zum ersten Mal nach Wien, um Schüler von Mozart zu werden. Einige Unterrichtsstunden bei Mozart konnte er nehmen, musste aber nach zwei Wochen wegen schwerer Erkrankung seiner Mutter wieder nach Bonn zurückkehren.

1792 reiste Beethoven ein zweites Mal nach Wien, um bei Haydn, den er Ende 1790 in Bonn kennen lernte,¹⁰⁶ Musiktheorie zu studieren¹⁰⁷. Außerdem studierte er auch bei Johann Baptist Schenk (1753-1836), Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809) und Antonio Salieri (1750-1825)

Anders als Mozart verkehrte Beethoven fast ausschließlich in fürstlichen und gräflichen Wiener Salons. Die Bekanntschaft mit Graf Waldstein aus Bonn

¹⁰⁶ Beethoven war Bratschist im kurfürstlichen Orchester, >>als Haydn nach England reiste, ward ihm vom Kurfürstlichen Orchester ein Frühstück in Godesberg, einem Lustorte nahe bei Bonn, gegeben. Bei dieser Veranlassung legte ihm Beethoven eine Cantate vor, welche von Haydn besonders beachtet und ihr Verfasser zu fortdauerndem Studium aufgemuntert wurde<<. (Wegeler, F. G./Ries, F. Biographische Notizen über L. v. B.)

¹⁰⁷ Mozart war inzwischen gestorben.

erleichterte ihm den Zugang zu den Häusern des Wiener Adels; Waldsteins Mutter war eine Liechtenstein, und drei seiner Schwestern hatten in die Familien Dietrichstein, Crugenburg und Wallis geheiratet, eine Tante des Grafen, Anna Elisabeth, war die jüngere Schwester der Gräfin Thun Wilhelmine von Ulfeld¹⁰⁸. Auf Grundlage seiner Familienbeziehungen konnte Graf Waldstein seinen Schützling in die höchsten Kreise einführen, wo Beethoven sich als Klaviervirtuose und Komponist rasch einen Namen machte. Wiener Adelskreise unterstützten ihn auf viele Weise, und als König Jérôme von Westfalen ihn 1808 nach Kassel berufen, setzten ihm Erzherzog Rudolf, Fürst Franz Joseph von Lobkowitz und Graf Ferdinand von Kinsky eine Jahresrente von 4000 aus, um ihn in Wien zu halten. Zu seinen Förderern zählten u. a. auch der Fürst Carl Lichnowsky, Baron Gottfried van Swieten, Graf Rasumowsky, Fürst Nicolaus II. Esterhazy und die Grafen Erdödy, Thun und Brunswik:

>>Fürst Carl Lichnowsky war ein gar großer Gönner, ja Freund Beethovens, den er auch in sein Haus, als Gast, aufgenommen hatte, wo dieser auch, wenigstens einige Jahre, verblieb<< erzählte Beethovens Freund Wegeler.¹⁰⁹ Carl Lichnowsky¹¹⁰ (1761-1814) war auch ein Freund Mozarts, dem er 1789 auf eine Reise nach Berlin mitnahm. Er war ein Musikliebhaber und Kenner, spielte recht gut Klavier und komponierte ein wenig. 1788 heiratete er die zweite Tochter der Gräfin Thun, Maria Christiane, hoch gebildet und eine ausgezeichnete Pianistin. Im Lichnowskyschem Palais gab es am jeden Freitagmorgens musikalischen Salon, >>wobei außer unserem Freunde noch vier besoldete Künstler, nämlich Schuppanzigh¹¹¹, Weiß, Kraft und noch ein anderer (Link?), dann gewöhnlich auch ein Dilettant, Zmeskall, tätig waren. Die Bemerkungen dieser Herren nahm Beethoven jedes Mal mit Vergnügen an<<, berichtete Wegeler.

¹⁰⁸ Vgl. Stammtafel der Grafen Ulfeld in: Wurzbach Teil 48

¹⁰⁹ Franz Gerhard Wegeler 1765-1848, war Mediziner und lebenslanger Freund Beethovens. 1793 wurde er Rektor der Universität Bonn und floh 1794, nach der Invasion französischer Truppen in Bonn, nach Wien und fand Beethoven als Gast in der Familie des Fürsten Carl Lichnowsky wohnend. Zusammen mit Ferdinand Ries (Schüler von Beethoven) arbeitete er von 1837 bis 1838 an dem Buch "Biographische Notizen über L. v. Beethoven, das 1838 in Koblenzer Verlag Karl Baedeker erschien.

¹¹⁰ Nach Orel im Moz. Jb.1954,98: geb. 1756-1814

¹¹¹ Ignaz Schuppanzigh 1776-1830, Schüler von Anton Wranitzky, der sich als Primgeiger seines Streichquartettes besonders für Beethoven einsetzte.

1795 trat Beethoven zum ersten Mal öffentlich als Pianist mit seinem Klavierkonzert B-Dur Op.19 in einem Burgtheaterkonzert auf und gab seine drei Klaviertrios (Es-Dur, G-Dur und C-Moll, 1793/94) als Opus 1 heraus. Die erste Aufführung der drei Klaviertrios fand im Haus des Fürst Lichnowsky (auch Widmungsträger der Klaviertrios op.1) statt. >> Die meisten Künstler und Liebhaber waren eingeladen, besonders Haydn, auf dessen Urtheil Alles gespannt war. Die Trios wurden gespielt und machten gleich außerordentliches Aufsehen. Auch Haydn sagte viel Schönes darüber, rieth aber Beethoven, das dritte in C-Moll nicht herauszugeben. Dieses fiel Beethoven sehr auf, indem er es für das Beste hielt, so wie es denn auch noch Heute immer am meisten gefällt und die größte Wirkung hervorbringt. Daher machte diese Aeüßerung Haydns auf Beethoven einen bösen Eindruck und ließ bei ihm die Idee zurück: Haydn sei neidisch, eifersüchtig und meine es mit ihm nicht gut<<. So berichtete Ferdinand Rieß über das Ereignis der Aufführung.¹¹²

1796 begleitete Beethoven, ähnlich wie Mozart sieben Jahre früher, Lichnowsky nach Prag. Von dort reiste Beethoven weiter nach Dresden, Leipzig und Berlin. Lichnowsky unterstützte Beethoven auf jede Art. In einem Brief von 1801 schrieb Beethoven an Wegeler: >>Seit vorigem Jahr hat mir Lichnowsky, der, so unglaublich es Dir auch ist, wenn ich es Dir sage, immer mein wärmster Freund war, und geblieben ist, (kleine Misshelligkeiten gab es ja auch unter uns, und haben nicht eben diese unsere Freundschaft mehr befestigt?) eine sichere Summe von 600 Gulden ausgeworfen, die ich, solange ich keine passende Anstellung finde, ziehen kann.<< Außer den Trios widmete Beethoven Lichnowsky noch die Neun Klaviervariationen über >>Quant' è più bello<< (A-Dur, WoO 69), die Sonate pathétique für Klavier (C-Moll, op. 13), die Klaviersonate (As-Dur, op.26) und die 2. Symphonie (D-Dur, op.36).

Der russische Graf Andreas Rasumowsky (1752-1836), von 1792 bis 1807 Gesandter in Wien, ebenfalls ein großer Mäzen Beethovens, war mit der ersten Tochter der Gräfin Thun, Maria Elisabeth (1764-1806), verheiratet. Er liebte Kunst und Musik, spielte auch Geige. Von 1808 bis 1816 übernahm Rasumowsky das Schuppanzigh-Quartett gegen Besoldung als sein eigenes Streichquartett, in dem er

¹¹² Wegeler, F. G. / Rieß, F.: Biographische Notizen über L. v. B., S. 84

manchmal als zweiter Geiger mitwirkte. Beethoven widmete ihm im Jahr 1808 die drei Streichquartette op. 59, die unter dem Titel „Rasumowsky-Quartette“ bekannt sind. Auch die 5. Symphonie op. 67 und die 6. Symphonie op. 68 Beethovens waren Rasumowsky (gemeinsam mit dem Fürsten Lobkowitz) zugeeignet. Über eine musikalische Soiree Rasumowskys schrieb Karl von Zinzendorf¹¹³ am 23. April 1795 in sein Tagebuch: >>Am Abend bei Frau Rasumofsky, wo ich Bedhofer (sic) klavierspielend vorfand. Außer Christiane und ihrem Mann und Frau von Thun, der geborenen Kollowrat aus Prag, war sonst niemand anwesend<<.

Auch die alte Gräfin Thun, Maria Wilhelmine von Thun, war eine wichtige Gönnerin für Beethoven. Sie und ihre Familienmitglieder waren Subskribenten auf Beethovens op. 1 von dem allein Fürst Lichnowsky hatte 20 von den 241 Exemplaren kaufte¹¹⁴. Beethoven widmete ihr das Klaviertrio B-Dur, op. 11.

Die Freundschaft mit Baron Gottfried van Swieten begann gleich nach der Ankunft in Wien, als Beethoven 1792 in Wien ankam und im Salon van Swieten eingeführt wurde. Schindler¹¹⁵ erzählte, dass van Swieten nach den musikalischen Aufführungen in seinem Hause Beethoven in der Regel spät fortließ, weil dieser sich bequemen musste, noch eine Anzahl Fugen von Seb. Bach >>zum Abendsegen<< vorzutragen¹¹⁶; und ein Einladungsbillet lautete so:

*>>An Herrn Beethoven in der Alstergasse, No.45 bei dem Fürsten Lichnowsky.
Wenn Sie künftigen Mittwoch nicht verhindert sind, so wünsche ich Sie um halb
Neun Uhr abends mit der Schlafhaube im Sack bey mir zu sehen. Geben Sie
mir unverzüglich Antwort.*

¹¹³ Karl Graf von Zinzendorf (1739-1813) war ein österreichischer Staatsmann. Seine Tagebücher, in denen er viel über Haydn, Mozart und Beethoven mitteilte, gehören zu den wichtigsten Quellen der österreichischen Geschichte wie auch der Wiener Kulturgeschichte.

¹¹⁴ Hans-Josef Irmen, Beethoven in seiner Zeit, S. 169

¹¹⁵ Anton Schindler (1795-1864) kam 1822 wirkte er nach Wien und lernte Beethoven kennen. Er übernahm für ihn Sekretärsdienste. Bedeutend ist seine *Biographie von Ludwig van Beethoven* (1840, 1860 erweitert)

¹¹⁶ Mit dem Werke Sebastian Bachs wurde Beethoven von seinem Christian Gottlob Neefe (1748-1798) schon in seinem jugendlichen Alter vertraut gemacht. Im Jahr 1783 erklärte Neefe in C. F. Cramers Magazin der Musik (S. 377), dass Beethoven ein sehr talentierte Knabe sei, >>spielt größtenteils das wohltemperirte Clavier von Sebastian Bach<<, und >>wer diese Sammlung von Präludien und Fugen durch alle Töne kennt, (welche man fast das non plus ultra nennen könnte,) wird wissen, was das bedeute<<.

Swieten<<

Wie die Thunsche Familie gehörte van Swieten auch zu den Subskribenten von Beethovens Klaviertrios op. 1 und war Widmungsträger der ersten Symphonie.

Baron Nikolaus Zmeskall von Domanovecz (1759-1833), Beamter der Königlich Ungarischen Hofkanzlei und begabter Cellist, gehörte zu den besten Freunden und Ratgebern Beethovens. Beethoven bat ihn oft um sein musikalisches Urteil auch um Hilfe in Angelegenheiten des täglichen Lebens. Zmeskall besuchte regelmäßig den Lichnowskyschen Musiksalon und spielte oft mit. Auch in seiner Wiener Wohnung gab es jahrelang Privat-Morgenkonzerte, zu welchem nur die ersten Kammermusiker und sehr wenige Gäste zugelassen waren.¹¹⁷ Lebenslang blieb Beethoven stets mit ihm in Kontakt. Zahlreiche Briefe und Zettel, die Beethoven ihm geschrieben hatte, bewahrte er sorgfältig auf. Oft wurde Zmeskall dabei Zielscheibe von Beethovens derbem Humor, etwa in Anreden wie Liebster Baron Dreckfahrer, Musikgraf, Mein wohlfeilster Baron, oder:

An sein Hochwohl-wohl-wohlstgeboren des Herrn von Zmeskall kais.und könig, wie auch königl. Kaisl. Hofsekretair.

>> Seine Hochwohlgeboren, seine des Hrn. Von Zmeskall Zmeskalität haben die Gewogenheit zu bestimmen wo man Sie morgen sprechen kann.

Wir sind ihnen ganz verflucht ergeben

Beethoven<<

Für ihn schrieb Beethoven >> Duett mit zwei obligaten Augengläsern<<, Es-Dur, WoO 32, für Viola und Violoncello¹¹⁸, und auch das Streichquartett Nr. 11 f-Moll op. 95 widmete er >> dem Herrn von Zmeskall, als ein liebes Andenken unserer hier lange waltenden Freundschaft<<.

¹¹⁷ Thayer, Alexander Wheelock, L. v. Beethovens Leben, 2. Band, 3. Kapitell, Beethovens geselliger Verkehr in Wien

¹¹⁸ Zmeskall war sehr kurzsichtig. Das Duett war für ihn und Beethoven zu spielen, wenn auch Beethoven begonnen hatte, eine Brille zu tragen

Fürst Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz (1772-1816) galt ebenfalls als bedeutenden Mäzen Beethovens. Er war ein großer Musikliebhaber, spielte selbst Geige und Cello und hatte eine schöne Bassstimme. 1796 bildete er ein eigenes Orchester, in dem er selbst mitwirkte. Im Palais Lobkowitz wurde Vielzahl von Konzerten veranstaltet: Kammermusik, Symphonien, Opern, Oratorien aufgeführt. Graf Zinzendorf notierte am 5. April 1798 in seinem Tagebuch:>> Nach sechs Uhr bei den Lobkowitz. Der Bürger Kreutzer¹¹⁹ spielte dort auf der Violine und Bedhofer (sic) auf dem Klavier. Anwesend waren Fürstenberg und seine Tochter, Rasumofsky, die Guilford und die Fürstin A(uersperg). Die Bravourarie La Gioventù wurde mit Variationen gegeben<<.¹²⁰ Lobkowitz stellte Beethoven sogar sein privates Orchester für Proben neuer Werke zur Verfügung; unter anderem für die 3. Symphonie op. 55 und das Tripelkonzert. Beethoven widmete ihm außer diesen beiden Werken noch die Quartette op. 18, die 5. und 6. Symphonie und der Liedzyklus „An die ferne Geliebte“. Im Oktober 1804 schenkte ihm der Fürst für die Widmung mehr als tausend Gulden.

Neben der Musik unterstützte Lobkowitz auch Literatur, Kunst und Theater. Sein großzügiges Mäzenatentum brachte ihn in seinen letzten Lebensjahren in finanzielle Schwierigkeiten.

Mit Gräfin Anna-Maria Erdödy (1779-1837) war Beethoven eng befreundet. Im Jahre 1808 wohnte er bei ihr in Wien in dem Haus Krugerstraße Nr. 1074. Ihr widmete er die Klaviertrios op. 70 (1809), die Sonaten für Violoncello und Klavier op. 102 (1817), sowie den Kanon >> Glück, Glück zum neuen Jahr<< WoO 176 (1819).

Beethoven war nie verheiratet, hatte jedoch viele Freundschaften und auch Liebesbeziehungen zu Frauen, die meisten zu Klavierschülerinnen wie die Schwestern Therese und Josephine von Brunsvik, ihre Cousine Giulietta Guicciardi, Therese Malfatti, Antonie und Bettina Brentano. Angeblich hat er einigen Frauen Heiratsanträge gemacht, blieb aber immer ohne Erfolg, da jede seiner Geliebten höheren Ranges und der Standesunterschied zu groß waren. Für sie schrieb

¹¹⁹ Kreutzer, Rodolphe, frz. Violinist und Komponist, dt. Abstammung, war im Gefolge des französischen Generals Bernadotte vom 8. Februar bis 15. April 1798 in Wien.

¹²⁰ Wagner, H.: Aus den Tagebüchern des Grafen K. v. Zinzendorf. Wien 1972. S. 105

Beethoven zahlreiche wundervolle Sonaten, Lieder mit Variationen, Klavierstücke zu vier Händen, und die er ihnen auch widmete.

Die zunehmende Schwerhörigkeit, die sich seit 1795 bemerkbar machte, und gegen 1819 zu völliger Taubheit führte, beeinträchtigte ihn so sehr, dass Beethoven als Klaviervirtuose und Lehrer aufhören musste. Er zog sich mehr und mehr von der Gesellschaft zurück. Doch waren sein Lebenswille und geistige Aktivität ungebrochen. Vermutlich eine Bleivergiftung führte er 1827 zum Tod.

7. Wien um 1800

Das Wiener Musikleben 19. Jahrhunderts war überwiegend vom Bürgertum geprägt. Der Adel verlor nach den Napoleonischen Kriegen allmählich seine Autorität als Geschmacksträgerschicht; der Bürger hingegen vermochte seine gesellschaftliche Stellung immer mehr auszubauen und zu festigen.¹²¹ Über diese gesellschaftliche Veränderung gab Leopold Sonnleithner in seinen Erinnerungen eine ausführlichen Beschreibung: *„In früheren Jahrhunderten waren es vorzüglich die Höfe prachtliebender Regenten, und die reichen Häuser weltlicher und geistlicher Magnaten, welche die Künste schützten und förderten. Der heute so genannte Mittelstand war noch vorzüglich in materiellen Bestrebungen befangen, und hatte im Allgemeinen weniger Zeit und Sinn für höhere geistige Genüsse. Seit den letzten Jahrzehnten des achtzehnten Jahrhunderts hat sich aber dieser Zustand nach und nach wesentlich verändert, ja beinahe umgekehrt. Die Regenten als solche betrachten (mit ehrenvollen Ausnahmen) die Unterstützung der Künste beinahe nur, wie eine unvermeidliche Last; die ihnen zunächst stehenden „großen“ Herren, haben ihre Prachtbauten, ihre Bildergalerien, ihre Musikkapellen, meistens aufgegeben und sich anderen Musen zugewendet; dagegen ist in dem eigentlichen Volke der Sinn für das Schöne lebhafter geworden, und besonders ist es die Tonkunst, deren Genuss man sich auch mit bescheidenen Mitteln verschaffen kann, zu welcher sich die Gesellschaft hingeneigt hat.“* *„Im neunzehnten Jahrhundert sind die hochgestellten Mäzenaten größtenteils verschwunden und die Musen haben sich*

¹²¹ Karl H. Wörner, Geschichte der Musik, S. 381

*unter den Schutz des bescheidenen Mittelstandes geflüchtet.*¹²²

7.1. Die Wiener Kongress

Einen Höhepunkt der Wiener Salongeselligkeit bildete sicherlich die Zeit des Wiener Kongresses; denn durch dieses politische Ereignis und durch die damit verbundenen vielen ausländischen Besucher wurde das Leben der Stadt in jeder Beziehung bereichert. Neben prunkvollen Festen des Hofes und des hohen Adels oder Kasperltheatern und Schaubuden des Volks in den Vorstädten¹²³ gab es auch eine Reihe ausländischen Aristokraten, die während der Kongresszeit einen Salon in Wien unterhielten: Gräfin Edmund von Perigord, Fürstin Thurn und Taxis, Lady Emilie Castlereagh, Gräfin Bernstorff, Fürstin Bagration.¹²⁴ Wie viele Salons zur Kongresszeit noch gegründet wurden, lässt sich nicht feststellen. Unter den zahlreichen fürstlichen und gräflichen Salons war der Salon der Gräfin Fuchs (1783-1842), die zu Beginn des 19. Jahrhunderts einen aufgeklärten Salon wie die Gräfin Thun gegründet hatte,¹²⁵ einer der Hauptanziehungspunkte Wiens. Zu den berühmtesten literarischen Salons zählten der Salon von Fanny von Arnstein¹²⁶ und Karoline Pichler¹²⁷.

Karoline Pichler war in der Zeit des Wiener Kongresses bereits als Schriftstellerin und Dramatikerin bekannt. Auch ihr Salon erlebte mit dem Kongress einen neuen Aufschwung. >> Es kamen viele und mitunter sehr schätzbare oder merkwürdige Fremde in unser Haus, und unsere Gesellschaftsabende an Dienstag und Donnerstag waren sehr besucht<< erinnerte sich Karoline.¹²⁸ In ihrem Salon verkehrten viele Persönlichkeiten von Weltruf, unter anderen die Brüder Schlegel, Mme de Staël, die Geschwister Brentano, Hormayr, Tieck. Noch lebte die Mutter, Charlotte von Greiner, die ehemalige Grande Dame Wiens, mit ihr zusammen. Obwohl Karoline den Salon führte, war sie immer noch der Mittelpunkt der

¹²² Leopold Sonnlechner, Erinnerungen an Die Musiksalons des vormärzlichen Wiens, S. 50

¹²³ Heinz Gerstinger, Altwiener literarische Salons, S. 97

¹²⁴ Graf de la Garde, Gemälde des Wiener Kongresses, Bd I, S. 170

¹²⁵ Karl August Varnhagen von Ense lobte den Salon von Gräfin Fuchs als >> alle Bildung und Freiheit derselben besaßen<< (Varnhagen von Ense, Werke in fünf Bände, Bd. 1 S. 736)

¹²⁶ Siehe Kapitel 6.1.

¹²⁷ Siehe Kapitel 5.2.

¹²⁸ Karoline Pichler, Denkwürdigkeiten, Band II. S. 39

Gesellschaft; kein Fremder, der die berühmte Tochter besuchte, durfte an der Mutter achtlos vorüber schreiten, sondern musste ihr die entsprechende Würdigung angedeihen lassen und sich mit der die französische Sprache trefflich beherrschenden Matrone unterhalten.¹²⁹ Im Jänner 1815 starb Charlotte von Greiner an einem Schlaganfall.

Karoline leitete nicht nur einen eigenen Salon, sie war auch ein gern gesehener Gast in anderen Salons. Im Salon der Fanny von Arnstein verkehrte Karoline oft und hielt mit Fannys Tochter Henriette eine enge Freundschaft. In beiden Häusern verkehrten dieselben Besucher, darunter die hervorragendsten Künstler und Dichter des vormärzlichen Wien wie Schubert, Grillparzer, Stifter.¹³⁰

7.2. Die Zeit des Biedermeier

Mit dem von Metternich und Sedlnitzky eingeführtem strengen Polizei- Zensurstaat ging nach dem Wiener Kongress eine Zeit der kulturellen Hochblüte einher, die Biedermeierzeit. Die Wiener ließen sich ihre Lebensfreude, insbesondere die Liebe zur Musik, trotz Bespitzelung, Zensur und Unterdrückung nicht nehmen. Sie mieden die gemischten Gesellschaften, blieben zuhause oder musizierten mit Freunden oder Familienmitgliedern. Immer deutlicher prägte das Bürgertum den Charakter des Biedermeier. Die großen Salons gerieten ab diesem Zeitraum auf Wiener Boden allmählich in den Hintergrund. Viele Bürgerhäuser führten aber weiters ihren Salon, vor allem die Musiksalons. Sie waren zum Großteil von Gelehrten, Beamten und große Kaufmännern aus dem Mittelstand geführt. Einige bedeutende Salons zur Zeit der Biedermeier sollen hier erwähnt werden:

Ignaz Sonnleithner (1770-1831), Advokat, Wechselnotar und Professor der Handlungswissenschaften am Wiener Polytechnischen Institut, war ein großer Musikliebhaber und ein guter Bassist. Mit vielen berühmten Musikern wie Mozart, Haydn, Beethoven, Salieri, Weigl, Eybler, Preindl schloss er gute Freundschaft. Ab 1815 gab er regelmäßig in seinem Salon im „Gundelhof“ Musikabende, deren Anordnung und Leitung sein ältester Sohn Leopold Sonnleithner (1797-1873)

¹²⁹ Eben da S. 442

¹³⁰ Heinz Gerstinger, Altwiener literarische Salons, S. 110

besorgte.¹³¹ Leopold, der wie sein Vater Jura studierte und seinem Vater als Hofrichter des Schottenstiftes nachfolgte, war ebenfalls ein leidenschaftlicher Musikliebhaber und musikalisch hoch begabt. Sein Lehrer, der Domkapellmeister Preindl (1756-1823) riet ihm sogar, sich ganz der Musik zu widmen.¹³² Er entschied sich aber, ein gut ausgebildeter Musikdilettant zu bleiben. Schon in seiner Jugend verkehrte er in verschiedenen musikalischen Salons und wirkte auch oft mit.

Die Sonnleithnerschen Musikabende fanden am Anfang wöchentlich, ab 1816 nur in den Wintermonaten alle 14 Tage statt. Die Aufführungsprogramme begannen zunächst mit sonntäglichen Quartettübungen, und nach und nach kamen immer mehr Produktionen dazu: Ouvertüren, Sinfoniesätzen, Quartetten, Quintetten, Konzerte, Bravourstücke, Gesangssoli und Ensembles, Chöre und Oratorien, die in den Wintermonaten an Freitagabenden stattfanden. Die Kompositionen stammten vorwiegend von zeitgenössischen Komponisten: Haydn, Mozart, Beethoven, Anton und Bernhard Romberg, Em. Förster, Mayseder, Rode, Rod. Kreuzer, Hensel, Krommer, Pehaczek, Georg Hellmesberger, Jansa, Hummel, Krufft, Pixis, Gyrowetz, Prinz Louis von Preußen, Ries, Moscheles, Mosel, Payer, Worzischek, Kozeluch, Clementi, Himmel, Diabelli u. A. Dazu kam noch eine besondere starke Schubertpflege: In Sonnleithners Musikabenden erlebten der „Erlkönig“ und der „Gesang der Geister über den Wassern“ ihre Uraufführung, am 8. Jänner 1819 sangen Eleonore Staudinger und Ignaz Sonnleithner Schuberts Kantate „Prometheus“.

An den musikalischen Soireen nahmen „die vorzüglichsten hiesigen Kunstfreunde und Künstler daran teil“.¹³³ Das nachstehend, aus L. Sonnleithners eigenen Aufzeichnungen gezogenes Verzeichnis enthält die Personen, die bei den musikalischen Konzerten mitwirkten.

Bei den Quartetten:

Erste Violinisten:

Violoncellisten:

¹³¹ Fareanu, Alexander: Leopold von Sonnleithners Erinnerungen an Franz Schubert. S. 468

¹³² Otmar Seemann, Bibliographia Sonnleithneriana, S. 23

¹³³ Eben da, S. 24

Eugen Frölich
Leopold Jansa
Franz Seiller
Franz Kirchlehner
Georg Hellmesberger
Karl Fradl
Franz Böhm
Karl Maria von Bocklet
Karl Ebener
Ignaz Schupanzigh

Franz Pechaczek
Johann Lieber
Franz Schindlöcker
v. Kaczinsky
Josef Reich
Ignaz Moser
Förster
Freiherr v. König
Friederich Groß
Andreas Rigler
Alois Fuchs

Zweite Violinisten und Bratschisten:

Eugen Frölich
Karl Holz
Jos. Kaufmann
Jos. Beckers
Leon de Saint-Lubin
Karl Groß
Albert Hardt
Wilhelm Böcking
Johann Schönpichler
Jos. Kleidl
Anton Peck
Andreas Schultz
Karl Gsiller
Zahradnik
Jos. Kirchlehner
Hugo Worzischek
Jos. Porges

Als Solisten für einzelne Produktionen traten außer mehreren der Quartettspieler noch auf
bei der Violine:

Vinzenz Neuling
Ludwig Kreißl [Kraißl]
Josef Adolf Koppay
Josef Edler v. Haslinger
Ignaz Pluckher
Eduard Jäll

bei dem Violoncell:

Anton Schmid
Josef Merk
Edmund Ritter v. Andreaä

bei der Flöte:

Bernhard Moliqve
Ludwig Otter

Bei der Hoboe:

Augustin Hawelka

Bei der Klarinette:

Ferdinand Graf v. Troyer
Anton Freiherr v. Brentano
Kraus

Bei dem Fagott

Friedrich Wilhelm Heyne

Bei der Gitarre:

Anna Böcking
Mauro Giuliani
Franz Mendel
Andreas Schultz
Franz Bathioli
Johann Freiherr v. Stöger
Vinzenz Schuster

Bei dem Pianoforte:

Moritz Sicca
Helene Kattich
Maria Mathilde
Anna Sprinz
Johanna THeser
Therese Opitz
Katharina Kemnitzer
Kamilla Ellmaurer
Therese Dußl

Franz Schober
Anton Buberl
Ferdinand Bogner
Scheibl
Ernst Krähmer

bei dem Waldhorn:

Friedrich Hradetzky
Michael Herbst
Franz Schöller
Ignaz Mayer
Weidinger, Sohn (Klappenhorn)

bei der Harfe:

Anna Schanz
Josefa Müllner

von den Solosängern:

Sopran:
Betty Kern
Regine Luz
Helene Kattich
Ignaz Sonnleithner (Sohn)
Eleonore Staudinger
Therese Edle v. Scheidlein
Anna Freyberger
Katharina Waber
Laurent, dann Cramolini

Marie Fritz
Elise Tauber
Luise Bianchi
Elise Schiling
August Florentin
Marie Rizy
Marie Mendel
Aloisia Schad
Fanni Schad
Gottfried Salzmann
Eleonore Förster
Leban
Magd. Lemberg
Hugo Worzischek
Franziska Bihler
Belleville
Karl Czerny
Karl Schunke
Katharina Cibbini
Julie Schauff
Leopoldine Blahetka
Vinzenc Lemoch
Anna Rzehaczek
Laura Mahir

Alt:

Sofie Edle
Marie Mathilde Weiß
Betty Fröhlich
Babette Peißwanger
Helene v. Heistermann

(Die Altpartie wurde manchmal durch Sängerknaben verstärkt)

Tenor:

Josef Ritter v. Kesaer
Franz Edl v. Marinelli
Leop. Maximilian Zistler
Georg Hofmann

Gabriele Giftschütz
Amalie Horny
Karoline Steinmetz
Isabella Lachmann
Therese Kolbe
Julie Schauff
Karoline Unger
Sofie Linhart
Julie Schwarz
Emerenzia Heinrich
Josefa Fröhlich
Anna Fröhlich
Betty Fröhlich
Friederike Hardmuth
Anna Uez
Elise Dermer
Pauline Lechleitner
Julie Clary
Amalie Tewils
Marie Weiß
Wilhelmine Baumann

Baß:

Ignaz Sonnleithner
Johann Nestroy
Josef Pockh
Josef Götz

Paul Soini	Rafael Kiesewetter
Josef August Schiller	Johann Schmiedel
Peter Lugano	Franz Kirchlehner
Karl Vinzenz Grünwald	Josef Preisinger
Tröls	Johann [Wenzel Josef] Nejebse
Georg Kriebner	Albert Hardt
Josef Barth	Karl Gottlieb Reissiger
Josef Mozatti	Josef Rohmann
Rueß	Karl Schoberlechner
Joh. Bapt. Hutschenreiter	Friedrich Bogsch
Vinzenz Gottfried	Adalbert Rotter
August Ritter v. Gymnich	
Franz [recte Anton] Haitzinger	
Johann Bapt. Karl Umlauf	
Ludwig Titze	
Julius Radichi	
Franz Bennati	

Aus diesem Verzeichnis kann man ersehen, dass eine beträchtliche Anzahl von Kunstfreunden und Künstlern an Sonnleithners Soireen beteiligt war. Viele von ihnen waren in den bürgerlichen Musikkreisen Wiens wohlbekannt und machten später eine bedeutende Karriere, unter ihnen K. Unger, S. Linhart, P. Lechleitner, E. Dermer, die Schwestern Fröhlich, F. Haitzinger, J. Nestroy, G. Hellmesberger und andere. Auch die Männer wie R. Kiesewetter und J. Barth wirken mit. Die Zuhörer strömten in großer Zahl herbei, dass man schließlich den Eintritt beschränken musste, obwohl die Räume mehr als 120 Personen fassten.

Leopold Sonnleithner war auch ein Freund und Förderer des gleich alten Franz Schubert. 1820 wurde Schuberts „Erlkönig“ in einer Soirée Sonnleithners von August Ritter von Gymnich (Gesang) und Anna Fröhlich (Klavier) mit dem entscheidenden Beifall vorgetragen. Leopold half bei der Drucklegung von Schuberts Liedern. Der Salon wurde von der Familie Sonnleithner fortgeführt bis die Frau Ignaz Sonnleithners im Jahr 1824 starb.

Johann Peter Frank (1745-1821), ein deutscher Arzt, wurde 1795 als Direktor am

Wiener Allgemeinen Krankenhaus berufen. Unter seinen vielen Patienten befand sich auch Beethoven. Sein Sohn, Dr. Joseph Frank (1771-1842), war seit 1795 ebenfalls wie sein Vater im Wiener Allgemeinen Krankenhaus tätig. Er war musikalisch gut gebildet und veranstaltete oft im Haus seines Vaters musikalische Soiréen, an den Frl. Christine Gerardi¹³⁴ und Beethoven teilnahmen und mitwirkten. Über solche musikalische Soiréen gab L. Sonnleithner folgende Schilderung: „Zu den Namenstagen und Geburtstagen des alten Frank komponierte der Sohn öfters Cantaten, die Beethoven korrigierte, und wobei Fräulein Gerardi die Sopran – Solos sang. Manchmal wurden sogar Opernszenen im Garten dargestellt, und mein noch lebender 86 Jahre alter Freund Schönauer war dabei zugegen, als sie eine Szene aus *Gli Orazi ed i Curiazi* von Zingarelli im römischen Costüme sang und spielte.“ „Aus allen Nachrichten geht hervor, dass sie (Gerardi) mit Beethoven bei dem alten Frank oft zusammenkam, wo er auch manchmal am Klavier ihren Gesang begleitete. Unterricht hat er ihr nicht erteilt“. Im August 1798 heiratete Joseph Frank Christine Gerardi. Ihr Haus wurde zu einem bedeutenden Treffpunkt der Wissenschaftler und Künstler. 1804 verzogen Vater und Sohn (mit Familie) Frank nach Wilna.

Johann Nepomuk Zizius, ein Böhme, wurde 1800 ordentlicher Professor für Statistik an der Wiener Universität. In seiner Wohnung am Ende der Kärntnerstraße 1038 unterhielt er einen vornehmen Salon, den auch Beethoven gerne besuchte. Leopold Sonnleithner, der einige Jahre später in diesen exklusiven Kreis eingeführt hatte, beschrieb den Salon Zizius in seinem >> Musikalischen Skizzen aus Alt-Wien<<: >> Dr. Zizius, geboren in Böhmen 7. Jänner 1772, hatte in seiner Jugend in gebildeten Familien Unterricht erteilt, war im 1800 Advokat in Wien und 1810 Professor der Statistik an der hiesigen Universität geworden, und befand sich, da er unverehelicht blieb, in behaglichem Wohlstande. Als eifriger Musikfreund und gewandter Weltmann wusste er nun die vorzüglichsten Künstler und eine sehr gewählte Gesellschaft aus den aristo- und plutokratischen Ständen um sich zu versammeln, und seinen Gesellschaften einen so eleganten Anstrich zu geben, dass sowohl die Ausübenden als die Genießenden sich gerne daran beteiligten. Seine Schwester

¹³⁴ Christine Gerardi (1777-?), kam ganz jung mit ihren Vater aus Toskana nach Wien. Sie war damals eine der berühmtesten Gesangsdilettantin in Wien. Am 29.4.1798 sang sie in der Uraufführung der >>Schöpfung<< von J. Haydn im Saal des Palais Schwarzenberg in Wien die Partie des Gabriel. (K. J. Kutsch/ Leo Riemens: Großes Sängerlexikon, S. 1693)

verstand es gehörig, die „Honneurs“ zu machen, und einen Kranz anziehender Damen bei sich zu vereinigen; die besten Kräfte aus Dilettanten- und Künstlerkreisen mit Einschluss einiger Opernsängerinnen fühlten sich geehrt, dort teils klassische Stücke, teils die neueste pikante Salonmusik auszuführen. Die fremden Künstler ließen sich einführen, um da die ersten Proben ihres Talents abzulegen. Oefters bildete ein kleiner Ball mit Souper den Schluss der Abendunterhaltung, und es fehlte nicht an Gelegenheit, interessante Bekanntschaften verschiedenster Art anzuknüpfen<<. ¹³⁵L. Spohr, der in seiner Wiener Zeit den Salon Zizius oft besuchte, berichtete darüber in seiner Selbstbiographie: „Bei ihm ließen sich alle fremden Künstler einführen, und es gab daher in seinen Musikpartien oft einen wahren Wettkampf zwischen einheimischen und fremden Virtuosen....“ ¹³⁶Zu dem Stammesbesucher gehört auch R. Kiesewetter. Zizius starb am 5. April 1824.

Maria Theresia von Paradies (1759-1824), eine ungewöhnliche Musikerin, war die Tochter des Regierungsrats Joseph Anton Paradies und seit ihrem dritten Lebensjahre erblindet. Schon frühzeitig erhielt sie eine ausreichende musikalische Ausbildung bei L. Kozeluch und A. Salieri und entwickelte sich zu einer hervorragenden Pianistin und Sängerin. Sie gab auch zahlreiche Konzerte in der Öffentlichkeit.

Von 1783 bis 1786 unternahm sie in Begleitung ihrer Mutter und des Familienfreundes Johann Riedinger eine Konzertreise ins Ausland und trat in vielen europäischen Ländern auf. Sie wurde weit über die Grenzen Österreichs berühmt. Nach ihrer Rückkehr widmete sie sich zunehmend der Komposition und dem Unterricht. Später führte sie eine Musikschule. Für die gemeinschaftlichen Übungen und Aufführungen ihrer Schüler gab sie in ihrem Haus regelmäßig musikalische Veranstaltungen. L. Sonnleithner, der seit 1815 auch dem musikalischen Kreis des Fräuleins von Paradies angehörte, gab darüber einen ausführlichen Bericht. Die musikalischen Abendunterhaltungen fanden jährlich an den Sonntagen der Advent- und Fastenzeit statt. Die Zuhörer waren zum großen Teil die Angehörigen der

¹³⁵ L. Sonnleithner, *Musikalische Skizzen aus Alt-Wien*, Rezensionen 1863 S. 155

¹³⁶ L. Spohr, *Selbstbiographie*, Kassel 1860/61, Bd.I, S. 205

Schüler, aber auch Fremde, die aus reiner Freude an den Bestrebungen der Jugend und an ihren sichtlich vorwärts schreitenden Leistungen daran Teil nahmen.¹³⁷ Die Vortragsstücke der Schüler hatte sie immer nach ihrer Leistungsfähigkeit sorgfältig ausgewählt. Wenn es ein Konzert für Soloinstrumente gab, wurde die Instrumentalbegleitung von den Freunden des Hauses gerne zur Verfügung gestellt: Anton Peck, Eugen Frölich von Frölichsthal, Georg Hellmesberger, Josef Kläckl, Franz X. Rabel, L. Sonnleithner, Johann Hinle, Franz Schober, Julie Engelhardt, Franz Barthioll und andere. Auch Gesangsstücke wurden im Haus Paradies viel aufgeführt. Eine Tabelle zeigt die Sänger bei den Hauskonzerten des Fräuleins:

Sopran und Alt :

Karoline Fischer

Marie Ansion

Therese Edle v. Gerstenbrand

Luise v. Herrmann

Anna Pitzenberg

Beneini

[Marianne von] von Maurer

Cäcilie von Mosel

Babette Edle von Mosel

Luise Weiß

Therese Lauda

Marie Mathilde Weiß

Bigler

Therese Kolbe

Julie Schauff

Lachmann

Fortunata Franchetti

Aloisia Lange, geborne Weber (Mozarts Schwägerin)

Elise Dermer

Metz

Dietrich

Pauline Lechleitner

Julie Clary

Kappel

Marie Langer

Tenor und Bariton:

Karl Vinzenz Grienwald

Paul Bevilacqua

Peter Lugano

Josef Ritter von Kesaer

Franz Edler von Marinelli

Johann Gänsbacher

Tröls

Paul Bogh

Stehely [Franz Stehlick]

Josef Barth

Vinzenz Gottfried

Josef Mozatti

Johann Lhotzky

Baß:

Johann Schmiedel

Leop. Jos. Eppinger

Ignaz Edler v. Sonnleithner

Georg v. Lagusius

Seemann

Josef Pockh

Josef Jonak Edler v. Freyenwald

Benedikt Hauschka

Johann Nestroy

Franz Sales Kandler

Karl Schoberechner

¹³⁷ Eben da S. 98

Aus: L. Sonnleithner, S. 99

Das Repertoire der Gesangsvorträge bestand zunächst in Liedern, Arien, Duetten und Terzetten aus damals gangbarsten Opern, doch wurden auch größere Vokalwerke zu Gehör gebracht. Eine außergewöhnliche musikalische Aufführung im Haus Paradies war die der „die Schöpfung“ von Joseph Haydn in Gegenwart des Komponisten. Die Orchesterpartie hatte Ignaz von Mosel (1772-1844) für Paradies und zwar für zwei Klaviere bearbeitet. An den Klavieren bei der Aufführung spielten Maria Theresia von Paradies und Abbé Vogler, als Solo- und Chorsänger wirkten Dilettanten.¹³⁸ Die gleiche Produktion wurde am 25. März 1818 nochmals im Haus Paradies zur Aufführung gebracht: Die Solopartien wurden von Babette von Mosel¹³⁹, Tröls und Ignaz von Sonnleithner vorgetragen; an Klavier spielten zwei vorzüglichere Schülerinnen des Hauses, andere Schülerinnen wirkten im Chor mit¹⁴⁰. Auch für öffentliche Wohltätigkeit gab Paradies gerne Konzerte und war bereit, ihre besseren Schülerinnen dabei mitwirken zu lassen: Am 16. Mai 1817 gab es ein Wohltätigkeitskonzert zum Vorteile des Fonds zur Unterstützung der Armen, eine musikalische Mittagsunterhaltung, wobei nur Schülerinnen der Konzertgeberin und andere Mitglieder ihrer Abendgesellschaften tätig waren. In diesem Sinne wirkte Maria Theresia von Paradies bis an ihr Lebensende.¹⁴¹

Josef Hochenadl (1755-1842), Beamter der k. k. Hofkriegsbuchhaltung, erhielt selbst keine besondere musikalische Ausbildung; war aber ein wahrer Bewunderer dieser Kunst. Seine beiden Kinder ließ er schon recht früh von Meistern in Musik ausbilden und fördern: die Tochter Katharina in Klavier und Gesang, den Sohn Thomas am Violoncello. Bald versammelte Katharina im Haus ihres Vaters eine Schar von Musikfreunden und begann regelmäßig Konzerte zu veranstalten. Diese fanden an jeden Sonntag zwischen November und Ostern um die Mittagsstunde statt. Die Aufführungen umfassten von Kammermusik, Gesang- und Instrumentalsolos bis zu großen Chorstücken mit Begleitung aus Opern und Oratorien österreichischer

¹³⁸ Theophil Antonicek, Ignaz von Mosel, S. 82

¹³⁹ Tochter des Ignaz von Mosel

¹⁴⁰ L. Sonnleithner, S. 100

¹⁴¹ Eben da

Komponisten des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts wie Haydn, Mozart, Beethoven, A. Romberg, Krufft, Hummel, Mayseder, Rhode, Pechaczek, Hellmesberger und anderen.¹⁴² Am Faschingsonntag gab es fast immer komische Musik mit der Berchtesgadner-Sinfonie für Kinderinstrumente¹⁴³, eine gesungene Sinfonie, das erste Finale aus dem „lustigen Beilager“ von Wenzel Müller (wobei der Herr des Hauses den Fiaker mit urwüchsiger Komik vortrug), Aumann's Duett: „Das Gevatterbitten“, Generalis Arie in einem Tone, das Papataci-Terzet und das erste Finale aus der „Italiana“ u.s.w.¹⁴⁴ Leopold Sonnleithner, der im Jahr 1815 in diesem Kreis eingeführt wurde, erzählte in seinen Erinnerungen, dass dort auch damals in Wien selten aufgeführte Werke von Händels „Judas Macchabäus“ und „Der Messias“, Ph. E. Bachs „Die Israeliten in der Wüste“, Hasses „Die Pilgrime von Mekka“ und „Sta. Elena al Calvario“, Grauns „Der Tod Jesu“, Beethovens „Christus am Oelberge“, A. Rombergs „Die Glocke“ so wie „Orfeo“ von Gluck und „Cora“ von Naumann zu hören waren;>> welche im Laufe eines jeden Winters mehrmals aufgeführt wurden. Da sie auf diese Art von Zeit zu Zeit wiederkehrten, so waren sie trefflich einstudiert, den Mitwirkenden sowie den Stammgästen unter den Zuhörern genau bekannt, und gewährten daher einen seltene Kunstgenuss in einer für ernste Musik wenig günstigen Zeitperiode<<.¹⁴⁵ Zu den Mitwirkenden bei den Konzerten gehörten unter anderen Franz Seiller, Georg Hellmesberger (Vater), Josef Becker und noch die vorzüglichsten Sänger, die die Solopartien vortrugen:

Sopran:

Karoline Fischer
 Julie v. Anders
 Cäzilie Mosel
 Sofie Linhart
 Anna Frölich
 Karoline Unger
 Julie Schauff

Alt:

Antonie Flamm
 Babette Frölich
 Therese Minetti
 Josefa Milani
 Sommer

Tenor:

Mathäus Tuscher

Bass:

Rafael Kieseewetter

¹⁴² L. Sonnleithner, Musikalische Skizze aus Alt-Wien, S. 53

¹⁴³ Das Werk wurde L. Mozart als Komponist zugegeben, auch Joseph Haydn und Michael Haydn galten Zeitweise als Komponisten. Nach neueren Erkenntnissen ist Edmund Angerer als Urheber dieses Werkes, doch auch diese These ist unter Musikwissenschaftlern nicht unumstritten.

¹⁴⁴ Eben da, S. 54

¹⁴⁵ Eben da, S. 54

Georg Hoffmann
August Ritter v. Gymnich
Josef Barth
Peter Lugano (Bariton)
Ludwig Titze
Benedikt Groß

Josef Götz
Josef Jonak v. Freyenwald
Josef Schmied
Adalbert Rotter
Karl Ripelli

Der Musiksalon Hochenadls dauerte bis ca. 1825. Als die zweite Frau Hochenadls starb, ging der Salon zu Ende.

Raphael Georg Kiesewetter (1773-1850), ab 1843 Edler von Wiesenbrunn, k. k. Hofrath, war ein hoch geachteter Musikwissenschaftler; spielte Klavier und Flöte, und zählte durch seine kräftig schöne Bassstimme auch zu den gesuchtesten Gesangsdilettanten Wiens.¹⁴⁶ Neben dem Staatsdienst war er Vizepräsident der Gesellschaft der Musikfreunde seit 1821 und erster Direktor der Singschule (später Konservatorium). Seine Lebensgeschichte ist in vielen biographischen Werken (H. Kier, L. Sonnleithner, C. F. Pohl und Anderen) zu finden. Kiesewetter begann im Jahr 1816 Partituren alter Musik zu sammeln, die >> er größtenteils aus halbverloschenen oder fehlerhaften Urschriften eigenhändig ins Reine brachte, häufig aus einzelnen Stimmen in Partitur setzte, in die neueren Notenzeichen und Schlüssel übertrug, und so für Jedermann zugänglich und verständlich machte<<.¹⁴⁷ Bald fing er an, in seiner Wohnung regelmäßig musikalische Darbietungen zu arrangieren. Da er auch gerne in verschiedenen anerkannten Musiksalons wie Zizius, Hochenadl, Sonnleithner und später Molitor mitwirkte, war es ihm auch leicht, mit einer Menge >>gleich gesinnter Musikfreunde<< in seinem Haus die von ihm spartierten Werke aufzuführen. Die Aufführungen fanden zur Mittagszeit jährlich an fünf Festtagen, nämlich den Leopoldstag, Christtag, Dreikönigstag, Palmsonntag, und Karfreitag statt.¹⁴⁸ L. Sonnleithner, der ab 1818 an diesem Kreis aktiv teilnahm, berichtete in seiner Erinnerungen, dass die Hauskonzerte Kiesewetters ununterbrochen bis 1838 dauerten. Danach unterbrachen >>zufällige Verhältnisse die regelmäßigen Zusammenkünfte; nur im Jahre 1842 machte Kiesewetter

¹⁴⁶ Herfrid Kier, Raphael Georg Kiesewetter, S. 16

¹⁴⁷ L. Sonnleithner, Erinnerungen an die Musiksalons des Vormärzlichen Wiens, aus Österreichischer Musikzeitschrift, 16. Jahrgang, Februar 1961, Heft 2, S. 56

¹⁴⁸ Eben da, S. 57

nochmals den Versuch einer Aufführung. Der am 10. März 1845 erfolgte Tod seiner Gattin und die Abnahme seiner eigenen Gesundheit setzten jedem weiteren Unternehmen dieser Art eine unübersteigliche Schranke<<.

Die Werke, die Kiesewetter in seinen Konzerten zur Aufführungen brachte, waren überwiegend Vokalmusik aus den sechzehnten bis achtzehnten Jahrhundert, und so wurden seine Hauskonzerte als historische Hauskonzerte bezeichnet. Die umfangreichen Aufführungsprogramme verzeichnete L. von Sonnleithner in seinen „Erinnerungen an die Musiksalons des vormärzlichen Wiens“ in alphabetischer Reihung der Komponisten; jedoch ohne Aufführungsdaten.¹⁴⁹ Ein detailliertes Verzeichnis der Aufführungsprogramme findet man in der Beilage II von Herfrid Kiers „Raphael Georg Kiesewetter“, in der genaue Programmzusammenstellungen vom Jahre 1822 bis 1838 mit Angabe des Datums enthalten sind. Die Aufführungen begannen für das Jahr 1816/17 mit den Werken von Palestrina (Fratres ego enim, 8 stim.; Triburarer, 6 stim.; Turba 6 stim.), Caldara (Regina coeli, 4stim.; Kyrie 8 stim.; Te deum 4 stim.), Baj (Miserere, 9 stim.), Lotti (Gloria,5-14 stim.),Pergolesi (Salve regina; Laudate pueri; Miserere), Marcello (Psalm 9, 13,16,41), Jomelli (Victimae paschali, 6 stim.), Sarti (Kyrie, 8 stim.),Händel (Judas Macchabäus), J. L. Bach (=J. S. Bach) (Messe in C, BWV Anh. 167), J. J. Fux (vermutl. Missa canonica), Ph. E. Bach (vermutl. Klopstocks Morgengesang), Wagenseil (Miserere, 4 stim.), J. Haydn (Salve regina, 4 stim.), M. Haydn (Requiem-Fragment), W. A. Mozart (Davide penitente, KV 469), J. S. Bach (Jesu meine Freude; Magnificat) und Leo (Miseree). Danach wurden überwiegend Marcellos Psalmen, J. S. Bachs Magnificat, ferner Kompositionen von Leo, Jomelli, Marenzio, durante, Händel, Lotti, Caffaro, Perti, Caldara, Sarti, Hasse, A. Scarlatti, Bernabei, Perotti, Allegri, Benevoli, Martini, Palestrina, Pergolesi, Valotti, Bertoni, Conti und Porpora gepflegt.¹⁵⁰ Ignaz von Mosel berichtet, dass er bei Kiesewetter Psalmen von Benedetto Marcello gehört habe; die Ausführung durch zwei Schwestern (wohl Fröhlich) sei eine einmalige Leistung gewesen, durch welche selbst die veralteten Figuren und Tongänge unendlich an Ausdruck gewonnen hätten.¹⁵¹ Die folgenden Werke eines Konzertes

¹⁴⁹ Eben da, S. 57/58

¹⁵⁰ Herfrid Kier, Raphael Georg Kiesewetter, S. 62/63

¹⁵¹ Theophil Antonicek, Ignaz von Mosel, S. 419

von 10. November 1822 können als typisches Programm bezeichnet werden:¹⁵²

Motetto – a 5 voci alla Capella / : Exaltabo te Dom.: / di J. P. A. Palestrina

Salmo – a 3 voci alla Capella /: Notus in Judaea:/ di Ant. Biffi.

Kyrie – a 5 Fuga mit Choral...di J Seb. Bach

Motetto – a 2 Sopr. 1714 /: Caro mea:/ di Ant. Caldara.

Salmo – a 4 voci /: Beatus vir:/ di Feanc. Durante.

Magnificat – a 4 voci conc. Detta dell'Eco /: 1750./ di Nic. Jomelli.

Zwischen 1823 und 1824 brachte Kieseewetter noch eine Reihe von Oratorien in chronologischer Reihenfolge zur Aufführung:¹⁵³

Santa Francesca Romana -- Alessandri (um 1670)

Il Giudizio di Salomone – Ziani (1680)

Sedecia – A. Scarlatti (1706)

Geste – A. Lotti (1712)

Sant'Elena al Calvario – Leo (1732)

La passione di Gesù Christo – Jomelli (1749)

Der Tod Jesu – G. Ph. Telemann (1756)

Am 28. 12. 1829 gab Kieseewetter vor dem sonst nur J. S. Bach gewidmeten Konzert „Das Gebeth des Herrn“ für 5 Stimmen mit Chor und Instrumenten von Heinrich Schütz (Dresden 1650) als Einleitung.

Die Aufführungsteilnehmer waren Berufsmusiker und Musikdilettanten. Die Instrumentalpartien übernahmen F. X. Gebauer (Klavier), J. H. Worzischek (Klavier), F. M. Pechatschek (Klavier), J. B. Jenger (Klavier), J. Lieber (Cello), J. Melzer (Kontrabass und Kontrafagott). Für die Gesangpartien standen stets beste Kräfte zur Verfügung. Nach dem Zeugnis L. Sonnleithners waren die weiblichen Chöre und später auch viele Solopartien größtenteils mit den wohlgeschulten Zöglingen des Konservatoriums besetzt. ¹⁵⁴Er gab auch ein Verzeichnis der in Kieseewetters historischen Hauskonzerten aufgetretenen Solosänger:

¹⁵² Zitat nach Aloys Fuchs („Verzeichnis Einsiedeln“)

¹⁵³ Herfrid Kier, Raphael Georg Kieseewetter, S. 63

¹⁵⁴ L. Sonnleithner, Erinnerungen an die Musiksalons des Vormärzlichen Wiens, aus Österreichischer Musikzeitschrift, 16. Jahrgang, Februar 1961, Heft 2, S. 60

Sopran

Therese v. Komper
Sofie Linhart
Anna Fröhlich
Katharina Fröhlich
Caroline v. Sacken
Marie Weiß
Wilhelmine Baumann
Leopoldine Tuczek
Karoline Mayer
Marie Ehnes
Fanny Goldberg
Marie Langer
Josefa Albrecht
Amalie Tewilis
Vinzentia Jeckel
Karoline Sack
Therese Hefft
Amalie Kierstein
Sidonie Turba
Magdalena Bendl
Mathilde Graumann
Luise Axfeld
Friederike Pinschoff
Katharina Leeb
Catharina Hohenadel
Rosalie Schodl (Sopran)

Baß

Raphael Kieseewetter
Franz Sales Kandler
Alois Fuchs
Leopold Sonnleithner
Karl Schoberlechner
Luigi Lablache
Gottfried Reggla
Arkadius Klein

Alt

Therese Minetti
Babette Fröhlich
Josefine Fröhlich
Marie v. Würth
Karoline Graziosi
Julie Goldberg
Leopoldine Dinelt
Karoline Bodgorschek
Therese Janda
Therese Schwarz
Scherer
Betti Bury

Tenor

Georg Krebner
Georg Hoffmann
Peter Lugano (Bariton)
Josef Barth
Benedikt Randhartinger
Johann Conte Fedrigotti
Michael Vogl
Ludwig Titze
Kolumban Schnitzer von Meerau
Theobald Rizy
Matthäus Lutz

Die Hauskonzerte Kieseeweters wurden laut L. Sonnleithner „von den vorzüglichsten Fachmännern und Kunstfreuden eifrig besucht“; darunter Fürst Altieri, Fr. von Gentz,

F. Grillparzer, A. Passy, F. Schubert, F. Chopin. I. v. Mosel, Knorr, Kocher, Pearsall, Dehn, Pölchau und anderen.¹⁵⁵ Und „in der letzten Zeit fanden die Aufführung auch manchmal Abends in einem kleineren Kreise von Freunden statt, wobei dann Alles ohne Probe, aber doch meistens ganz gelungen vorgetragen wurde, da sich eine Auswahl der tüchtigsten musikalischen Kräfte zusammengefunden hatte,“ erinnerte sich L. v. Sonnleithner.¹⁵⁶

Kiesewetters Tochter Irene (1811-1872), eine der besten Pianistin Wiens, gehörte zum Kreis der Schubertiaden. Kiesewetter schätzte Schuberts Kompositionen sehr, und in seinen Hauskonzerten wurden auch Werke Schuberts zur Aufführung gebracht. Als Irene 1832 den Diplomaten Anton von Prokesch - Osten heiratete, führte sie in ihrem Haus einen musikalischen Salon weiter, in den Thalberg, Jenger, Karl Freiherr von Schönstein verkehrten.

Nikolaus Zmeskall von Domanovecz, einer der ersten Freunde Beethovens in Wien¹⁵⁷, pflegte früher in seiner Wiener Wohnung (Bürgerspital 1100) zunächst hauptsächlich das Streichquartett. Später gab er aber auch Morgenkonzert am Sonntag, zu welchem nur eine sehr gewählte Zuhörerschaft eingeladen wurde. Die mitwirkenden Personen des Konzertes waren ausübende Künstler und Kunstfreunde. Bei den Quartetten übernahmen Schuppanzigh, Mayseder, Rode, Rovelli die ersten Stimmen. Außer dem gab es auch Klavierstücke, die von besten Kräften, darunter der berühmten Beethoven-Spielerin Dorothea Freiin von Ertmann, geb. Graumann, vorgetragen wurden. L. Sonnleithner, der erst 1819 dort eingeführt wurde, berichtete, dass er persönlich dort Fr. Katharina Cibbini mit Hugo Worzischek ein vierhändiges Stück vortrefflich ausführen und Fr. Fanny Salomon die Gesellschaft öfters mit ihrem geistvollen Spiele erfreute. Vermutlich wurden einige Werke der Kammermusik Beethovens, nach dem Bruche mit Fürst Lichnowsky, dort zuerst versucht.¹⁵⁸

Ferdinand Müller von und zu Müllegg, damals schweizerische Geschäftsträger und

¹⁵⁵ Herfrid Kier, Raphael Georg Kiesewetter, S. 65

¹⁵⁶ L. v. Sonnleithner, Erinnerungen an die Musiksalons des Vormärzlichen Wiens, S. 57

¹⁵⁷ Die Beziehung zwischen Zmeskall und Beethoven ist bereits im Kapitel 6.2. erwähnt.

¹⁵⁸ Thayer, Alexander Wheelock, L. v. Beethovens Leben, 2. Band, 3. Kapitel, Beethovens geselliger Verkehr in Wien

n. ö. Regierungsrat, veranstaltete, trotzdem er bereits bejährt und wegen der Lähmung der Füße an einen Rollstuhl gefesselt war, regelmäßig in seinem Haus Abendkonzerte. Das Repertoire umfasste Instrumentalstücke und Gesänge: Die Herren Worzischek, Pechaczek und Schuppanzigh hatten die Anordnung und Ausführung der Instrumentalstücke übernommen; Frl. Nina Rzehaczek, Dr. Johann Vesque v. Püttingen am Pianoforte, Hr. Zeucher, Violinist aus München, und manche andere Begabte kamen hinzu. Die Gesangpartien wurden von den Damen Marie Weiß, Graziosi und Heinrich und den Herren Titze, Vesque v. Püttingen, Schoberlechner, Rotter vorgetragen. Der liebenswürdige Hausherr starb 1824 im Alter von 66 Jahren.

Simon Molitor (1766-1848), Komponist, Violinist, Gitarrist und k. k. Militär – Verpflegs - Oberverwalter, war ein enger Freund Kieseewetters und als trefflicher Geiger ein eifriger Teilnehmer an den Kieseewetterschen Hauskonzerten. Als er 1831 in die Pension ging, begann er wie Kieseewetter in seiner Wohnung historische Konzerte zu veranstalten. Seine Hauskonzerte fanden von 1832 bis 1842 wöchentlich oder vierzehntägig (die Sommermonate ausgenommen) statt.¹⁵⁹ Anders als Kieseewetter pflegte Molitor in seinen Konzerten zum größten Teil ältere Instrumentalmusik, vor allem Quartette¹⁶⁰, größere Kammermusiken, gelegentlich wurde auch kleinere Sinfonien und Instrumentalkonzerte vorgeführt.¹⁶¹ Aber auch die zeitgenössische Literatur wurde bei ihm gepflegt.

Die Aufführenden und Zuhörer bei Molitors Konzerten bestanden in einer nur geringen Anzahl geladener Gäste, wie Kieseewetter, Mosel, Koudelka, Grillparzer, L. Sonnleithner sowie ausübenden Musiker wie Aßmayer¹⁶² und Mitgliedern der Hofmusikkapelle wie Alois Fuchs (1799-1853), Joseph Böhm (1795-1876) und Leopold Jansa (1795-1875).¹⁶³ Bei den Konzerten mit Böhm, Jansa und Fuchs übernahm Molitor den Bratschenpart. Das Aufführungsrepertoire umfasste die Werke von Aspelmayer, J. S. Bach, Beethoven, Boccherini, Caldara, Cavalli, M. A.

¹⁵⁹ Herfrid Kier, Raphael Georg Kieseewetter, S. 88

¹⁶⁰ Molitor besaß eine reiche Quartett - Sammlung alter Meister und auch neuerer Komponisten, und durch eigenhändige Abschriften vermehrt hatte, (J. Zuth, S. Molitor, S. 14)

¹⁶¹ Eben da, S. 88

¹⁶² Ignaz Aßmayer (1790-1862), Kapellmeister vom Schottenstifte

¹⁶³ L. Jansa gab auch regelmäßig in seinem Haus Quartettabende, (J. Zuth, Simon Molitor, S. 15)

Cesti, A. Corelli, Froberger, J. J. Fux, Geminiani, Händel, J. und M. Haydn, Kirnberger, Kaiser Leopold I., Lotti, Lully, Mendelssohn, Monn, Monteverdi, W. A. Mozart, Palestrina, J. Ph. Rameau, Fr. X. Richter, J. Rousseau, A. Scarlatti, Starzer, Vivaldi, Ziani, u. a. m.¹⁶⁴ Im Grillparzers Tagebuch findet man am 15. November 1832 einen Bericht über die ersten drei Konzerte bei Molitor: „Vier Quartette von Händel [gehört] fugenartig, von unendlicher Schönheit und so voll Geschmack, als wären sie gestern geschrieben. Die Bekanntschaft des Boccherini gemacht, ein Quartettenkomponist, etwas vor Haydn, größtenteils dessen würdiger Nebenbuhler. Dittersdorf mitunter gar zu pikant und daher zu gesucht.... Sacchini, wunderschön, häufig fugenartig, hinreißend, Adagio schmelzender Gesang.“¹⁶⁵ Ab und zu stellte Molitor auch gerne seine Konzerte unter ein musikgeschichtliches Motto; z.B. am 12. Dezember 1835 „Instrumental-Kompositionen von niederländischen und deutschen Meistern aus der Zeitperiode von 1500 bis 1800“:

1. Harmonia für 2 V. 2 . 2 B. von *Nikolaus Gombert* (1541 im Druck ersch.)
2. Fantasia sopra la Scala nach Guido mit 6 Tönen für 2 V. A. u. B. von *Froberger, J.J.*(Ferd.III. dediz. 1649)
3. Quartett für 2 V. A. e VC. Von *J. J. Fux* (1700 im Stich Amsterdam ersch.)
4. Quartett für 2 V. Alto e VC. von *G. F. Händel* (um 1725)
5. Doppel – Quartett für 8 Instrumente von *Albrechtsberger* (um 1765)

Das Konzert am 19. Dezember 1835 „Instrumental-Kompositionen französischer Meister“:

1. Fantasia für 2 V. A. u. VC. von *Jean de Cousu*
2. Partita für 2 V. 2 A. u. Basso von *J. B. Lully*
3. Quartett für 2 V. A. u. VC. von *PierreBaillot*
4. Quartett für 2 V. A. u. VC. von *Lambert*

Am 17. März 1838 gab Molitor „einen Überblick über die Instrumentalmusik des 17. Jahrhunderts“:

1. Introduzione zu einem Ballett von *Claudio Monteverdi* (1608)

¹⁶⁴ Herfrid Kier, Raphael Georg Kiesewetter, S. 89

¹⁶⁵ M. Steuer, Die Musik in Grillparzers Tagebüchern, in: NZfM 1903, S. 634

2. Sinfonia (Ouvertüre) zu der Oper „La Galatea“ von *Andrea Ziani* (1660)
3. Sinfonia (Ouvertüre) zu der Oper „il pomo doro“ von *M. A. Cesti* (1660)
4. a) Introduzione zu einem Oratorium von *Kaiser Leopold I.*
b) Introduzione zu einem Drama „Apollo deluso“ von *Kaiser Leopold I.*
5. Concerto grosso a 7 strometi von *A. Corelli* (um 1680)
6. Concerto grosso a 7 strometi von *Giuseppe Valentini*

Am 28. November 1840) wurden folgende Werke geboten:

Venezianische Schule:

1. Sinfonia a 4 von *A. Lotti*

Fortsetzung und Ausbildung der Wiener Schule im Instrumentalkammerstil

2. Quartetto von *Asplmayr*

3. Quartetto von *Starzer*

4. Quartetto von *J. Haydn*

Mannheimer Schule

5. Quartetto von *Danzi*

Molitor war unverheiratet und widmete sich nach seiner Pensionierung nur der Musik. Die meisten seiner eigenen Kompositionen hatte er in seinen früheren Jahren geschaffen: Orchestermusik, Konzerte, Streichquartette, Klaviermusik, Gesangstücke und Gitarremusik. Sehr bedeutend war auch seine Pflege des Gitarrespiels. Für die erste Epoche¹⁶⁶ der Wiener Gitarristik spielte er eine wichtige Rolle. Mit Wilhelm Klingensbrunner schrieb er eine Gitarreschule; unter dem Titel: „Versuch einer vollständigen methodischen Anleitung zum Gitarrespielen, nebst einem Anhang, welcher das Nothwendigste von der Harmonielehre nach einem vereinfachten Systeme darstellt.“, welche „wesentlich beitrug, diesem bald nachher zu großer Beliebtheit gelangten Instrumente Bahn zu brechen.“ (L. Sonnleithner) . Neben seinen Hauskonzerten beschäftigte sich Molitor auch mit der Erforschung der Geschichte der Wiener Hofmusikkapelle und Hofoper zu forschen. Allerdings konnte er wegen seiner enormen Genauigkeit und zunehmender Alterschwäche, die schließlich zu seinem Tod führte, sein Ziel nicht erreichen.

¹⁶⁶ Als erste Wiener gitarristische Epoche bezeichnet man die Vorbereitungszeit bis 1807, als zweite kann die Zeit des virtuosen Gitarrespieles unter Giuliani und Legnani bis ca. 1823 gelten, die dritte Periode, die Verfallszeit, reicht bis ungefähr 1860 (J. Zuth, Simon Molitor, S. 7)

Auch im Hause Schubert wurde tüchtig musiziert. Bevorzugt waren Streichquartette, bei denen Vater Schubert Violoncello, Franz Viola und die älteren Brüder Ignaz und Ferdinand die Violinen spielten. Die meisten dieser Streichquartette waren Kompositionen des jungen Schuberts. Allmählich kamen einige Musikfreunde dazu und so, dass man auch die Haydn'schen Sinfonien in Quartettauszügen mit doppelter Besetzung zur Aufführung bringen konnte. Da man nun für die Übungen einen größeren Raum suchte, wurde das kleine Ensemble von dem bürgerlichen Handelsmann Franz Frischling freundlich aufgenommen. Bald schlossen sich auch weitere Streicher- und Blassinstrumentalisten dem Ensemble an, und es entwickelte sich zu einem Liebhaberorchester. Nun wurde es möglich, die kleineren Sinfonien von Pleyel, Rosetti, Haydn, Mozart und Anderen aufzuführen, und es wurden auch Zuhörer zugelassen.

Ende des Jahres 1815 zog man wieder in eine größere Wohnung um, die des Herrn Otto Hatwig im Schottenhof. Hatwig, ein fester Violindirigent und ehemaliges Mitglied des Burgtheaterorchesters, übernahm auch seither die Leitung der Übungen. Als er im Frühjahr 1818 seine Wohnung in den Gundelhof verlegte, folgte ihm die Gesellschaft auch dorthin. Das Orchester war inzwischen ziemlich gut eingespielt und durch tüchtige Mitglieder verstärkt, und man konnte auch die größeren Sinfonien von Haydn, Mozart, Krommer, A. Romberg u. s. w., die zwei ersten von Beethoven, dann die Ouvertüren dieser Meister, und jene von Cherubini, Spontini, Cätel, Mehul, Boieldieu, Weigl, Winter mit gutem Erfolg aufführen. Auch Konzertstücke mit Orchesterbegleitung wurden vorgetragen. Franz Schubert schrieb um dieser Zeit für diese Unterhaltungen eine Sinfonie in B-Dur „ohne Trompeten und Pauken“, dann eine größere in C-dur, und die bekannte Ouvertüre „in italienischem Still“, welche so sehr gefiel, dass Hr. Jäll sie alsbald in einem Konzerte aufführte, welches er im Saale zum „römischen Kaiser“ veranstaltete. Folgende Tabelle zeigte die Mitglieder des Orchesters:

Erste Violine:

Otto Hatwig

Bernhard Molique

Eduard Jäll

Bernhard Lazzer

Ferdinand Schubert

Zweite Violine:

Josef Prohaska

Jakob Regenhart

Filipp Rechel

Konrad Kuschel

Franz Niesner

Josef Hollauer v. Hohenfelsen
Ferdinand v. Nespern

Heinrich Grob

Altviolen:

Franz Schubert
Johann Peter Neuhauser
Johann Wagner

Violoncell:

Johann Kamauf
Karl Wittmann
Ferdinand Mühlauer

Kontrabass:

Anton Röhrich
Redlpacher

Flöte:

Michael Zwerger, (Horn)

Oboe:

Augustin Hawelka
Anton Fischer

Klarinette:

Zacharias Feuerstein
Ferdinand Weghuber
Bschorner

Fagott:

Johann Petters
Friedrich Heyne
Josef Doppler

Horn:

Ignaz Mayer
Franz Schöller

Trompete:

Die beiden Brüder Johann und Josef Nentwich

Pauken:

Peter Edler v. Dekret

Als Hatwig zu kränkeln anfang und hierdurch veranlasst wurde sich zurückzuziehen, übersiedelte die Gesellschaft in der Wohnung des Herren Anton Pettenkoffer (im dritten Stockwerke des Hauses Nr. 581 am Bauernmarkt), wo ein schöner Salon für die Ausübenden und zwei geräumige Nebenzimmer für die Zuhörer zu Gebote standen. Josef Otter, damals Violindirektor der Hofkapelle übernahm dann statt Hatwig die Leitung, und sein Sohn Ludwig Otter, samt mehreren anderen achtbaren Künstlern und Kunstfreunden, darunter der Flötist Ferdinand Bogner, verstärkten das Orchester. Dieses war inzwischen schon zu einem beachtlichem Niveau gelangt, so, dass man schließlich auch Oratorien von Haydn aufführte: am 6. April 1819 >> Die sieben Worte<<, dann Händel's >>Messias<< und >>Timotheus oder Gewalt der Tonkunst<<, und am 13. April 1820 >>Die Schöpfung<< von Haydn. Hierbei dirigierte Johann Schmiedel das Ganze, die Solopartien wurden abwechselnd von den Fräuleins Eleonore Staudinger, Josefine und Babette Fröhlich und Julie Schauff, und den Herren Peter Soini, August Ritter v. Gymnich, Ludwig Titze, Josef

Preisinger, Josef Götz und Anderen gesungen.

Als Pettenkoffer sich im Herbst 1820 ein Landgut kaufte und von Wien fortzog, hörten die Übungen und Aufführungen gänzlich auf. Nach L. Sonnleithners Mitteilungen waren die Mitglieder dieses Liebhaberorchesters außer einigen Musikern vom Fach Herren aus dem Handlungs-, Gewerbs-, oder niederen Beamtenstand.¹⁶⁷

Zwei ähnliche Gesellschaften dieser Art schildert L. Sonnleithner noch in seinen Erinnerungen: Der Beamte Josef Dollinger versammelte an Sonntagen um 10 Uhr Vormittag in seiner geräumigen Wohnung (Neuburgergasse Nr. 1111, im vierten Stockwerk) ein Liebhaber-Orchester zu Gesamtübungen, wobei vorzüglich Sinfonien und Ouvertüren, aber auch Klavierkonzertstücke aufgeführt wurden. Hr. Dollinger spielte selbst die Solopartie, da er ein gewandter Pianist war, und L. Sonnleithner hörte ihn im Jahre 1819 ein Beethovensches Konzert recht anständig vortragen. Im Orchester wirkten mehrere oben genannte Herren mit.

Am lebhaftesten und fidelsten ging es aber nach der Schilderung L. Sonnleithner bei dem Kaufmann Anton Röhrich zu. „In seinem Haus Nr. 522 auf der neuen Wieden, „zur goldenen Presse“ benannt, veranstaltete er die Orchesterübungen, wobei man vorzugsweise in der Sommerzeit tätig war, während die andern ähnlichen Vereine ruhten oder doch ihre Zusammenkünfte beschränkten. Man begann an Dienstagen Nachmittag bei hellem Sonnenschein und musizierte in den Abendstunden beim Kerzenlichte fort. Die Fenster des Musiksalons im ersten Stockwerk waren offen und die Straße war von den Bewohnern der Nachbarschaft dicht besetzt, welche den kräftigen Leistungen der im schweiß des Angesichts arbeitenden Kunstfreunde begierig lauschten. In der heißesten Jahreszeit legten die Mitwirkenden ohne Bedenken ihre Röcke ab, und es war eine Herzensfreude, eine Scharr von mehr als dreißig rüstigen Männern in Hemdärmeln sich der Ausübung und dem harmlosen Genusse der edlen Tonkunst hingeben zu sehen.“¹⁶⁸

¹⁶⁷ L. Sonnleithner, Musikalische Skizzen aus Alt-Wien, S. 103/104

¹⁶⁸ L. Sonnleithner, Musikalische Skizzen aus Alt-Wien, S. 105

L. Sonnleithner bezeichnete Röhrich als ein Prachtexemplar eines echten Wiener Bürgers jener Zeit; gutmütig, aufrichtig, behäbig, mit seinem Stande zufrieden, ohne höhere Bildung, aber mit gesundem Hausverstande begabt. Dabei hatte er noch die besondere Eigentümlichkeit, ein unermüdlicher Musikfreund, ein wahrer *Fanatico per la musica* zu sein, immer in der Vorraussetzung, dass er dabei selbst „mitarbeiten“ konnte. Er spielte Violine, Violoncell und Kontrabass, und so gab es kein Kirchenfest, keine Orchesterübung, kein Konzert, keine größere Serenade, wobei nicht Röhrich mitwirkte; er versäumte keine solche Gelegenheit und scheute keine Entfernung, keine Unbill des Wetters. Sonnleithner berichtet „Ich habe mit eigenen Augen gesehen, dass er, um nach Beendigung einer Produktion gleich wieder an einem andern Ort mitwirken zu können, in Ermanglung eines Lastträgers seinen Violone selbst auf die Schultern lud und bei hellem Tage durch die halbe Stadt schleppte.“ Selbstverständlich spielte Röhrich ebenso bei Hatwig wie bei Dollinger mit. L. Sonnleithner wirkte ab 1818 manchmal auch selbst mit. Ein Beamter, Martin Gauster, leitete das Orchester an der ersten Violine; die übrigen Teilnehmer, besonders bei den Blasinstrumenten, waren zum großen Teil die nämlichen wie bei Hatwig. Anton Röhrich starb im Jahre 1832, im Alter von 47 an einem Lungenleiden.

Georg Schall v. Falkenhorst, Feldmarschall-Leutnant, gab gern in seiner Wohnung im zweiten Stock des Schönbrunnerhauses Musikabende. Da die Tochter des Hauses, Karoline, sich eifrig dem Gesang widmete, richtete man das Repertoire des Hauskonzertes vorzüglich auf sie. „Man blieb nicht bei Liedern, Arien und Duetten stehen, sondern nahm auch große Opernfinale's z. B. aus >>Don Giovanni<< und >>Cosi fan tutte<<, ja selbst Kantaten und Oratorien in Angriff, welche mit Quintettbegleitung von Bogeninstrumenten aufgeführt wurden.“ Berichtet L. Sonnleithner, der von 1821 bis 1825 an den Hauskonzerten des Hauses teilnahm, Nach seinen Erinnerungen wurden Im Jahre 1822 Haydn's >>Jahreszeiten<< am 22. Jänner und >>Schöpfung<< am 21. Februar aufgeführt. Mitwirkende der Aufführungen waren außer L. Sonnleithner noch die Fräuleins Weiß v. Unkhrechtsberg und Julie Clary, der HerrenGottfried, [Josef] Hüttenbrenner, Bogsch, Götz, Nestroy, Med. Dr. Mayer und Andern, wobei Frl. Schall v. Falkenhorst, HH. Josef Barth und Karl Gottlieb Reissiger die Solopartien vortrugen. Weiter erzählt Sonnleithner: „1823 ließ sich der damals hoch gefeierte Tenor Giovanni David

herbei, dort das >>Addio al Viennesi<< von Rossini zu singen, was unter den Damen eine große Bewegung hervorrief.“ Auch Instrumentalstücke standen auf dem Programm, hervorragend waren Pianoforte und Flöte; Hummels Septett war die umfangreichste Leistung in dieser Richtung. Der Sohn des Hauses, Josef Schall v. Falkenhorst, liebte das Theaterspiel leidenschaftlich und veranstaltete im väterlichen Hause dramatische Aufführung. Später hatte er sich ganz der Bühne gewidmet.¹⁶⁹

Joseph Carl Rosenbaum (1770-1829) war zunächst Angestellter des Fürsten Nikolaus II. Esterházy, musste aber wegen einer Liebesaffäre mit der Sängerin Therese Gassmann¹⁷⁰ seinen Dienst quittieren. 1800 heiratete er Therese und lebte mit ihr als Geschäftsmann in Wien. Rosenbaum liebte Musik leidenschaftlich. In seinen zum Teil veröffentlichten Tagebüchern, die er seit 1797 täglich führte, berichtet er genau über Theater oder Konzerte, die er fast täglich besuchte, und fügte auch seine Kommentare dazu. Durch seine Frau war er auch mit vielen berühmten Künstlern in Wien bekannt. Als Therese 1812 in die Pension ging, veranstaltete das Ehepaar in seinem großen Haus in der Nähe der Favoritenlinie oft festliche Zusammenkünfte mit Musik, Tanz, Spiel und Feuerwerk. Zu Rosenbaums 50. Geburtstag gab es sogar ein Fest mit 200 Gästen, die sich erst im Garten mit Vogelschießen, Besteigen des Turmes, Schaukeln usw. beschäftigten, bis im Zelt das Abendessen aufgetragen wurde, „dann Tanz im Haus zum Klavier, schließlich Beleuchtung des Gartens, Feuerwerk, Oktette, Canons von Aßmayer, Salieri, Henneberg, und eine Kantate von Stegmayer gedichtet und Kapellmeister von Kinsky komponiert, nachher Böller abgebrannt.“¹⁷¹

Joseph Carl Rosenbaum war ein Verehrer Joseph Haydns. In seinen Tagebüchern berichtete er viel über Haydn seit seiner Heimkehr aus England. Mit Haydn verband das Ehepaar auch eine gute Freundschaft.

Einige wohlhabende Geschäftsleute mit Sinn für die Tonkunst veranstalteten in ihren Häusern öfter musikalische Unterhaltungen. L. Sonnleithner nannte in seinen

¹⁶⁹ L. Sonnleithner, Musikalische Skizzen aus Alt-Wien, S. 156

¹⁷⁰ Therese Josepha Gassmann (1774-1837), Tochter des Hofkompositeur Florian Gassmann, war samt ihrer Schwester Maria Anna Gassmann (1771-1852) Gesangsschülerinnen von Antonio Salieri. Nach Salieris sorgfältiger Ausbildung wurden Beide Mitglied des Hoftheaters.

¹⁷¹ Else Radant, Das Haydn Jahrbuch 5, Die Tagebücher von Joseph Carl Rosenbaum, Vorwort S. 22

„Erinnerungen“ eine Reihe bekannter Familien, bei denen er an musikalischen Abenden teilnahm oder Zuhörer war, darunter den Großhändler Heinrich Christian Krippner. In dessen Wohnung wurden an jedem Sonntag zu Mittag musikalisch-deklamatorische Unterhaltungen gegeben. Die Deklamation wurde von Castelli, Sydow und Andere geleistet. An Musik gab es Gesang, Pianoforte und Streichinstrumente, die von den besten Kräften aus Künstlern oder Kunstfreunden aufgeführt wurde. Der 1814 eingeführte L. Sonnleithner lernte dort Moscheles und Bernhard Romberg persönlich kennen.

Im Saale des Hotels „zum römischen Kaiser“ veranstaltete ein kleiner Verein von Musikfreunden sogenannte „Reunionen“ an Dienstagen im Winter, besonders in der Fastenzeit, gegen ein mäßiges Abonnement. Generell gab es Kammermusik mit Pianoforte oder Streichinstrumente. Ab und zu fand auch großes Programm mit vollem Orchester statt. So wurde am 1. März 1814 das Oratorium „Christus am Oelberge“ von Beethoven aufgeführt, wobei die Solopartien von Therese Klieber, Matthäus Tuscher und Josef Götz vorgetragen wurden und der Komponist selbst am Pulte das Ganze dirigierte. An den gewöhnlichen Abenden wirkte öfters das Schuppanzigh-Quartett (Schuppanzigh, Sina, Weiß, Linke) mit. Außerdem trugen die Damen Levy und Anna Sprinz am Klaviere, die Herren Mayseder und Spina mit Violinsolo's, Friedlowsky, Bogner und Baron Anton Brentano bei den Blasinstrumenten nebst vielen anderen ausgewählte Tonstücke vor. Der Gesang war vorzüglich durch die Damen Therese Klieber, Mora und Staudinger und die Herren Siboni, Lugano, Tuscher, Hoffmann, Götz, Lagusius und Eppinger¹⁷² vertreten.

Auch in der Familie des Kaufmannes Ignaz Rohrer wurde auch viel musiziert. Von den Söhnen war Franz ein tüchtiger Quartettgeiger und Anton Klavierspieler. Bekannt war, dass Rohrers Wohnung (in der Rotenturmstraße 733) manchmal berühmten Künstlern zur Veranstaltung bezahlter Konzerte überlassen wurde. So veranstaltete in der Fastenzeit 1815 der Gitarrist Giuliani mit Mayseder und Hummel dort vier soirées musicales, die so genannte „Dukatenkonzerte“.¹⁷³ Am 22. April

¹⁷² Josef Eppinger, Bruder des Administrator „zum römischen Kaiser“ Emanuel Eppinger, Musikliebhaber und Doktor der Rechte, wirkte gern als Sänger mit. (L. Sonnleithner, Erinnerungen, S. 152

¹⁷³ Bei den Konzerten wurde der ungemein hoch bemessene Eintrittspreis von einem Dukaten

wurde in einer anderen Wohnung der Familie eine Symphonie von Baron Lannoy nebst anderen Instrumental – und Gesangstücken aufgeführt.

Zu den hoch qualifizierten musikalischen Abenden zählen die der Familie Neuling. Der Hausherr Vinzenz Neuling war bekannt als Gründer eines großen Brauhauses und tüchtiger Geigerschüler von Mayseder. In den Jahren 1817 bis 1822 zur Winterszeit am jeden Dienstag gab er in seiner Wohnung im Gundelhof Quartett, wobei sein Lehrer Mayseder mitspielte. Das Niveau der Aufführungen dürfte relativ höher gewesen sein als bei anderen vergleichbaren Konzerten. Die Besetzung der Stimmen wurde immer vergrößert. So wurde auch das Septett von Beethoven aufgeführt. Bald gehörten auch das Pianoforte, Soloinstrumente und Gesang zu den Konzertprogrammen. An den Aufführungen waren die besten Künstler und Kunstfreunde beteiligt wie die Geiger Moliq, Conti, Hellmesberger, Clement; die Pianisten Worzischek, Moscheles, Leidesdorf, Vesque v. Püttlingen, Baron Krufft, Karl Czerny und Frl. Rzehaczek, die Flötisten Sedlaczek und Bogner, den Gitarrist Giuliani, die Violoncellisten Merk, Pechaczek, Krafft Sohn und Gottlieb. Unter den Sängern befanden sich die beliebtesten Kunstfreunde jener Zeit, und von Opernsängern vorzüglich die ausgezeichnete Koloratursängerin Antonie Campi und der Bassist Leopold Pfeiffer. Auch die Schwägerin des Hausherrn, Therese Neuling geb. Niemeczek, gab vom Jahre 1820 in der Gesellschaft Gesangsvorträge.

Hingegen waren die musikalischen Abende im Haus des Kaufmannes Adam Hutschenreiter anspruchlose Zusammenkünfte. Der älteste Sohn des Hauses, Joh. Bapt. Hutschenreiter, war ein guter Tenor und fester Musiker. Die musikalischen Unterhaltungen der Familie, an denen L. Sonnleithner sich von 1817 bis 1820 beteiligte, fanden regelmäßig am Montag statt. Die Aufführungsprogramme enthielten zumeist mehrstimmige Gesangstücke, die der älteste Sohn mit einigen gleich befähigten Freunden vortrug. Die Herren Rueß, Nestroy, Schmiedel waren öfters unter den Mitwirkenden. Man versuchte sogar auch große Opernfinale ohne viele Proben aufzuführen und wagte sich am 8. März 1819 an „die Schöpfung“ von J. Haydn mit Quintettbegleitung. Die Hausfrau Josepha geb. Melzer wirkte, obwohl sie Mutter von erwachsenen Söhnen war, gerne mit Gesangsvorträgen älterer Musik

verlangt.

(Mozart, Haydn) als Sopran mit. Von Kräften mittleren Ranges ausgeführte Instrumentalstücke füllten die Zwischenräume aus. Die Zahl der Zuhörer war nicht groß. Die Zusammenkünfte im Haus der Familie Hutschenreiter galten als einfach und gemütlich.

Andere musikalische Abende gab es im Haus der Familie Gulielmo. Der Hausherr Alois Gulielmo, Rat des Kriminalgerichtes, liebte die Musik, insbesondere das Flötenspiel. Mit einigen gleichgesinnten Freunden, die durchaus ältliche Herrn waren, spielte er eine Zeitlang an Mittwochen Quartette für vier Flöten. Er selbst spielte die Unterstimme auf der um eine Terz tiefer gestimmten *Flute d'amour*. Danach wurde auch einige Freunden als Zuhörer geladen. L. Sonnleithner berichtete: „Allein die vier Flöten bewirkten, dass nicht nur die Ratten und Mäuse sich ferne hielten, sondern dass auch die Zuhörer nach einmaligem Besuche nicht wieder kamen“. Um die Zuhörer anzulocken, gab die Familie in der Zwischenpause geselchte Würste mit Kren und den Trank des Gambrinus. Das wirkte zunächst, doch bald kamen die Besucher nur kurz vor der Pause und entfernten sich leise beim Wiederbeginn des Konzertes. „Ich kann nicht verhehlen, dass ich selbst mich dieser Undankbarkeit schuldig machte.“ gesteht L. Sonnleithner.

Zweifellos führten die Familien der Adels und die Bankiers ihre prunkvollen Salons weiter: die Fürsten Metternich, Esterházy, Lichtenstein, Schwarzenberg, die Grafen Apponyi und Fries so wie Arnstein, Pereira, Geymüller, Henikstein, Herz, Liebenberg und noch manche andere veranstalteten ihre Soiréen für gelegentlich mehr als hundert Gäste mit dem Auftritt von berühmten Musikern; Sonnleithner bemerkt dazu: >> wo zu jener Zeit oft aus wahrer Kunstliebe, manchmal aber auch nur aus Eitelkeit und Prunksucht Musik getrieben wurde<<. ¹⁷⁴ Die musikalische Kultur Wiens wurde aber im Laufe der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer mehr vom gebildeten Bürgertum getragen. Die Hausmusik erlangte große Bedeutung; das gemeinsame Musizieren im Kreis der Familie unterstrich die bürgerliche Lebensidylle. ¹⁷⁵ Peter Gradenwitz unterscheidet in seiner Arbeit „Literatur und Musik in geselligen Kreise“ zwischen Hausmusik und Musik im Salon. Hausmusik werde von Professionellen

¹⁷⁴ L. Sonnleithner, *Musikalische Skizzen aus Alt-Wien*, S. 156

¹⁷⁵ Peter Csendes, *Österreich 1790-1848*, S. 8ff

wie „Dilettanten“ der Musik zuliebe geübt – um neue Werke kennen zu lernen, um sich an gemeinsamem Musizieren zu erfreuen und sich im Zusammenspiel zu bewähren. Im Salon dagegen diente die Musik zu beiläufiger Unterhaltung wie im öffentlichen Konzert der Zeit; man ehrte auch bisweilen einen Komponisten, der ein neues Stück bekannt machte, oder erlaubte einem Besucher oder einem klavierspielenden jungen Mädchen sich zu produzieren.¹⁷⁶ In Wien bestand zwischen den stetig zunehmenden Hausmusiken und musikalischen Salons im Sinne beinahe kein Unterschied. >> Ein gebildetes Haus, in dem kein Klavier stünde, gälte für eine Unmöglichkeit. Mädchen, die kein Gedicht richtig vorlesen können, lernen dennoch singen. Kaum, dass man eine Gesellschaft besuchen kann, ohne Musik ausstehen zu müssen....<< kritisierte die Komponistin Johanna Kinkel.¹⁷⁷ Die wahre Liebe zur Musik brachte eine große Zahl musikalischer Dilettanten in Wien.

8. Zusammenfassung

Ziel der Arbeit war eine Darstellung der Salongeselligkeit der Österreichischen Hauptstadt Wien im zeitlichen Rahmen von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis ins Wiener Biedermeier des 19. Jahrhunderts. In dieser Zeit hatte Wien bereits ein öffentliches Musikleben, das dem Ansehen und der Stellung der Stadt entsprach. Die Salons wurden anfangs nur von Adligen und wenigen aus dem gehobenen Bürgertum geführt und besucht. Musik wurde in diesen Häusern als wesentlicher Bestandteil des gesellschaftlichen Lebens gepflegt und Musiker dementsprechend geschützt und gefördert. Die aufgeklärte Politik des Joseph II. ermöglichte auch den Familien der jüdischen Bankiers, Salons zu gründen, und sie übernahmen damit auch einen erheblichen Teil der Verantwortung im musikalischen Mäzenatentum. Im weiten verbreitete sich das häusliche Musizieren in allen Schichten. Ab dem Ende des 18. Jahrhunderts verloren die Adeligen immer mehr ihre führende Rolle in der Kunstförderung und zogen sich zunehmend aus den einflussreichen Positionen im kulturellen Leben zurück. An ihre Stelle rückte das mittlerweile emanzipierte Bürgertum nach. Hausmusik wurde in bürgerlichen Salons betrieben, die im Laufe der Zeit in verschiedenen Richtungen bemüht waren, die Kunst der Musik zu pflegen

¹⁷⁶ Peter Gradenwitz, Literatur und Musik in geselligen Kreise, S. 184/185

¹⁷⁷ Peter Gradenwitz, Literatur und Musik, S. 179

und zu fördern; Die Hauskonzerte von Kiesewetter und Molitor, waren der Pflege alter Musik gewidmet; anderen pflegten Werke von zeitgenössischen Komponisten. In den meisten Salons bestand das Repertoire hauptsächlich aus Kammermusik, doch boten viele Salons auch großen Produktionen. Die Mehrheit der Mitwirkenden in den Hauskonzerten waren Dilettanten, doch waren auch die Berufsmusiker stets zur Teilnahme bereit. Die musikalischen Dilettanten waren (im damaligen Sinne) „die Leute, die aus Kunstliebe selber aus Leibeskräften singen, geigen, blasen, dirigieren oder komponieren“¹⁷⁸, viele von ihnen waren in ihren Fertigkeiten den Berufsmusikern ebenbürtig. In Wien waren unter den „schönen Dilettantinnen“ auch Damen, die in ihrem Hause einen Salon führten. In einem „Verzeichnis der Virtuosen und Dilettanten von Wien“ um die Jahrhundertwende ist beispielsweise „Frau von Arnstein“ genannt: „Die lernhaftesten und schwersten Kompositionen sind ihr Lieblingsspiel. Sie liest sehr gut, hat eine leichte Hand und meisterhaften Anschlag. In Geschwindigkeit exzelliert sie. Es ist zu bedauern, dass sie seit einigen Jahren den Geschmack daran verlohren zu haben scheint, denn sie berührt das Fortepiano sehr wenig mehr. Leute von ihrem Vermögen sollten die dürftige Kunst nicht verlassen, welcher es ohnehin je länger mehr an thätiger Aufmunterung fehlt. Auch hat sie eine sehr angenehme Stimme und geläufige Kehle. Ihr Töchterchen verspricht ebenfalls viele Talente für die Musik“¹⁷⁹.

Die Zahl der musikalischen Dilettanten in dieser Zeit kann kaum hoch genug eingeschätzt werden. Einige von ihnen waren außer Instrumentalisten auch gute Tonsetzer. Sonnleithner nennt darunter Nikolaus Zmeskall: er „war selbst ein gewandter Violoncellist, ein gründlicher und geschmackvoller Tonsetzer. Zu bescheiden, um seine Kompositionen zu veröffentlichen, hinterließ er sie dem Archive der Gesellschaft der Musikfreunde. Nach eigener Durchsicht kann ich nur versichern, dass seine drei Streichquartette, ihm unter den Meistern zweiten Ranges einen ehrenvollen Platz anweisen und eher gehört zu werden verdienten, als manches Neue, das wir aus allerlei Rücksichten anzuhören genötigt werden.“¹⁸⁰ Ignaz von Mosel, eine vielseitig tätige Persönlichkeit, schuf zahlreiche Kompositionen; darunter viele Lieder; bedeutender ist seine Literarische Produktion:

¹⁷⁸ L. Sonnleithner, Musikalische Skizzen aus Alt-Wien, S. 101

¹⁷⁹ Zitiert nach Hilde Spiel: Fanny Arnstein oder Die Emanzipation. Frankfurt/M. 1962, S. 331

¹⁸⁰ L. Sonnleithner, Musikalische Skizzen aus Alt-Wien, S. 156

Zeitungsaufsätze, Biographien Stadlers und Salieris und Geschichte der k. k. Hofbibliothek¹⁸¹.

Es wurde in dieser Arbeit mehr Mals erwähnt, dass die Wiener Salons mit anderen europäischen Salons nicht gleichzusetzen sind. In den Wiener Salons war die Musik stets der Mittelpunkt. Umgekehrt waren auch die Salons für die Musik von besonderer Bedeutung. Sie boten die Orte, an denen Junge und unbekannte Musiker die ersten Versuche machten und ihr Karrieren aufbauen konnten.¹⁸² Die musikalischen Aktivitäten der Salons und die große Anzahl der Muskdilettanten bedeutete auch eine starke Unterstützung für Instrumentenbau, Musikunterricht und Musikverlagswesens.¹⁸³

¹⁸¹ Theophil Antonicek, Ignaz von Mosel, S. 10

¹⁸² Alice M. Hanson, Die zensurierte Muse, S. 211

¹⁸³ Nach Alexander Weinmann waren es gerade diese kommerziellen Ausgaben oder „Einrichtungen“, welche durch ihren Geschäftserfolg den führenden Verlagshäusern Artaria, Haslinger, Diabelli, Mchetti und anderen die finanzielle Stütze verliehen, so dass sie andererseits ihren künstlerisch höher stehenden Verpflichtungen nachdrücklich Genüge zu leisten instand gesetzt wurden.

9. Literatur und Quellen

Antonicek Theophil, Ignaz von Mosel, Biographie und Bezeichnungen zu den Zeitgenossen (Dissertation Wien 1962)

Antonicek Theophil, Musik im Festsaal der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien 1972

Auernheimer Raoul, Geist und Gemeinschaft: zwei Reden. Berlin 1932

Bamberger Richard, Österreich – Lexikon in zwei Bänden. Wien 1965 – 1968

Becker Moritz- Alois, Verstreute Blätter, Wien 1880

Blümml Emil Karl (Hg.), Karoline Pichler, Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. Bd. I / II. 1914

Bourgoing Jean de, Vom Wiener Kongress. Wien 1964

Braunbehrens Volkmar, Mozart in Wien, Neuausgabe 1989

Csendes Peter & Opll Ferdinand, Wiener Geschichtsblätter – Beiheft 4, 1981

Csendes Peter (Hg.), Österreich 1790-1848. Das Tagebuch einer Epoche. Kriege gegen Frankreich. Wiener Kongress. Ära Metternich. Zeit des Biedermeier. Wien 1987

Czeike Felix, Geschichte der Stadt Wien, Wien- München- Zürich- New York 1981

Deutsch Otto Erich, Aus dem alten Wien, 12 Erzählungen von Adalbert Stifter, Frankfurt a. M. 1986

Donnelly Brigitte, Charlotte von Greiner und ihr bürgerlicher Salon im Wien des 18. Jahrhunderts. (Diplomarbeit 1997)

Erneuerte Vaterländische Blätter für den Österreichischen Kaiserstaat, Wien: Strauß 1815

Finscher Ludwig, Joseph Haydn und seine Zeit. Laaber 2000

Friedlaender Max, Franz Schubert. Skizze seines Lebens und Wirkens. C. F. Peter, Leipzig

Garde August Graf de la, Gemälde des Wiener Kongresses, 1814-1815, Erinnerungen; Feste; Sittenschilderungen; Anekdoten.

Gaus Detlef, Geselligkeit und gesellige Bildung, Bürgertum und bildungsbürgerliche Kultur um 1800, Stuttgart 1998

Gerstinger Heinz, Altwiener Literarische Salons. Wiener Salonkultur vom Rokoko bis zur Neuromantik 1777-1907, Salzburg 2002

Glossy Karl, Wiener Studien und Dokumente. Wien 1933

Goldschmidt Harry, Franz Schubert. Ein Lebensbild Leipzig 1964

Gradenwitz Peter, Literatur und Musik in geselligem Kreise. Geschmacksbildung, Gesprächsstoff und musikalische Unterhaltung in der bürgerlichen Salongesellschaft.
Stuttgart 1991

Gräffer Franz, Josephinische Curiosa. Wien 1848 - 1850

Grünstein Leo, Das Alt – Wiener Antlitz. Bildnis und Menschen aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Wien 1931

Haas Robert, „Über das Wiener Dilettanten – Konzert 1782“ im Festschrift Alfred Orel zum 70. Geburtstag hrsg. Von Hellmut Federhofer. Wien – Wiesbaden 1960

Hanslick Eduard, Geschichte des Concertwesens in Wien Bd. I, Wien 1869

Hanson Alice, Die zensurierte Muse. Musikleben im Wiener Biedermeier. (= Wiener Musikwissenschaftliche Beiträge, Bd 15, Wien – Köln – Graz 1987)

Haslmayr Harald, Musik und Gesellschaft im Josephinischen Wien am Beispiel Wolfgang Amadeus Mozarts. (Diplomarbeit 1989)

Heilborn Ernst, Die gute Stube. Berliner Geselligkeit im 19. Jahrhundert. Wien – München – Leipzig 1921

Heindl Waltraud, Gehorsame Rebellen. Bürokratie und Beamte in Österreich 1780 – 1848. Wien 1989

Hertz Deborah, Die jüdischen Salons im alten Berlin. Frankfurt a. M. 1991

Heyden – Rynsch Verena von der, Europäische Salons. Höhepunkte einer versunkenen weiblichen Kultur. München 1992

Irmen Hans – Josef, Beethoven in seiner Zeit. Zülpich 1998

Kier Herfrid, Raphael Georg Kiesewetter. Wegbreiter des musikalischen Historismus. Regensburg 1968

Kiss – Horvath Elisabeth, Musik in Wien. Ein Begleiter durch das Musikgeschehen der Stadt. Wien 2003

Krill Eva, Der literarische Salon der Karoline Pichler (1769 – 1843) und der Wandel der Literatur in dessen Umkreis. (Diplomarbeit Wien 1999)

Landon Howard C. Robbins, Joseph Haydn, sein Leben in Bildern und Dokumenten.

Wien 1981

Larsen Jens Peter; Georg Feder, Haydn. Aus d. Engl. Von Ullrich Schneideler. Stuttgart 1994

Marx Adolf Bernhard, Erinnerungen aus meinem Leben. Berlin 1865

Mayr Josef Karl, Wien in Zeitalter Napoleons: Staatsfinanzen, Lebensverhältnisse, Beamte und Militär. Wien 1940

Meyers Neues Lexikon. In 8 Bänden mit Atlasband und Jahrbüchern. Mannheim – Wien – Zürich 1980

Mozart Leopold, Vermeide allen Verdruss.... : Leopold Mozarts Briefe an seine Tochter Nannerl; von Salzburg nach St. Gilgen. 1784 bis 1787 / Paul Angerer. (Hrsg. Von Richard Pils). 2007

Müller Peter, Die Ringstraßengesellschaft. Wien 1984

Neumaier Herbert, Der Konversationston in der frühen Biedermeierzeit 1815 – 1830. München 1974

Nohl Ludwig, Mozarts Briefe. 1865

Orel Alfred, Musikstadt Wien. Wien – Stuttgart 1953

Österreichische Musikzeitschrift 16. Jahrgang: Februar 1961 Heft 2, Leopold von Sonnleithners Erinnerungen an die Musiksalons des Vormärzlichen Wiens. März 1961 Heft 3, Musikalische Skizzen aus Alt – Wien von Leopold von Sonnleithner und April 1961 Heft 4, Musikalische Skizzen aus Alt – Wien (Fortsetzung und Schluss)

Pezzl Johann, Skizze von Wien. Ein Kultur – und Sittenbild aus der josephinischen Zeit. Hrsg. von Gugitz Gustav und Schlossar Anton. Graz 1923

Preußner Eberhard, Die bürgerliche Musikkultur. Ein Beitrag zur deutschen Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts. Hamburg 1935

Prohaska Gertrude, Der Literarische Salon der Karoline Pichler. Dissertation Wien 1946

Radant Else, Die Tagebücher von Joseph Carl Rosenbaum. Presser – Verlag 1968

Reichardt Johann Friedrich, Vertraute Briefe: geschrieben auf einer Reise nach Wien und den Österreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809. Eingel. Und erl. Von Gustav Gugitz. München 1915

Reif Katharina, Wiener Salonkultur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Diplomarbeit 1995

Schaefer Hansjürgen, Joseph Haydn. Leben und Werk; ein Konzertbuch. Berlin 2000

Schiferer Beatrix, Salon - und Hausmusik einst und heute. Wien Diplomarbeit 2000

Schmid Ernst Fritz, Die Privatmusikaliensammlung des Kaiser Franz II. ihre Wiederentdeckung in Graz im Jahr 1933

Schwob Rainer, Mozart und die Familie Jacquin. Online im Internet: <http://www.dieuniversitaet-online.at/dossiers/beitrag/news/mozart-und-die-familie-jacquin/367.html> (14.01.2013)

Sealsfield Charles, Österreich wie es ist oder Skizzen von Fürstenhöfen des Kontinents: von einem Augenzeugen. London 1828, bearb., übers. U. mit e. Nachw. Vers. Von Primus – Heinz Kucher. Wien 1997

Seemann Otmar, Bibliographia Sonnleithneriana. Die Schriften der Juristenfamilie Sonnleithner. Wien 1998 (Wiener Geschichtsblätter: Beiheft 1998, 4)

Spiel Hilde, Fanny von Arnstein oder die Emanzipation. Ein Frauenleben an der Zeitwende 1758 – 1818. (Frankfurt a. M. 1992)

Stekl Hannes, Österreichs Aristokratie im Vormärz: Herrschaftsstil und Lebensformen der Fürstenhäuser Liechtenstein und Schwarzenberg. Wien 1973

Stifter Adalbert, Die Mappe meines Urgroßvaters. Sonnenfinsternis. Aus dem alten Wien (Wien und die Wiener). Hrsg. Von Stefl Max. Augsburg 1957

Tanzer Gerhard, Spectacle müssen seyn: Die Freizeit der Wiener im 18. Jahrhundert. Wien 1992

Tenschert Roland, Frauen um Haydn. Wien 1946

Thayer Alexander Wheelock, Ludwig van Beethovens Leben. Nach dem Orig. – Manuskript dt. bearb. Von Hermann Deiters. Leipzig 2001

Tornius Valerian, Die gute alte Zeit. Streifzüge durch die gesellschaftliche Kultur der Vergangenheit. Lübeck 1924

Weinmann Alexander, Der Alt – Wiener Musikverlag im Spiegel der „ Wiener Zeitung“. Tutzing: Schneider 1976

Weinmann Alexander, Wiener Musikverleger und Musikalienhändler von Mozarts Zeit bis gegen 1860. Wien: Rohrer 1956

Weimar-Weiblich, Salon der Musen. Online im Internet: <http://www.weimar-weiblich.de/index.php?id=30> (14.01.2013)

Wilhelmy – Dollinger Petra, Der Berliner Salon im 19. Jahrhundert: 1780 – 1914. – (Veröffentlichungen der historischen Kommission zu Berlin; 73. Berlin 1989

Wörner Karl H., Geschichte der Musik. Ein Studien – und Nachschlagebuch. Göttingen 1972

Wurzbach Constant von, Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich.
Enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den
Österreichischen Kronländer geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben.
60 Bde. Wien 1856 – 1891

Zuth Josef, Simon Molitor und die Wiener Gitarristik um 1800. 1920

Lebenslauf

Name: Chung-Mei Liu

Geboren: 10. Juli 1948 in Taipei, Taiwan

Staatsbürgerschaft: Österreich
(erhalten am 18. Juli 1980)

Familienstand: Verheiratet, 2 Kinder

Ausbildung: 1969
Abschluss der staatlichen Akademie in Taiwan in Fach Violine

1973 – 1977:

Studium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien mit dem Abschluss „Lehrbefähigungsprüfung für Violine“

1994 – dato:

Studium an der Universität Wien „Musikwissenschaft“

Berufsweg: 1969 – 1973:

Mitglied des Taipei-Orchesters und Lehrerin für Violine an der Musikschule in Taipei

1978 – 1983:

Musiklehrerin an der Musikschule Neusiedl am See

1983 – 1992:

Dozentin an der staatlichen Akademie in Taiwan und
Musiklehrerin an der Musikmittelschule in Taipei