

Ingrid Fuchs

Die private und halböffentliche Musikszene Wiens um 1783 und Joseph Martin Kraus

Vortrag bei der Internationalen wissenschaftlichen Konferenz „Sturm und Drang revisited: Haydn, Kraus und andere“ der Stiftung Haydn2032 (in Verbindung mit der Internationalen Joseph Martin Kraus-Gesellschaft im Rahmen von Haydn2032 – Projekt Nr. 5: „Kraus besucht Haydn (1)“), Basel, 21.–22. Oktober 2016.

„Es wird wenig große Städte [...] geben, in welchen die Musik so leidenschaftlich getrieben wird als in Wien. Nirgends werden, im Verhältnisse zur Volksmenge, so viele musikalische Akademien gegeben; denn es ist keine Stunde des Tages, zu welcher hier nicht [...] Musik gegeben wird“ – so liest man 1794 im Wiener Theater Almanach¹ –, wobei hier mit „Akademie“ nicht das öffentliche Konzert gemeint ist, das mit dem Erwerb einer Eintrittskarte jedermann zugänglich war, sondern das für Wien besonders charakteristische private bzw. halböffentliche Musizieren im sogenannten Musikalischen Salon. Dieses galt einerseits der eigenen Freude oder einem geschlossenen, engen Kreis von Zuhörern, andererseits gab es Musikalische Salons, in die Gäste auch Freunde und Bekannte mitbringen durften, in die man eingeführt werden oder wo man als Interessierter um Zutritt bitten konnte, die also halböffentlichen Charakter hatten. Diese Musikpraxis entstammte zunächst höfischen Kreisen, wurde aber in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch den Aufstieg des Bürgertums zunehmend auch in den Häusern des gehobenen Mittelstandes heimisch, ja entwickelte sich geradezu zu einem Statussymbol der bürgerlichen Kultur, die von nobilitierten höheren Beamten, Akademikern verschiedener Profession und wohlhabenden Persönlichkeiten aus Grundbesitz, Handel oder Gewerbe repräsentiert wurde. Und so spielten Musikproduktionen im familiären Kreis und im Rahmen von kleineren oder größeren Gesellschaften im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts bereits in allen Gesellschaftsschichten eine bedeutende Rolle. Dieses private bzw. manchmal auch halböffentliche Musizieren sowohl der Aristokratie als auch des Bürgertums fand nun im Musikalischen Salon statt, wobei damit nicht nur der Ort der Musikaufführung, sondern ganz allgemein ein wichtiges gesellschaftliches Phänomen der damaligen Musikkultur bezeichnet wird.²

¹ Wiener Theater-Almanach für das Jahr 1794, Wien 1794, S. 172f: „Ueber den Stand der Musik in Wien.“

² Vgl. *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag 1796*. Hrsg. Otto Biba. München–Salzburg 1976, sowie Otto Biba, *Die adelige und bürgerliche Musikkultur. Das Konzertwesen*, in: *Joseph Haydn in seiner Zeit*. Ausstellung Eisenstadt 20. Mai – 26. Oktober 1982. Katalog. Eisenstadt 1982, S. 255–263. Vgl auch die Definition des „Musikalischen Salon“ von Otto Biba (Vorwort, in: „Eben komme ich von Haydn ...“. *Georg August Griesingers Korrespondenz mit Joseph Haydns Verleger Breitkopf & Härtel 1799–1819*. Zürich 1987, S. 7f.): „Sie waren eine Art Hausmusikpflege der bürgerlichen wie adeligen Gesellschaft, die regelmäßig zu festgesetzten, gleichbleibenden Zeiten stattfand und zu der Freunde des Hauses und meist auch von diesen eingeführte oder

„In jeder nur etwas bemittelten Familie, werden die Kinder, besonders die Töchter in der Musik unterrichtet, Klavierspielen und Singen gehört wesentlich zu dem, was man hier gute Erziehung nennt und man würde es eher am nothwendigsten gebrechen lassen, als diese Talente [...] zu wecken und zu bilden. [... Es gibt] unstreitig sehr große Künstler unter den Dilettanten und Dilettantinnen auf allen Arten von Instrumenten [...], welche die schwersten Stücke meisterhaft auszuführen im Stande sind“ – heißt es Im „Neuesten Sittengemählde von Wien“ aus dem Jahr 1801³. Der so genannte Dilettant, der „Liebhaber“, der im Mittelpunkt des Musikalischen Salons stand, verdiente seinen Lebensunterhalt im Gegensatz zum Berufsmusiker nicht mit Musik, verfügte aber über eine gediegene Musikausbildung, die ihm nicht nur ermöglichte, sich mit Gleichgesinnten dem Kammermusikspiel zu widmen, sondern ihn unter Umständen auch dazu befähigte, gemeinsam mit Berufsmusikern im privaten oder halböffentlichen Kreis zu musizieren. Friedrich Nicolai meinte schon 1784⁴, zu jener Zeit als Joseph Martin Kraus in Wien war: „Es giebt in Wien viel eifrige Liebhaber der Musik, und auch nicht wenige, die Kenner sind, und mehr oder weniger für Virtuosen gelten können.“ Das in der damaligen Musikszene immer wieder verwendete Gegensatzpaar vom „Kenner und Liebhaber“ wurde sowohl zur Charakterisierung des unterschiedlichen Niveaus der Ausführenden bzw. der Notenkäufer, als auch der Zuhörer, d.h. des musikalischen Publikums, verwendet.

Es liegt in der Natur der Sache, dass über die Musikaufführungen im Musikalischen Salon fast keine konkreten zeitgenössischen Berichte zu finden sind, denn das Merkmal dieser Aktivitäten war ja gerade ihr privater Charakter und keineswegs die Öffentlichkeit. Umso wichtiger sind daher zeitgenössische Dokumente von Repräsentanten der damaligen Musikkultur, noch dazu wenn diese u.a. auch bemerkenswerte Informationen zu Joseph Martin Kraus bieten. Es handelt sich bei diesen wertvollen Quellen um die teilweise in lateinischer Sprache abgefasste Korrespondenz an einen Adligen in einem entlegenen Teil der Habsburger-Monarchie, an Emerich Horváth-Stansith de Gradecz (1741–1801)⁵, der in

sonstwie legitimierte Fremde Zutritt fanden. Es musizierten dort Berufsmusiker und Dilettanten [...]“ Der Musikalische Salon wurde „so genannt nach dem Ort, an dem musiziert wurde, und nach dem Grund, warum man sich dort traf, aber auch so genannt als ein Begriff für eine Form des Musizierens und Darbietens von Musik.“

³ N.N., Neuestes Sittengemählde von Wien. Wien 1801, S.160f.

⁴ Friedrich Nicolai, Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781. Berlin–Stettin 1784, S. 553.

⁵ Die Briefe befinden sich im Fonds Emerich Horváth-Stansith, Korrespondenz 1785–1801, im Štátny oblastný archív in Levoča (Slowakei). Vgl. dazu Ingrid Fuchs – Hubert Reitterer, „Notitiam contraxi cum Domine Mozart.“ Briefe zur Musikkultur des 18. Jahrhunderts im Štátny oblastný archív v Levoči, in: Österreichische Musik – Musik in Österreich. Beiträge zur Musikgeschichte Mitteleuropas. Theophil Antonicek zum 60. Geburtstag. Hrsg. Elisabeth Theresia Hilscher. (Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft 34). Tutzing 1998. S. 231–238.

dem zu Ungarn gehörigen Komitat Zips (heute in der östlichen Slowakei) eine hohe Verwaltungsfunktion bekleidete und außerordentlich große kulturelle Interessen hatte.⁶ Er stand mit geschäftlichen und privaten Vertrauensleuten in Wien in Kontakt und ließ sich von diesen u.a. mit Nachrichten über das dortige Musikleben, aber auch mit Musikalien und Musikinstrumenten⁷ versorgen. In seiner Residenz in Schloß Nehre_(heute Strážky) in der Nähe von Leutschau (heute Levoča) führte er mit den ihm dort zur Verfügung stehenden Musikern – gemischt aus adeligen (Verwandten und Bekannten) und bürgerlichen Dilettanten sowie Berufsmusikern – jene neuesten Werke auf, die er sich ab 1780 aus Wien schicken ließ. Bei den in die Zips gelieferten Kompositionen handelte es sich fast ausschließlich um Kammermusikwerke in verschiedener Besetzung sowie um Klavierwerke (auch Klavierauszüge von Opern) und Arien sowie andere solistische Vokalmusik, wie beispielsweise Haydns Deutsche Lieder – durchwegs Kompositionen für den Musikalischen Salon.

Hier sollen nun die Briefe von drei Persönlichkeiten an Emerich Horvath-Stansith herangezogen werden, die das Bild der Wiener Musikkultur im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts lebendig werden lassen: Es handelt sich erstens um den Arzt Amand Wilhelm Smith, der als begeisterter und außerordentlich versierter musikalischer Dilettant einerseits Violine in einem Quartett spielte, andererseits Gast und Zuhörer in Musikalischen Salons war, zweitens um Nanette Horváth-Stansith, die Lieblingsnichte des kinderlosen Adressaten Emerich Horváth-Stansith, die eineinhalb Jahre in Wien verbrachte, um ihre musikalische Ausbildung zu vervollkommen, und drittens – und für unser Thema natürlich am bedeutungsvollsten – um Johann Samuel Liedemann, einen Handelsagenten des gehobenen Bürgerstandes in Wien, der in seinem Haus musikalische Gesellschaften veranstaltete bzw. solche in anderen Häusern besuchte und mit Joseph Martin Kraus eng befreundet war. Die in der Folge zuerst herangezogenen Briefe von Amand Wilhelm Smith und Nanette Horvath Stansith stammen aus den Jahren 1785 bis 1787, jene von Liedemann vor allem aus den frühen 80er Jahren.

Wenden wir uns nun dem ersten Briefschreiber zu, der aus Wien mit Emerich Horváth-Stansith korrespondierte, dem Arzt und Musiker Amand Wilhelm Smith, der den Inbegriff des musikalischen Liebhabers zur Zeit Haydns repräsentiert. Die Korrespondenz

⁶ Er hatte Jus studiert, engagierte sich vor allem im Bereich der Rechtsprechung, in der evangelischen Kirche sowie im Schulwesen und baute die humanistische Bibliothek seiner Vorfahren mit der neuesten Literatur der verschiedensten Fachgebiete in mehreren Sprachen weiter aus.

⁷ Vgl. Ingrid Fuchs, Nachrichten zu Anton Walter in der Korrespondenz eines seiner Kunden, in: Der Hammerflügel von Anton Walter aus dem Besitz von Wolfgang Amadeus Mozart. Befund – Dokumentation – Analyse. Hrsg. Rudolph Angermüller und Alfons Huber. Salzburg 2000, S. 107–113, und in: Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum 48 (2000) S. 107–113.

zwischen Smith und Horváth-Stansith wurde fast ausschließlich in lateinischer Sprache geführt. Der 1754 geborene Smith lebte von 1786 bis 1788 in Wien, wo er 1787 zum Doktor der Medizin promovierte und in der Folge hier als Arzt tätig war. Anschließend wurde er von Emerich Horváth-Stansith, der den Abschluss von dessen Medizinstudium finanziert hatte, in die unmittelbar neben seiner Residenz liegende Stadt Käsmark (heute Kežmarok) als Stadt-Physikus berufen. Amand Wilhelm Smith verfügte offensichtlich über eine äußerst gediegene musikalische Ausbildung, da er vor seinem Wien-Aufenthalt bei Horváth-Stansith u.a. auch als Musiklehrer und sogar kompositorisch tätig gewesen war.⁸

Amand Wilhelm Smith widmete sich in seiner – wie er in seinen Briefen häufig betont – gering bemessenen Freizeit bevorzugt dem Quartettspiel. So berichtet er am 5. Juni 1787 in einem Brief aus Wien an Emerich Horváth-Stansith, dass er jeweils am Sonntag um zwei Uhr bei Nikolaus Zmeskall von Domanovits in einem Quartett mitspielt.⁹ Nikolaus Zmeskall war Beamter der ungarischen Hofkanzlei, spielte Violoncello und komponierte – später war er ein enger Vertrauter Ludwig van Beethovens. Aber Smith hatte auch ein eigenes Quartett, das wöchentlich bei ihm zu Haus zum gemeinsamen Musizieren zusammenkam. Im Schreiben vom 18. Juni 1788 wünscht er sich, dass Horváth-Stansith bei seinem Quartett-Musizieren dabei wäre.¹⁰ Die von ihm selbst bestätigte Tatsache, dass er an den damals so beliebten Quartettproduktionen des Musikalischen Salons in Wien regelmäßig aktiv mitwirkte, lässt vermuten, dass sich die im „Jahrbuch der Tonkunst für Wien und Prag“ aus dem Jahr 1796 bei den „Dilettanten und Virtuosen“ unter „Schmitt“ zu findende Charakterisierung auf Amand Wilhelm Smith bezieht¹¹: *„Doktor der Medizin, ein sehr vortrefflicher Violinspieler, welcher vormals in allen unsern Privatakademien mit offenen Armen aufgenommen wurde, und vorzüglich in Quartetten, wegen seinen [sic] lieblichen Ton, und seiner schönen Empfindung glänzte [...]“* In etlichen seiner Briefe beweist Smith, dass er mit der zeitgenössischen Quartett-Produktion der bedeutendsten Komponisten bestens vertraut war und diese aufgrund

⁸ In Wien veröffentlichte er – neben zwei medizinischen Schriften – 1787 das Buch „Philosophische Fragmente über die praktische Musik“, das sich in der Bibliothek W. A. Mozarts befand. Vgl. dazu Ingrid Fuchs, Die „Philosophischen Fragmente über die praktische Musik“ (1787) des A(mand) W(ilhelm) S(mith), in: Studien zur Musikwissenschaft 42 (1993), S. 203–230. Näheres zur Biographie von Amand Wilhelm Smith und zum Folgenden bei Ingrid Fuchs, W. A. Mozart in Wien. Unbekannte Nachrichten in einer zeitgenössischen Korrespondenz aus seinem persönlichen Umfeld, in: Festschrift Otto Biba zum 60. Geburtstag. Hrsg. Ingrid Fuchs. Tutzing 2006, S. 187–207.

⁹ „[...] apud posteriorem [= Zmeskall] omni die dominica hora secunda utpote die à laboribus vacuo habemus parvum quartetto, cui etiam intersum.“ Brief von Amand Wilhelm Smith an Emerich Horváth-Stansith, Wien 5. Juni 1787, Fonds Emerich Horváth-Stansith, Korrespondenz 1785–1801, Štátny oblastný archív Levoča.

¹⁰ „[...] nil mihi esset carius, quam ut Dominus Magnificus adesse posset meo quartetto, quod [...] die Mercurii dare soleo.“ Brief von Amand Wilhelm an Emerich Horváth-Stansith, Wien 18. Juni 1788, Fonds Emerich Horváth-Stansith, Korrespondenz 1785–1801, Štátny oblastný archív Levoča.

¹¹ Jahrbuch der Tonkunst für Wien und Prag. Hrsg. Johann Ferdinand von Schönfeld. Wien 1796. Faksimile-Nachdruck. Hrsg. Otto Biba. München–Salzburg 1976, S. 54.

seines aktiven Quartettspiels auch praxisnah beurteilen konnte, wie beispielsweise in folgendem Briefausschnitt (Original in lateinischer Sprache)¹²: „*Die Quartette von Mozart sind sehr schön, sie übertreffen noch die Haydn'schen, aber sie sind schwierig zu spielen. Alle vier [Spieler] müssen gut sein.*“ Nach Heinrich Christoph Koch war das Streichquartett das „*Liebblingsstück kleiner musikalischer Gesellschaften*“¹³, und Abbé Stadler meinte, es „*müßten ganze Bücher geschrieben werden, wenn man alle diejenigen aufzeichnen wollte, die in Wien besonders zur Zeit Kaiser Josephs II. in ihren Wohnungen Quartetten usw. aufführten*“.¹⁴ Smith's Aktivitäten können demnach als ein Paradebeispiel für das damals so beliebte häusliche Streichquartettspiel gelten.

In einem weiteren, ausnahmsweise deutschsprachigen Brief von Amand Wilhelm Smith¹⁵, in dem er belegen will, dass er bezüglich der in Wien aktuellen Musik auf dem neuesten Stand ist, berichtet er: „*Was Kenntniße der neuen Musikalien anbetrifft, so erlange ich sie ohne zeitversplitterung. Alle Sonntage um halb 11 Uhr bis eins, gehe ich zu Herrn Mozart in den Musikalischen Club, wo die Gräfin Hazfeld, Baronesse Zoys, der Junge Jaquin, und verschiedene Cavaliers, detachierte Arien aus Opern, auch ganze Opern singen. alle Mittwoch abends um 7 uhr bin ich von dem Herrn v. Jaquin im botanischen Garten eingeladen.*“ W. A. Mozart hielt offensichtlich am Sonntag vormittags eine Art halböffentlichen Musikalischen Salon – W. A. Smith bezeichnet diesen als „Musikalischen Club“ –, in denen Opern bzw. Teile aus Opern konzertant aufgeführt wurden (ob mit Klavierbegleitung oder mit kleiner Instrumentalbesetzung bleibt offen). Die bis dato noch in keinem zeitgenössischen Bericht auftauchende Bezeichnung „Club“, war damals eine Art Modewort, wie man Adelungs „Grammatisch-kritischem Wörterbuche der Hochdeutschen Mundart“ entnehmen kann.¹⁶ Von solchen sonntäglichen Konzerten bei Mozart hatte man bis jetzt nur aus den Erinnerungen von Michael O'Kelly gewusst, der allerdings sehr lapidar feststellt¹⁷: „*He gave Sunday concerts, at which, I never was missing.*“ Bei diesen

¹² „quartetta de Mozart sunt pulcherrima, praecllunt adhuc Haydeniana, sed difficulter producenda. omnes quatuor boni esse debent.“ Brief von Amand Wilhelm Smith an Emerich Horváth-Stansith, o.O. [nach dem 17. August 1786, Tod Friedrich des Großen], Fonds Emerich Horváth-Stansith, Korrespondenz 1785–1801, Štátny oblastný archív Levoča. Vgl. Fuchs, FS Biba

¹³ Heinrich Christoph Koch, Versuch einer Anleitung zur Composition, 3. Theil. Leipzig 1793, S. 325

¹⁴ Abbé Maximilian Stadler, Seine Materialien zur Geschichte der Musik unter den österreichischen Regenten. Ein Beitrag zum Historismus im vormärzlichen Wien. Hrsg. Karl Wagner. Kassel [1974], S. 164

¹⁵ Dieser Brief ist bedauerlicher Weise undatiert, war aber innerhalb der Korrespondenz von Smith (Fonds Emerich Horváth-Stansith, Korrespondenz 1785–1801, Štátny oblastný archív Levoča) dem Jahr 1786 zugeordnet; er ist aus inhaltlichen Gründen mit Juni oder Juli des Jahres 1786 (vor dem 6. August 1786) zu datieren.

¹⁶ „Der Club [...], eine Gesellschaft mehrerer Personen zu einer gewissen Absicht; ein erst in den neuesten Zeiten ohne alle Noth aus dem Engl[ischen] ‚Club‘ erborgtes Wort.“ Johann Christoph Adelung, Auszug aus dem grammatisch-kritischem Wörterbuche der Hochdeutschen Mundart. Teil 1: A–E. Leipzig 1793, Sp. 1045.

¹⁷ Michael Kelly, Reminiscences 1. London 1826, S. 226.

Mozartschen Hauskonzerten wirkten offenbar vornehmlich musikalische Dilettanten mit, die zum Freundeskreis des Komponisten zählten. So hat die Mozart-Schülerin Maria Theresia von Trattnern vermutlich im Rahmen des „Musikalischen Clubs“ gemeinsam mit Mozart dessen neu komponierte vierhändige Sonate in F-Dur KV 497 gespielt, wie wir aus einem Brief von Smith vom 6. August 1786 wissen¹⁸: *„Akkurat heute bin ich bei ihm von 11 bis 1 Uhr gewesen. Die jugendliche Frau Trattner, eine sehr schöne Frau, hat mit ihm ein neues Stück zu vier Händen gespielt.“* Außerdem werden als Mitwirkende bei diesen Hauskonzerten die Gräfin Maria Anna Hortensia Hatzfeld¹⁹, von der das „Jahrbuch der Tonkunst“ schreibt, dass *„ihre ausübende Kunst [...] die gewöhnliche Dilettantenfähigkeit“* übersteige²⁰, sowie namentlich außerdem die „Baronesse Zoys“ und der „Junge Jacquin“ genannt. Es handelt sich bei der letztgenannten um Maria Katharina von Zoys, geb. Auenbrugger (Gattin des Josef Baron Zoys von Edelstein und ältere Tochter von Dr. Leopold Auenbrugger), die, wie ihre Schwester Franziska, eine beliebte Sängerin und hervorragende Klavierspielerin war – Joseph Haydn hatte den Auenbrugger-Schwestern die Sechs Klaviersonaten Hob. XVI:20, 35–39 gewidmet.²¹ Emilian Gottfried von Jacquin war ein begeisterter Sänger und Komponist, für den der mit ihm befreundete Mozart etliche Arien und Lieder komponierte.

Amand Wilhelm Smith nennt hier aber noch einen weiteren Musikalischen Salon, wo er jede Woche an einem festgesetzten Tag Gelegenheit hat, Musik zu hören: Jeweils an den Mittwoch-Abenden war er im Botanischen Garten bei dem berühmten Professor für Botanik und Chemie Nikolaus Josef von Jacquin (1727–1817) eingeladen, den er von seinem Medizinstudium her kannte²² und der der Vater des zuvor genannten Emilian Gottfried und von Franziska von Jacquin war. Einen besonders guten Einblick in die Gepflogenheiten des

¹⁸ „accurate hodie fui apud illum [Mozart] ab 11 usque ad primam. Domina juvenis Trattneriana, foemina valde pulchra, cum illo lusit novum frustum cum quatuor manibus.“ Brief von Amand Wilhelm Smith an Emerich Horváth-Stansith, Wien 6. August 1786, Fonds Emerich Horváth-Stansith, Korrespondenz 1785–1801, Štátny oblastný archív Levoča.

¹⁹ Smith hatte sie aber auch bei anderer Gelegenheit bei Mozart gehört: „Etiam apud illum audivi Canentem Comitissam Hatzfeld. Bene canit, sed Caracallas magnas facit.“ / „Auch habe ich bei ihm die Gräfin Hatzfeld singen gehört. Sie singt gut, macht aber große ‚Caracallas‘ [Koloraturen, Verzierungen].“ Brief von Amand Wilhelm Smith an Emerich Horváth-Stansith, Wien 10. Juni 1786, Fonds Emerich Horváth-Stansith, Korrespondenz 1785–1801, Štátny oblastný archív Levoča.

²⁰ Jahrbuch der Tonkunst, a.a.O. S. 25.

²¹ Mozart. Briefe und Aufzeichnungen V, S. 334 (zu Nr. 289). – Die „Freyinn von Zoys“, „geb. von Auenbrucker“ wird auch im Jahrbuch der Tonkunst (a.a.O. S. 68) genannt: Sie ist „eine der ersten Künstlerinnen auf dem Pianoforte [...]. Ihr Gesang ist einer der gefälligsten, [...]. Mit einer angenehmen Stimme verbindet sie eine große Menge nicht nur zierlicher, sondern auch empfindungsvoller Manieren.“ Vgl. auch Ingrid Fuchs, „...spielt das Fortepiano mit vieler Empfindung und Präzision“ – Damen im Musikalischen Salon um Joseph Haydn, in: Phänomen Haydn. Eisenstadt: Schauplatz musikalischer Weltliteratur. [Ausstellungskatalog.] Eisenstadt 2009, S. 144–153.

²² Nikolaus Josef von Jacquin war am 22. Februar 1787 einer der vier „Promotoren“ (neben Maximilian Stoll, Joseph Barth und Matthäus von Collin) bei der Promotion von Amand Wilhelm Smith zum Doktor der Medizin. Vgl. Ingrid Fuchs, *Die „Philosophischen Fragmente über die praktische Musik“ (1787) des A[mand] W[ilhelm] S[mith]*, in: *Studien zur Musikwissenschaft* 42 (= Festschrift Othmar Wessely) (1993) S. 204, Anm. 12.

häuslichen Musizierens in dieser Familie gewinnt man aus den anschaulichen Schilderungen²³ der Schriftstellerin Caroline Pichler, Tochter des Hofrates von Greiner, der übrigens ebenfalls einen bedeutenden Musikalischen Salon führte²⁴: Gottfried, „*ein lebhafter, gebildeter Geist, ein ausgezeichnetes Talent für Musik, mit einer angenehmen Stimme verbunden*“ war der „*Mittelpunkt des heiteren Kreises*“, 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 wurde nun an den Mittwochabenden [Amand Wilhelm Smith nennt den gleichen Wochentag!], die, seit ich denken kann, in diesem Hause der Geselligkeit gewidmet waren, [...] in den Zimmern des Vaters gelehrte Gespräche geführt, und wir jungen Leute plauderten, scherzten, machten Musik, spielten kleine Spiele und unterhielten uns trefflich.*“²⁵ An diesen musikalisch-gesellschaftlichen Treffen im Hause Jacquin, bei denen auch Wolfgang Amadeus Mozart gerne dabei war, nahm offensichtlich auch Amand Wilhelm Smith regelmäßig teil.

Doch nun zu Nanette Horvath Stansith, die als junges Mädchen im Hinblick auf ihre spätere Rolle als Dame des Musikalischen Salons erzogen wurde. Die 1772 geborene Nichte von Emerich Horváth-Stansith, Maria Anna, genannt Nanette, Horváth-Stansith de Gradecz, hielt sich zu diesem Zweck ab 1785 eineinhalb Jahre in Wien auf.²⁶ Das zu Beginn ihres Wien-Aufenthalts erst 13-jährige Mädchen wohnte bei der Familie des ungarisch-siebenbürgischen Hofagenten Johann Baptist von Droszdik und wurde von dessen Gattin Josepha (geb. von Kutzer) betreut, die auf Instruktion von Horváth-Stansith den Unterricht organisierte. Nanette lernte Italienisch und Französisch, nahm Klavierunterricht bei dem hoch angesehenen Pianisten und Komponisten Johann Baptist Vanhal, lernte Klavierstimmen bei dem Klavierbauer Anton Walter und wurde im Tanzen unterrichtet²⁷; Zeichnen sollte sie ursprünglich auch lernen, wurde ihr aber vom Arzt wegen möglichen negativen Auswirkungen auf ihren noch im Wachstum begriffenen Körper nicht erlaubt.²⁸ Im Mittelpunkt von Nanettes Interesse stand aber der Gesangsunterricht bei dem Sänger,

²³ Caroline Pichler, Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. Hrsg. Emil Karl Blümml. München 1914, S. 158.

²⁴ Jahrbuch der Tonkunst, a.a.O. S. 19 („Greiner, Karoline von“) und S. 70 („Herr Hofrath von Greiner“). Franz Sales von Greiner wird hier im Kapitel „Dilettantenakademien“ genannt.

²⁵ W. A. Mozart hatte für diesen seinen Freundeskreis das sogenannte „Kegelstatt“-Trio KV 498 mit der ungewöhnlichen Besetzung Klavier (für Franziska von Jacquin), Klarinette (für Anton Stadler) und Viola (für sich selbst) geschrieben.

²⁶ „Mein Portrait ist schon bey Hern lideman [Johann Samuel Liedemann].“ Brief von Nanette Horváth-Stansith an ihre Mutter Therese Horváth-Stansith, Wien, 5. August 1785. Fonds Emerich Horváth-Stansith Strážky, fasc. ff, Kart. 211, Štátny oblastný archív Levoča.

²⁷ Vgl. u.a. Brief von Josephine von Droszdik an Emerich Horváth-Stansith, Wien, 30. August 1785 (irrtümlich mit 30. April 1785 bezeichnet), Fonds Emerich Horváth-Stansith Strážky, fasc. ff, Kart. 211, Štátny oblastný archív Levoča. Vgl. Fuchs, Nachrichten zu Walter (a.a.O.), S. 108f.

²⁸ Brief Nanette Horváth-Stansith an Emerich Horváth-Stansith, Wien, 25. Februar 1785. Fonds Emerich Horváth-Stansith Strážky, fasc. ff, Kart. 211, Nr. 50, Štátny oblastný archív Levoča.

Kapellmeister und Komponisten Vincenzo Righini, der damals als Gesangslehrer für verschiedene jüngere Mitglieder des Kaiserhauses wirkte und von der Direktion des Hoftheaters zur Ausbildung von jungen Mitgliedern und Eleven verpflichtet war.²⁹ Nanette hatte also einen wahrlich prominenten Lehrer, dürfte musikalisch aber wirklich sehr begabt gewesen sein; höchstwahrscheinlich hatte sie bereits in ihrer Heimat entsprechenden Musikunterricht erhalten.

Bereits in ihrem ersten Brief aus Wien am 14. Jänner 1785 schreibt sie³⁰: „*Dem Befehl des Herrn Oncles zuvolge habe ich schon angefangen eine Arie zugleich Schlagen und Singen [;] es Geht recht gutt.*“ D.h., sie lernte zunächst, sich selbst beim Singen auf einem Klavierinstrument zu begleiten. Am 25. Februar 1785 schreibt Nanette³¹: „*Euer Hochwohlgeboren haben Geschrieben, daß ich verschiedenes Singen lehrnen Soll, daß Tue ich auch [.] den ich werde bald den Ganzen Re Teodoro Singen[.]*“ Giovanni Paisiellos Oper „Il re Teodoro in Venezia“ war am 23. August 1784 am Burgtheater mit großem Erfolg uraufgeführt worden und stand im Februar 1785, als Nanette diese Oper singen lernte, immer noch auch dem Spielplan: Der Unterricht wurde also anhand des damals beliebtesten und aktuellsten Bühnenwerks erteilt und offenbar gemeinsam mit anderen Gesangschülern einstudiert.³²

Nanette berichtet ferner in einem Brief über die doch einigermaßen ungewöhnliche Tatsache, dass sie dem gefeierten Kastraten Luigi Marchesi, genannt Marchesini, vorgesungen habe, der in ihrem Haus, d.h. jenem der Familie des Hofagenten Droszdk, zu Gast war³³: „*Der Schöne Marquesini, war gestern 2 Stund Nachmittag bey uns, ich muste ihm eine Arie Singen,*³⁴ *[...]; wir werden Sonntag ein aquadro haben, welches blos, dem Marquesini zu gefallen [ge]geben wird.*“ Dies ist abermals ein Beleg jener in adeligen Kreisen üblichen Gepflogenheit, Berufssänger zu häuslichem Musizieren einzuladen: Auch bei dem von Nanette für den darauf folgenden Sonntag angekündigte „aquadro“ handelte es sich vermutlich um einen Musikalischen Salon, bei dem, so wie in vielen Familien am

²⁹ Michtner S. 187

³⁰ Brief von Nanette Horváth-Stansith an Emerich Horváth-Stansith, Wien, 14. Januar 1785. Fonds Emerich Horváth-Stansith Strážky, fasc.ff, Kart. 211, Nr. 90, Štátny oblastný archív Levoča.

³¹ Brief Nanette Horváth-Stansith an Emerich Horváth-Stansith, Wien, 25. Februar 1785. Fonds Emerich Horváth-Stansith Strážky, fasc.ff, Kart. 211, Nr. 50, Štátny oblastný archív Levoča.

³² Ebenda: „ich kan Schon den ganzen 1sten und 2ten Act bis auf daß lezte finale welches ich jetzt lehrne. Gestern war nur Prob und am Sonntag haben wir wider eine bey Righini.“

³³ Brief Nanette Horváth-Stansith an Emerich Horváth-Stansith, Wien, 9. August 1785 (irrtümlich mit 9. April 1795 bezeichnet). Fonds Emerich Horváth-Stansith Strážky, fasc.ff, Kart. 211, Štátny oblastný archív Levoča.

³⁴ Fortsetzung: „da sie aus wahr, so machte er mir daß Compliment, daß ich noch so jung bin, und schon so Schwere Sachen mache, was wird den weiter werden; daß war sehr höfflich von ihm, aber doch nur ein Compliment alla Mode; an denen in Vienne gar keinen der geringsten Mangel ist.“

Sonntag, das Quartettspiel im Musikalischen Salon gepflegt wurde, zu dem man in diesem Fall den bewunderten Sänger Marchesini abermals eingeladen hat.

Im Haus des ungarisch-siebenbürgischen Hofagenten Johann Baptist von Droszdik, wurden offensichtlich regelmäßig Musikalischer Salon gehalten, wie Nanette beispielsweise auch am 1. Februar 1785 schreibt³⁵: „*Heute hoffen wir [auf] eine Zahlreiche gesehlschaft [...]* [sie nennt etliche Namen] *es wird auch Musicirt werden und wir hoffen, uns recht gut zu unterhalten.*“ Dass sie aber auch im Musikalischen Salon des Hofrates Greiner verkehrt hat³⁶ und mit dem zuvor genannten Gottfried von Jacquin bekannt war, erfahren wir u.a. aus Briefen von Amand Wilhelm Smith. Dieser wurde nach ihrer Rückkehr von Emerich Horváth-Stansith beauftragt³⁷, für sie nicht nur Noten, sondern auch ein Klavier zu besorgen, sodass sie auch in diesem entlegenen Teil der Habsburger-Monarchie die nötigen Voraussetzungen hatte, um in den dortigen Musikalischen Salons sowie privat zu musizieren und die Wiener Musikkultur zu pflegen bzw. heimisch werden zu lassen.³⁸

Doch nun zu jenem Mann, der im Zusammenhang mit Joseph Martin Kraus von ganz besonderem Interesse ist, zu Johann Samuel Liedemann, der ab 1782 als Handelsagent Horvath-Stansiths dessen Einkäufe in Wien, und ab 1786 in Pest erledigt hat.³⁹ Doch abgesehen von den Besorgungen von nur in der Großstadt erhältlichen Waren des gehobenen

³⁵ Brief von Nanette Horváth-Stansith an Emerich Horváth-Stansith, Wien, 1. Februar 1785. Fonds Emerich Horváth-Stansith Strážky, fasc. ff, Kart. 211, Nr. 49, Štátny oblastný archív Levoča. Am 2. Dezember 1785 berichtet sie wieder: „Wier hatten gestern Musik, es wahren sehr viele Leute da.“ Fonds Emerich Horváth-Stansith, Korrespondenz 1785–1801, Štátny oblastný archív Levoča.

³⁶ Wie man einigen Briefen entnehmen kann, stand Nanette Horváth-Stansith nach ihrer Rückkehr in ihre Heimat mit Karoline Greiner in brieflichem Kontakt. – Ferner hatte sie bei ihrem Wien-Aufenthalt im Salon des Hofrates Greiner ein Klavier von Anton Walter gesehen, das ihr offenbar so gut gefiel, dass sie ihren Onkel bat, ihr ein solches Instrument zu kaufen. Brief von Amand Wilhelm Smith an Emerich Horváth-Stansith, Wien, 17. Mai 1787. Fonds Emerich Horváth-Stansith, Korrespondenz 1785–1801, Štátny oblastný archív Levoča. Vgl. dazu I.F., Nachrichten zu Walter a.a.O. S. 109.

³⁷ Kurz bevor Nanette wieder in ihre Heimat zurückkehrte, berichtet ihm Amand Wilhelm Smith am 30. Mai 1786 (Fonds Emerich Horváth-Stansith, Korrespondenz 1785–1801, Štátny oblastný archív Levoča) noch über ihre in Wien gemachten Fortschritte: „Domicella Nanetta ad admirationem canit, linguas et Gallicam, et italicam fluide loquitur [...]. praesertim vero in Cantu excellit, profunditatem habet non mox invenibilem, Et Crescendo [...] optime exequitur.“ / „Fr. Nanette singt zur Bewunderung, die französische und italienische Sprache spricht sie fließend [...] Hauptsächlich brilliert sie wahrlich im Gesang, sie hat eine Tiefe, wie man sie nicht bald findet. Und das Crescendo [...] wird am besten ausgeführt.“

³⁸ Als Nanette Horváth-Stansith schließlich im September 1790 den Grafen Andreas Szirmay heiratete, versicherte sie ihrem Onkel, der sie laufend mit dem neuesten Notenmaterial versorgte „Ich bin ganz fleißig in der Musique, es vergeht kein Tag, wo ich nicht Singe und Spiele.“ (Brief von Nanette Horváth-Stansith an Emerich Horváth-Stansith, Pazdics 7. Oktober 1790. Fonds Emerich Horváth-Stansith, Korrespondenz 1785–1801, Štátny oblastný archív Levoča; unter Anna Szirmay). Und einen Monat später beteuert sie nochmals: „Nichts soll dem Fleiß gleichen, mit welchen [sic] ich die Musique betreiben will. Das Stimmen [des Klaviers], ob es gleich sehr unangenehm ist, will ich doch auch in Übung bringen. Das ganze Hauß wird musikalisch werden; mein Mann will geigen lernen, dann ist eine fertige Capelle im Hause.“ (Brief von Nanette Horváth-Stansith an Emerich Horváth-Stansith, Pazdics 18. November 1790. Fonds Emerich Horváth-Stansith, Korrespondenz 1785–1801, Štátny oblastný archív Levoča ; unter Anna Szirmay).

³⁹ Zum Folgenden vgl. Ingrid Fuchs, Haydniana in einer altösterreichischen Adelskorrespondenz, in: Internationales musikwissenschaftliches Symposium "Dokumentarische Grundlagen der Haydnforschung". Hrsg. Georg Feder und Walter Reicher. (Eisenstädter Haydn-Berichte 5.) Tutzing 2006, vor allem S. 69–73.

täglichen Gebrauchs, aber auch von Büchern, Zeitschriften, Noten und Musikinstrumenten, fungierte Liedemann als Verbindungsmann zum aktuellen musikalischen Geschehen in Wien, da er – wie man seinen Briefen entnehmen kann – als Kenner und Liebhaber mit bekannten Musikern seiner Zeit in persönlichem Kontakt stand. So schreibt Liedemann am 10. Dezember 1783 an seinen Auftraggeber Emerich Horváth-Stansith⁴⁰: *„Sonst muß ich Euer Hochwohlgebohren versichern, dass wenn ich gleich selbst nicht viel von Music verstehe, doch ein großer Liebhaber von Music bin, und da ich unter hiesigen Virtuosen ziemlich gute Freunde habe: so pflege ich mich gewöhnlich im Winter alle Sontag mit Quartetten und Quintetten zu unterhalten, wobey ich das Glück habe, mehrmals mit Musicverständigen bekannt zu werden, die kommen um einen oder anderen Virtuosen zu hören, der zuweilen bey mir etwas probirt, womit er sich hören lassen will.“*⁴¹ Liedemann gibt sich bescheiden und bezeichnet sich nicht als Kenner, sondern nur als Liebhaber der Musik, der allerdings mit etlichen Berufsmusikern („*Virtuosen*“) bekannt ist, die in der kalten Jahreszeit jeweils sonntags bei ihm Kammermusik aufführen, d.h., dass er einen Musikalischen Salon führt, der vermutlich halböffentlich war, da sich „*Musicverständige*“ dort einfinden, mit denen er dort die Bekanntschaft pflegt.⁴² Bemerkenswert ist die Schilderung des Ziels dieser gesellschaftlichen Treffen: Diese kommen nämlich, um jene Musiker zu hören, die bei Liedemann für ihre öffentlichen Konzerte probieren und eventuell Werbung dafür machen wollen. Dieser Vorgang war zwar von Dorothea Link aufgrund ihrer Untersuchungen der Zinzendorf-Tagebücher vermutet worden⁴³, ohne jedoch einen konkreten Beweis liefern zu können. Dieser liegt nunmehr mit der Schilderung Liedemanns vor, dessen Salon in der einschlägigen Literatur bisher nicht nachgewiesen war.

Liedemann fährt in diesem Brief vom 10. Dezember 1783 fort: *„Auch hat mir der Capellmeister Kraus zu mehreren Bekanntschaften verholfen, der alle Musicalischen Accademien bey mir gab. – Rein ihm zu gefallen habe ich 3 /volstimmige/ [eingefügt] Musicalische Accademien gegeben, wobey die Musici von Eszerhazy spielten; dergleichen*

⁴⁰ Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith, Brief Johann Samuel Liedemann, Wien, 10. Dezember 1783.

⁴¹ Vgl. Liedemanns Beschreibung seiner bei ihm gegebenen Akademien mit der Schilderung von Adalbert Gyrowetz, der in seiner Autobiographie (*Lebensläufe deutscher Musiker von ihnen selbst erzählt*. Hrsg. Alfred Einstein. Leipzig o.J., S. 11) schreibt, dass es bei Franz Bernhard von Kees, „*welcher als erster Musikfreund und Dilettant in Wien anerkannt war, [...] wöchentlich zweimal in seinem Hause Gesellschaftskonzerte gab, wo die ersten Virtuosen, die sich damals in Wien befanden, und die ersten Kompositors, als: Joseph Haydn, Mozart, Dittersdorf, Hofmeister, Albrechtsberger, Giarnovich u.a. versammelt waren, dort wurden Haydn's Symphonien aufgeführt.*“

⁴² Zum Wiener Musikalischen Salon vgl. *Jahrbuch der Tonkunst von Wien* a.a.O. S. 69ff.: Unter „*Dilettantenakademien*“ Aufzählung jener adeligen und bürgerlichen Musikliebhaber, die „*gelegentlichweise große Akademien, oder auch nur Quartette geben.*“ Vgl. auch Walter a.a.O. S. 292ff.

⁴³ Dorothea Link, *Vienna's Private Theatrical and Musical Life, 1783–92, as Reported by Count Karl Zinzendorf*, in: *Journal of the Royal Musical Association* 122 (1997) S. 210.

Accademien kommen mich bloß durch das, was dabey verzehrt wird /: denn denen Musicis zahle ich nichts :/ zu hoch, und ich höre dafür Sontäglich fast [immer], von 12–2 Uhr beym Fürsten Eszterhazy, dessen Capellmeister mein guter Freund ist, vollständige Accademien.“

Joseph Martin Kraus war – nach seinen Tagebucheintragungen und Briefen – am 1. April 1783 nach Wien gekommen und hielt sich nach dem 3. Oktober in Niederösterreich und in der Zeit um den 18. Oktober in Esterháza auf, von wo er sich schließlich über Graz und Triest nach Venedig begab, wo er am 17. November 1783 eintraf.⁴⁴ Liedemann ermöglichte Joseph Martin Kraus, dessen „*musicalische Accademien*“ in seinem Haus zu veranstalten und organisierte – um „*ihm zu gefallen*“ – auch selbst drei „vollstimmige“ Akademien, wobei diese Bezeichnung hier im Sinn von halböffentlichen Musikveranstaltungen im Musikalischen Salon zu verstehen ist. Zu diesen „vollstimmigen Akademien“, d.h. musikalischen Darbietungen mit Orchesterbesetzung, engagierte Liedemann nach seiner Aussage die Esterházschen Musiker.

In diesem Briefabschnitt ist nun einerseits von den „*Musici von Eszterhazy*“ die Rede, die bei den für Kraus veranstalteten Hauskonzerten spielten – dies muss jedoch vor dem 3. Oktober gewesen sein, da Kraus kurz danach Wien verlassen hat –, andererseits spricht Liedemann vom „*Fürsten Esterhazy*“, bei dem er sonntags „*vollständige Accademien*“ hört – diese Bemerkung bezieht sich allerdings auf Ereignisse, die zu der Zeit stattfanden, in der der Brief geschrieben wurde, nämlich auf Dezember. Da sich Fürst Nikolaus I. mit seiner Hofkapelle jeweils im Winter in Wien aufgehalten hat, bezieht sich diese Information wohl eindeutig auf ihn, wobei bislang unbekannt war, dass er in seinem Wiener Palais Akademien veranstaltete. Bei diesen handelte es sich jedoch nicht um eine Form der höfischen Unterhaltung, an die man bei Adelskapellen im Allgemeinen denkt, sondern um eine Art öffentliches oder zumindest halböffentliches Konzert, da der bürgerliche Kaufmann Liedemann ja fast jeden Sonntag diese Konzerte besucht hat, deren „*Capellmeister*“, d.h. also Joseph Haydn, sein „*guter Freund*“ war. Abgesehen davon, dass dieser Bericht Liedemanns unser Wissen über die Musik im Wiener Palais des Fürsten erweitert, gibt dieser auch eine wichtige Antwort auf die Frage, für welche „Öffentlichkeit“ Haydn mit der fürstlichen Kapelle musiziert hat. Solche von Adelskapellen veranstaltete „öffentliche“ Akademien, die auch von Nicht-Adeligen bzw. Außenstehenden besucht werden konnten, sind bislang nur in

⁴⁴ Zu Joseph Martin Kraus' Wien-Aufenthalt siehe Karl Friedrich Schreiber, *Biographie über den Odenwälder Komponisten Joseph Martin Kraus*. Buchen 1928, S. 63–71. – Frederik Samuel Silverstolpe, *Die mehrjährige Bekanntschaft eines Schweden mit Haydn*. Deutsche Übersetzung des 1838 in der schwedischen Zeitung *Dagligt Allehanda* erschienenen Aufsatzes, abgedruckt in: C.-G. Stellan Mörner, *Haydniana aus Schweden um 1800*, in: *Haydn-Studien* Bd. 2, H. 1 (März 1969) S. 24–33. – Irmgard Leux-Henschen, *Joseph Martin Kraus in seinen Briefen*. Stockholm 1978.

einem weiteren Fall belegt: Bei Konzerten der Kapelle des Fürsten Joseph von Batthyány, Erzbischof von Preßburg, war es zumindest bei den im Sommer im Lustgarten seines Sommerpalastes veranstalteten Akademien „jedem anständig Gekleideten“ bei freiem Eintritt erlaubt, „dabei zugegen zu sein“, wie man aus zeitgenössischen Berichten vor 1780 weiß.⁴⁵

Problematischer erweist sich jedoch die Bemerkung Liedemanns, er habe die „*Musici von Eszerhazy*“ für seine Kraus zu Ehren organisierten Akademien engagiert. Es ist nämlich terminlich kaum möglich, dass es sich bei diesen um die Mitglieder der fürstlichen Hofkapelle handelte – denn diese war im Oktober, so wie in den davorliegenden Sommermonaten, noch in Esterhaza, genauso wie Kapellmeister Joseph Haydn, den Kraus ja erst Mitte Oktober ebendort besucht hat, wie wir aus seinem Brief vom 18. dieses Monats an seine Eltern wissen.⁴⁶ Es wäre nun denkbar und ist auch wahrscheinlich, dass mit den „*Musici von Eszerhazy*“ nicht die Musiker des Fürsten Nikolaus Esterhazy, sondern jene des musikliebenden Grafen Johann Nepomuk Esterhazy gemeint sind. Der Musikdirektor der gräflich Esterhazyschen Kapelle war – allerdings erst ab dem Frühjahr 1784 – Paul Wranitzky.⁴⁷ Ein interessanter Zusammenhang ergibt sich auch daraus, dass Paul Wranitzky nach den Angaben in den Lexika von Francois Joseph Fetis und Gustav Schilling – wenn auch nur kurze Zeit – bei Joseph Martin Kraus studiert hat⁴⁸, d.h. also offenbar eine recht nahe Beziehung zwischen Wranitzky, Kraus und Liedemann bestand.⁴⁹

Doch kehren wir ins Frühjahr des Jahres 1783 zurück, als Joseph Martin Kraus nach dem Besuch einiger deutscher Städte am 1. April in Wien eintraf. Aus Kraus' Tagebuchaufzeichnungen, die leider bald nach seinem Eintreffen in Wien abbrechen, geht hervor, dass er am 21. April 1783 das erste Mal bei Liedemann ein Concert gehört hat, wo seinen Worten zufolge ein guter Violinist spielte und ein Quartett aufgeführt wurde.⁵⁰ In den Briefen an seine Eltern kommt Liedemann allerdings jetzt und auch später nicht vor. Die erste

⁴⁵ *Preßburger Zeitung*, 30. August 1777. *Geschichte des Faschings vom Anfang der Welt bis auf das Jahr 1779*. Preßburg 1779. Zitiert nach Adolf Meier, *Die Preßburger Hofkapelle des Fürstprimas von Ungarn Fürst Joseph Batthyány, in den Jahren 1776 bis 1784*, in: *The Haydn Yearbook / Das Haydn Jahrbuch* 10 (1978) S. 86.

⁴⁶ Brief zitiert bei Leux S. 263f. u.a.

⁴⁷ Vgl. Pohl, MGG, Grove, etc.

⁴⁸ Francois Joseph Fetis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*. Paris 1834–1835 und Gustav Schilling, *Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst* in 6 Bänden und einem Zusatzband, Stuttgart 1834–38, Bd. VI, S. 888: "Als 26jähriger Jüngling begab er sich nach Wien, um Theologie zu hören: dort machte er die für seine Zukunft so erfolgreiche Bekanntschaft des für längere Zeit sich daselbst aufhaltenden Königl. schwedischen Capellmeister Jos. Kraus; dieser entdeckte ein entscheidendes Musiktalent in dem angehenden Candidaten, öffnete ihm die Augen über seinen eigenthümlichen Berufsweg und wurde selbst dessen treuer Führer in der Tonkunst."

⁴⁹ Natürlich wäre es denkbar, dass sich Liedemann entweder irrt, oder aber, um anzugeben, den Fürsten Esterhazy und Haydn erwähnt, anstatt die Musiker des Grafen Esterhazy; ob dann allerdings mit dem Kapellmeister, der sein guter Freund ist, Paul Wranitzky ist, der möglicherweise doch schon früher in Diensten des Grafen stand, ist reine Spekulation.

⁵⁰ Leux S. 113

namentlich Erwähnung von Kraus in einem Brief von Liedemann an Horvath Stansiths findet sich am 21. Juli 1783, also nach mehr als drei Monaten Aufenthalt in Wien⁵¹: Liedemann hatte damals von Horvath-Stansith den Auftrag erhalten, ein Klavier für dessen Residenz in Oberungarn zu besorgen.⁵² Die zur Auswahl stehenden Klaviere von Franz Xaver Christoph, Johann Georg Volkert und Anton Walter beschreibt Liedemann ausführlich in diesem Brief – ein überaus interessantes Dokument zum Klavierbau in Wien – und fügt hinzu, dass er die Instrumente *„durch den Capellmeister des Königs von Schweden, Herrn Kraus, und den Clavierspieler Richter examiniren“* ließ, die beide jeweils *„die Arbeit und den guten Thon“* der Instrumente lobten. Neben dem Pianisten Georg Friedrich Richter hatte Liedemann offensichtlich den befreundeten Joseph Martin Kraus um Hilfe bei der Beurteilung der angebotenen Klaviere gebeten und führt nun diesen als Referenz für die Güte der vorgeschlagenen Instrumente an.

Die ausführlichste Erwähnung von J. M. Kraus erfolgt im Brief Liedemanns vom 2. September 1783⁵³, in dem er seinem Auftraggeber ankündigt *„zwey Arien von Herrn Capellmeister Kraus“* zuzusenden, *„der sich in Schwedischen Diensten befindet, und sich seit mehreren Monathen hier aufhält; mit Ende November aber seine Reise nach Italien antreten dürfte. Musikverständige und große Meister, wie Gluck⁵⁴, Hayden, Salieri, Albrechtsberger bewundern ihn laut, und wissen nicht genug seinen reinen Saz, und die Genauigkeit zu bewundern, mit der er jeden Thon der Harmonie abwiegelt, ganz natürlich fließend, und doch sehr gedankenvoll ist. [...] – Ich habe das Glück, seiner wärmsten Freundschaft gewürdigt zu werden: und auf diese Art hat er mir alle jene Sachen, die er bey sich hat, überlassen. – Er arbeitet gegenwärtig lauter Opern, und sechs Quartetten, die er in seinen frühern Jahren componirt hat, besitzt zwar Hummel aus fremden Händen; er hat ihn aber, sie in Kupfer zu stechen verbothen. Alles, was wir von ihm besizen, besteht in 1 Ouverture von seiner Oper, 1 Quartett von seinen frühern Arbeiten, und eine Sonate, die er als ein Andenken seiner Freundschaft mir gewidmet hat. Jezt arbeitet er an einer Symphonie, die er mir aber auch überlassen wird. Es könnte vielleicht Freundschaft scheinen, die mich für ihn so sprechen läßt; – ich muß Euer Wohlgebohren jedoch versichern, daß ich mich nicht wagen darf, Musick zu beurtheilen, und daß folglich das, was ich hier niederschrieb, das Urtheil von Musikverständigen ist. – Er wird wahrscheinlich nicht viel bekannt durch seine Schriften*

⁵¹ Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith, Brief Johann Samuel Liedemann, Wien, 21. Juli 1783.

⁵² Siehe Fu Beitrag in Fußnote 7.

⁵³ Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith, Brief Johann Samuel Liedemann, Wien, 2. September 1783.

⁵⁴ Dem von ihm hoch verehrten Gluck legte Kraus seine Kompositionen vor und erntete großes Lob, wie man seinen Briefen entnehmen kann. Kraus hatte eine Wohnung in jenem Haus bezogen, in dem auch Gluck logierte, war also sein direkter Nachbar, bei dem er viele Stunden verbrachte und ihm aus seinen schwedischen Opern vorspielte und vorsang. Lit. erg. Leux S. 107ff.

werden, in unsern und hiesigen Gegenden, da er meist schwedische Opern setzt, und sehr ungern noch jetzt etwas von sich stechen lassen will.“

Liedemanns Schilderung seines Freundes Joseph Martin Kraus ist sehr aufschlussreich: Zum Zeitpunkt der Abfassung des Briefes war die Abreise seines Freundes ursprünglich für Ende November geplant, dieser hat Wien aber schon Anfang Oktober Richtung Italien verlassen. Bemerkenswert sind ferner die Namen jener bedeutenden Komponistenpersönlichkeiten, die sich besonders lobend über die Musik von Kraus geäußert haben, wobei sie neben der handwerklichen Meisterschaft einerseits deren Natürlichkeit und andererseits deren Gefühlstiefe hervorhoben. Es ist interessant, dass Liedemann genau jene Komponisten aufzählt, nämlich Gluck, Salieri, Albrechtsberger und Haydn, die sowohl in den Briefen von Kraus selbst als auch in den biographischen Erinnerungen Silverstolpes genannt werden und deren Beziehung zu Kraus von Hochschätzung geprägt war.⁵⁵ Es ist fernerauffällig, dass in der Reihe der „großen Meister“, die Kraus bewunderten, Mozart fehlt. Zum Thema „Kraus und Mozart“ gibt es bereits einige Untersuchungen⁵⁶ – mit dem Ergebnis, dass Kraus und Mozart zwar Gelegenheit gehabt hätten, einander zu begegnen, es aber offensichtlich zu keinem näheren Kontakt gekommen ist.

Liedemann nennt in seinem Brief auch etliche Werke von Kraus, die ihm dieser – vermutlich in Abschriften – überlassen hat: bei der genannten Ouverture handelt es sich um jene zu der damals in Arbeit befindlichen Oper *Aeneas i Carthago*, die er 1781 begonnen hatte, aus der er – während er in Wien weilte – Gluck öfters vorspielte, sie aber erst 1791 vollendete. Außerdem nennt Liedemann Quartette, die Kraus schon früher komponiert und deren Stich angeblich untersagt habe: Diese Nachricht ist insofern merkwürdig und unklar, als Kraus selbst im Dezember 1782 dem Verleger Johann Julius Hummel offenbar fünf Quartette zu Veröffentlichung übergeben und ihm das sechste versprochen hatte, wie man einer kurzen Tagebucheintragung entnehmen kann.⁵⁷ Alle sechs Quartette sind schließlich 1784 als op. 1 bei Hummel in Berlin erschienen, mit einer Widmung an den schwedischen König Gustav III. Seinem Freund Liedemann hat Kraus in Wien offensichtlich ferner eine Klaviersonate gewidmet, die sich jedoch nicht näher zuordnen lässt.

Abschließend berichtet Liedemann noch, dass Kraus derzeit an einer Symphonie arbeite: Es handelt sich wohl um die Symphonie in c-Moll, eines seiner bedeutendsten Werke, das auch bei Haydn großen Anklang gefunden hat, wie man den von Frederik Samuel

⁵⁵ Silverstolpe, Leux (Kraus-Briefe)

⁵⁶ Lit. zu Mozart-Nicht-Beziehung erg. Mozart und Constanze von Ende Juli bis Ende Oktober in Salzburg. Im Juni Sohn geboren und verstorben. Mozart krank (?) Ü Chronik

⁵⁷ In Leux suchen!

Silverstolpe überlieferten Erinnerungen von Joseph Haydn an Kraus aus dem Jahr 1797 entnehmen kann.⁵⁸ Wie aus den Aufzeichnungen Silverstolpes ferner hervorgeht⁵⁹, hatte ihm Haydn selbst erzählt, dass Kraus während seines Aufenthaltes in Wien oft bei ihm gewesen sei und ihn auch in Esterháza besucht habe; er hätte Kraus als „*eines der größten Genies*“ bezeichnet, die er gekannt habe. Diese und ähnliche Äußerungen stammen allerdings erst aus dem Jahr 1797, d.h. aus einer Zeit, als Kraus bereits fünf Jahre tot war – er wurde ja nur ein Jahr älter als Mozart, mit dem Haydn Kraus damals verglich.⁶⁰ Von umso größerer Bedeutung ist daher ein zeitgenössischer Ausspruch Joseph Haydns über Joseph Martin Kraus, überliefert von Johan Samuel Liedemann in seinem Brief vom 26. Dezember 1783⁶¹, der Haydns hohe Meinung über den jüngeren Komponisten treffend und humorvoll widerspiegelt: „*Er [Haydn] ist ein großer Verehrer von Krauss, und hatt [sic] sich folgendes Ausdrucks bedient: Die Krausischen Sachen wären nicht im Geschmack seines Fürsten gearbeitet; wenn der Fürst aber abwesend, und er sich einen guten Tag machen will: so ließe er die Krausischen Arbeiten sich vorspielen.*“ D.h., dass Joseph Haydn an der Musik von Kraus ganz besonders großen Gefallen gefunden hat, ja sich persönlich stark von dieser angesprochen fühlte – denn nur so erklärt sich die Aussage, dass er sich die Kompositionen von Kraus von den Musikern der Esterhazyschen Hofkapelle sozusagen in seiner Freizeit zu seinem persönlichen Vergnügen vorspielen ließ.

⁵⁸ „*Kraus war der erste Mann von Genie, den ich gekannt habe. [...] Die Sinfonie in c moll [...] ist ein Werk, welches in allen Jahrhunderten als ein Meisterstück gelten wird [...].*“ „*Ich besitze von ihm nur dieses Werk, aber ich weiß, dass er viele und vortreffliche gesetzt hat. Er war hier in Wien oft bei mir und suchte mich auch in Esterhaz auf.*“

⁵⁹ Frederik Samuel Silverstolpe, *Die mehrjährige Bekanntschaft eines Schweden mit Haydn*. Deutsche Übersetzung des 1838 in der schwedischen Zeitung *Dagligt Allehanda* erschienenen Aufsatzes, abgedruckt in: C.-G. Stellan Mörner, *Haydniana aus Schweden um 1800*, in: *Haydn-Studien* Bd. 2, H. 1 (März 1969) S. 24–33. Zitat S. suchen.

⁶⁰ „*Schade um den Mann, wie um Mozart! sie waren auch beyde noch jung.*“ (Silverstolpe a.a.O. S. 26.) – „*Kraus war der erste Mann von Genie, den ich gekannt habe. Warum mußte er sterben?! Er ist ein unersetzlicher Verlust für unsere Kunst.*“ (Brief von Silverstolpe an Kraus' Schwester Marianne Lämmerhirt; Silverstolpe a.a.O. S. 30, Anm. f.) Vgl. dazu auch Schreiber a.a.O.

⁶¹ Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith, Brief Johann Samuel Liedemann, Wien, 26. Dezember 1783.