

Ingrid Fuchs

## **Lied- und Gesangskultur in adeligen Familien zur Zeit Mozarts – Unbeachtete Quellen**

Vortrag beim Interdisziplinären Symposium „Das Liedwerk Wolfgang Amadeus Mozarts“,  
Wien 7.–10. November 2006.

Im „Hause“ des „Herr[en] von Henikstein [...] hat die Muse der Tonkunst gleichsam ihren Sitz aufgeschlagen“, nicht nur dass der Sohn „wöchentlich eine kleine Instrumentalmusik hält“, „wird das ganze Jahr hindurch alle Abende Gesangsmusik hier gefunden, denn da sich ein großer Theil unserer geschicktesten Dilettanten, und selbst viele Künstler vom Metier daselbst versammeln, so ist immerfort Gelegenheit etwas Schönes zu hören.“<sup>1</sup> Diese Schilderung eines ‚musikalischen Salons‘ einer adeligen Familie, jener des Adam Adalbert Hönig, Edler von Henikstein (1740–1811)<sup>2</sup> – einem der Subskribenten der von Mozart 1784 im Trattnerhof veranstalteten Konzerte<sup>3</sup> –, stammt aus dem 1796 erschienenen „Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag“, einer der wenigen Quellen zum Musizieren im privaten bzw. halböffentlichen Kreis, in der sich Namenslisten sowie kurze Beschreibungen von „Dilettantenakademien“ sowie der „Virtuosen und Dilettanten von Wien“ finden, die deren ungeheure Bedeutung für das Musikleben beweisen.<sup>4</sup>

Denn neben den öffentlichen Konzerten<sup>5</sup>, den Akademien, die mit dem Erwerb einer Eintrittskarte jedermann zugänglich waren und in eigens gemieteten, meist mit einem Speiselokal verbundenen Sälen veranstaltet wurden oder an den spielfreien Tagen in den Theatern stattfanden – eigene Konzertsäle gab es damals noch nicht –, spielte das häusliche Musizieren, sei es nun das Spiel zum eigenen Vergnügen, im familiären Kreis, oder im Rahmen von kleineren oder größeren Gesellschaften, in allen Gesellschaftsschichten eine bedeutende Rolle<sup>6</sup>, wobei neben dem Klavier- und der instrumentalen Kammermusik, insbesondere dem Quartettspiel, das Singen im Mittelpunkt stand. Im Zentrum des

---

<sup>1</sup> [Johann Ferdinand von Schönfeld], Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag. Faksimile-Nachdruck der Ausgabe Wien 1796. Mit Nachwort und Register hrsg. von Otto Biba. München–Salzburg 1976, S. 71.

<sup>2</sup> Mozart. Briefe und Aufzeichnungen, Bd. V: Kommentar I/II. Kassel usw. 1971, S. 168 (zu Nr. 780).

<sup>3</sup> Ebenda, sowie Liste der Subskribenten der drei Privat-Konzerte Mozarts im Trattnerhof, in: Mozart. Die Dokumente seines Lebens. Gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch. Kassel usw. 1961, S. 485ff.

<sup>4</sup> Jahrbuch der Tonkunst a.O. S. 69ff. und S. 3ff.

<sup>5</sup> Zu dieser Thematik vgl. Otto Biba, Grundzüge des Konzertwesens in Wien zu Mozarts Zeit, in: Mozart-Jahrbuch 1978/79 (1979) S. 132ff.; Mary Sue Morrow, Concert Life in Haydn's Vienna. Aspects of a Developing Musical and Social Institution. Stuyvesant, N.Y. 1989; Dexter Edge, Review Article: Mary Sue Morrow, Concert Life in Haydn's Vienna, in: The Haydn Yearbook 17 (1992) S. 108ff.

<sup>6</sup> Vgl. u.a. Walter Salmen, Haus- und Kammermusik. Privates Musizieren im gesellschaftlichen Wandel zwischen 1600 und 1900. Leipzig 1982; 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. 205ff.

musikalischen Salons stand – wie auch vom „Jahrbuch der Tonkunst“ erwähnt – der Dilettant, der „Liebhaber“, der seinen Lebensunterhalt im Gegensatz zum Berufsmusiker nicht mit Musik verdient, aber über eine gediegen Musikausbildung verfügt, die ihm nicht nur ermöglicht, sich mit Gleichgesinnten dem Gesang und der Kammermusik zu widmen, sondern unter Umständen auch befähigt, gemeinsam mit Berufsmusikern im privaten oder halböffentlichen Kreis zu musizieren, wie die am Beginn genannte Familie von Henikstein.

Und dort fand nun „das ganze Jahr hindurch alle Abende Gesangsmusik statt“, d.h. dass in diesem Kreis dem Singen eine ganz besonders große Rolle zukam. Joseph von Henikstein (1768–1838), der Sohn des Hauses, wird „als einer besten Baßsänger unter all unsern Dilettanten“ bezeichnet<sup>7</sup>: „In scherzhaften, schäkernden und Karikaturstücken kann sich, außer unsern Benucci [Francesco Benucci, Mozarts erster ‚Figaro‘] Niemand mit ihm messen.“ Und auch seine Frau Elise, geb. von Sonnenstein, eine „allerliebste Sängerin“, hat „sich sehr viel Ehre in den vorzüglichsten musikalischen Gesellschaften erworben“.<sup>8</sup> Doch auch über andere Adelige erfahren wir vom Singen im privaten bzw. gesellschaftlichen Kreis: „Frau Baronesse von Zois, hat gewöhnlich Sonntags Vormittag eine kleine musikalische Kotterie, bei welcher am Klavier viel gesungen wird.“<sup>9</sup> Es handelt sich bei der „Baronesse von Zois“ um Katharina von Zois (1756–1825), Gattin des Josef Baron Zois von Edelstein<sup>10</sup> und ältere Tochter von Dr. Leopold Auenbrugger, die, wie ihre Schwester Marianna, zwar vor allem eine hervorragende Klavierspielerin war<sup>11</sup>, über die es aber im „Jahrbuch der Tonkunst“ auch heißt<sup>12</sup>: „Ihr Gesang ist einer der gefälligsten, [...]. Mit einer angenehmen Stimme verbindet sie eine große Menge nicht nur zierlicher, sondern auch empfindungsvoller Manieren.“

Unter den Veranstaltern von „Dilettantenakademien“, bei denen gesungen wird, nennt das „Jahrbuch der Tonkunst“ ferner den durch seine Beziehung zu Joseph Haydn bekannten [Anton] Graf von Ap[p]ony<sup>13</sup>, „dessen Geschmack sich vorzüglich nach Violin- und

---

<sup>7</sup> Jahrbuch der Tonkunst a.O. S. 26f. Vgl. auch Nachtrag, in: Mozart. Briefe und Aufzeichnungen, Bd. VII: Register. Kassel. usw. 1975, S. 571 (zu Nr. 780).

<sup>8</sup> Jahrbuch der Tonkunst a.O. S. 27.

<sup>9</sup> Ebenda S. 73.

<sup>10</sup> Liste der Subskribenten a.O. S. 492; Mozart. Briefe und Aufzeichnungen, Bd. V a.O. S. 334 (zu Nr. 289).

<sup>11</sup> Joseph Haydn hat den Auenbrugger-Schwestern die Sechs Klaviersonaten Hob. XVI:20, 35–39 gewidmet. Vgl. dazu Ingrid Fuchs, „...spielt das Fortepiano mit vieler Empfindung und Präzision“ – Damen im Musikalischen Salon um Joseph Haydn, in: Phänomen Haydn 1732–1809. Eisenstadt: Schauplatz musikalischer Weltliteratur.[Ausstellungskatalog.] Eisenstadt 2009, S. 147.

<sup>12</sup> Jahrbuch der Tonkunst a.O. S. 68.

<sup>13</sup> Ebenda S. 69; Joseph Haydn hat für den Grafen Anton Appony seine Quartette op. 71 und op. 74 (Hob. III: 69–74) geschrieben und ihm diese gewidmet. Vgl. dazu Ingrid Fuchs, Haydniana in einer altösterreichischen

Vokalmusik neiget“ und der „sich zuweilen das Vergnügen [macht], Sänger und Sängerinnen von verschiedener Art zu versammeln, wo denn allerlei Chöre und andere Stücke vorgenommen werden“. Und auch die „Frau Baronesse von Buffendorf [Anna von Pufendorf, auch sie war unter den Subskribenten von Mozarts Trattnerhofkonzerten<sup>14</sup>] hat wöchentlich eine musikalische Gesellschaft“; diese „enthält nur bloß diejenigen Personen, welche mitsingen, denn es ist nichts als Gesang und Klavier daselbst“.<sup>15</sup> Unter den dabei aufgezählten Mitwirkenden finden sich abermals die Heniksteins, die Baronesse Walterskirchen, „als Dilettantin eine unserer berühmtesten Sängerinnen“, die „nicht nur in den großen Bravourarien, sondern [...] auch in den kleinern Galanteriestücken“ gefällt<sup>16</sup>, der Herr von Schwingenfeld, der sich „durch eine angenehme und biegsame Tenorstimme, und viel Geschmack“ auszeichnet<sup>17</sup> und schließlich Giuseppe Antonio Bridi<sup>18</sup>, dem eine ausführliche Beschreibung seiner Gesangkünste gewidmet ist, wobei der folgende Abschnitt auch darüber informiert, was und wie er gesungen hat: „Als Dilettant ist er gewiß die Krone aller unserer Tenoristen [...] In scherzhaften Arien schäckert er, in pathetischen Arien deklamirt er mit ungeschmücktem Ausdruck, und in [sic] Adagio sind seine Töne schmelzend; sein Recitativ ist kräftig, wahr und hinreissend. [...] Wer ihn jedoch in seinem vollsten Glanze hören will, der muß ihn beym Klaviere hören; eine große volle Musik ist seinen feinen Manieren und weichen Modulazionen weniger günstig.“

Bemerkenswerter Weise haben die beiden letztgenannten Sänger, Anna von Pufendorf und Giuseppe Antonio Bridi, in der Aufführung von W. A. Mozart „Idomeneo“ im Privattheater des Fürsten Johann Adam Auersperg am 13. März 1786 mitgewirkt, die – dirigiert vom Komponisten – vorwiegend von adeligen Amateurmusikern bestritten wurde.<sup>19</sup> Die Elettra sang in dieser Aufführung Gräfin Hortense Hatzfeld, geborene Comtesse Zierotin<sup>20</sup>, eine der bedeutendsten adeligen Gesangsdilettantinnen, die selbstverständlich ebenfalls im „Jahrbuch

---

Adelskorrespondenz, in: Internationales musikwissenschaftliches Symposium „Dokumentarische Grundlagen in der Haydnforschung“. Im Rahmen der Internationalen Haydnstage Eisenstadt, 13. und 14. September 2004. Referate und Diskussionen. Hrsg. Georg Feder und Walter Reicher. (Eisenstädter Haydn-Berichte 5.) Tutzing 2006, S. 67f.

<sup>14</sup> geb. Baronin Posch, Frau des Konrad Friedrich von Pufendorf, Reichshofrat, siehe: Liste der Subskribenten a.O. S. 490, und Mozart. Briefe und Aufzeichnungen, Bd. VI: Kommentar III/IV. Kassel usw. 1971, S. 176 (zu Nr. 780).

<sup>15</sup> Jahrbuch der Tonkunst a.O. S. 69f.

<sup>16</sup> Ebenda S. 65.

<sup>17</sup> Ebenda S. 56.

<sup>18</sup> Ebenda S. 10.

<sup>19</sup> Der aus Rovereto stammende Giuseppe Antonio Bridi (1763–1836) sang die Titelpartie, Anna von Pufendorf die Ilia. Mozart. Briefe VI a.O. S. 364 (zu Nr. 1072); Mozart. Die Dokumente seines Lebens a.O. S. 234.

<sup>20</sup> Gemahlin von Graf August Hatzfelds Halbbruder Clemens; Graf August Hatzfeld, Domherr zu Eichstätt, war mit Mozart befreundet und spielte bei dieser Aufführung des „Idomeneo“ ein Violinsolo. (Mozart. Die Dokumente seines Lebens a.O. S. 234.)

der Tonkunst“ entsprechend gewürdigt wird, wo es heißt<sup>21</sup>: „Diese Dame ist eine besondere Liebhaberinn, Kennerinn und Beschützerinn der Tonkunst; sie hat eine der stärksten und klärsten Bruststimmen, die es giebt; sie hat sehr viel Geläufigkeit in Passagen, einen herrlichen Triller, und schöne Manieren, und ist überhaupt ganz geeignet für den großen erhabenen Gesang und Bravourarien. [...] in der Oper (beim Privattheater) erregt sie Bewunderung, und in einem Konzertsale macht sie Vergnügen. Ihre ausübende Kunst übersteigt die gewöhnliche Dilettantenfähigkeit.“ Gräfin Hatzfeld hat aber nicht nur die weibliche Hauptrolle in der Privataufführung des „Idomeneo“ gesungen, sie stand auch sonst mit Mozart in engem musikalischen Kontakt. Wie aus einem Brief des aus Wien mit dem Vizegespan des Komitates Zips in Oberungarn korrespondierenden Arztes Amand Wilhelm Smith aus dem Jahr 1786 hervorgeht<sup>22</sup>, hat die Gräfin Hatzfeld auch in Mozarts so genanntem „Musikalischen Club“<sup>23</sup> mitgewirkt, einer Art von halböffentlichen Hauskonzerten, die Mozart am Sonntag vormittags zu veranstalten pflegte: Bei diesen haben „die Gräfin Hazfeld, Baronesse Zoys, der Junge Jaquin, und verschiedene Cavaliers, detachierte Arien aus Opern, auch ganze Opern“ gesungen. D.h., dass hier Opern bzw. Teile aus Opern konzertant aufgeführt wurden – ob mit Klavierbegleitung oder mit kleiner Instrumentalbesetzung bleibt offen. Auch aus dem „Jahrbuch der Tonkunst“ geht bei der Beschreibung der einzelnen musikalischen „Dilettanten“ hervor, dass es sich bei den in adeligen Hauskonzerten aufgeführten Vokalstücken häufig um Arien bzw. auch um Ensembles aus Opern gehandelt haben muss.<sup>24</sup>

Es ist bemerkenswert, dass in den von Mozart veranstalteten Hauskonzerten – den Nachrichten von Smith zufolge – etliche dem Adel angehörende Dilettanten aufgetreten sind

---

<sup>21</sup> Jahrbuch der Tonkunst a.O. S. 25.

<sup>22</sup> 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, bes. 197ff.

<sup>23</sup> 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: „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. Diese neben dem „Röm[isch] Kais[erlichen], auch Kais[erlich] Kön[iglichen]“ ausdrücklich auch mit einem „Erzherzog[lich] Österr[eichischen] gnädigsten Privilegio über gesammte Erblande“ ausgezeichnete Ausgabe [4 Bände, 1793–1802] war ausdrücklich für den Verkauf in den Österreichischen Erbländern bestimmt, was jeden Widerspruch zwischen seinem Inhalt und dem in diesen Ländern üblichen Sprachgebrauch ausschließt.)

<sup>24</sup> z.B. Bose, H[er]r v[on], Hofsekretär beim Direktorium, hat das Talent, daß er, ohne eigentlich musikalisch zu seyn, sehr artig singt. Er ist im Stande, bei der größten Musik nicht nur Arien, sondern auch Duetten, Terzetten, Quartetten und selbst Finali ganz richtig zu singen.“ (S. 8). „Philebois, Mesdemoiselles, zwei talentvolle Schwestern, beide Dilettantinnen der Singkunst“, wobei „Bravourarien mehr für die Stimme der Aelteren als der Jüngeren sind; rührende Adagioarien aber, durch die letztere vorgetragen sein wollen.“ (S. 48). Vgl auch die oben erwähnte Freyin von Walterskirchen, die auch „in großen Bravourarien“ Erfolg hatte (S. 65).

und bürgerliche Musikliebhaber wie Smith als Zuhörer daran teilgenommen haben, sodass Mozart, zwar ebenfalls ein Bürgerlicher, hier aber in seiner Funktion als Musiker sozusagen zur Schnittstelle von adeliger und bürgerlicher Musikkultur wurde. Neben der Gräfin Hatzfeld waren außerdem die bereits oben genannte Baronesse Maria Katharina von Zois und der mit Mozart eng befreundete Emilian Gottfried von Jacquin (1767–1792) an diesem sonntäglichen Musizieren beteiligt. Jacquin war ein begeisterter Amateursänger und Komponist, für den Mozart etliche Arien und Lieder komponierte, von denen Jacquin einige unter seinem eigenen Namen veröffentlichte, so z.B. die Baßarie KV 621a, die Jacquin als von ihm komponiertes Werk der Gräfin Hatzfeld widmete.<sup>25</sup> Bei seinem Vater, dem berühmten Professor für Botanik und Chemie, Nikolaus Josef von Jacquin (1727–1817), fanden jede Woche musikalische Abendunterhaltungen statt, an denen auch Mozart mitwirkte. Einen besonders guten Einblick in die Gepflogenheiten des dortigen häuslichen Musizierens gewinnt man aus den anschaulichen Schilderungen der Schriftstellerin Karoline Pichler. In ihren Memoiren schildert sie die geselligen Abende der musikliebenden Familie des Nikolaus Josef Freiherrn von Jacquin<sup>26</sup>: Seinen Sohn Gottfried machte „ein lebhafter, gebildeter Geist, ein ausgezeichnetes Talent für Musik, mit einer angenehmen Stimme verbunden, zum Mittelpunkt des heiteren Kreises“, seine Tochter 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, 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.“<sup>27</sup> So ist bekanntlich W. A. Mozarts Lied KV 520, „Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte“ nach Angabe des Komponisten auf dem Autograph am 26. Mai 1787 in der Vorstadt Landstraße in Herrn Gottfried von Jacquins Zimmer entstanden<sup>28</sup>, steht also in direktem Zusammenhang mit diesem privaten Musizieren.

Karoline Pichler, die, als sie an diesen geselligen Treffen im Hause Jacquin teilnahm, noch Karoline von Greiner hieß, entstammte selbst einem musikalisch und literarisch überaus

---

<sup>25</sup> Artikel „Jacquin (Familie)“, in: Das Mozart-Lexikon. Hrsg. Gernot Gruber und Joachim Brüggel. Laaber 2005, S. 286.

<sup>26</sup> Caroline Pichler, Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. Hrsg. Emil Karl Blümml. München 1914, S. 158.

<sup>27</sup> W. A. Mozart hat für diesen 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.

<sup>28</sup> Auch dieses Lied wurde als Werk Gottfried von Jacquins veröffentlicht. Vgl. Ludwig Ritter von Köchel, Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts. 6. Aufl. Wiesbaden 1964, S. 584.

gebildeten Haus: Ihr Vater, Hofrat Franz Sales von Greiner, wird im „Jahrbuch der Tonkunst“ ebenfalls unter den Veranstaltern von Dilettantenakademien<sup>29</sup>, sie selbst als „eine der ersten Klavierspielerinnen Wiens“<sup>30</sup> genannt. Sie war Schülerin von Joseph Anton Steffan, der 1778 bis 1782 drei Teile einer „Sammlung Deutscher Lieder für das Klavier“ herausgebracht hatte<sup>31</sup>, und wird noch 1796 als „Hauptstütze der stephanischen Kompositionen“ bezeichnet, da diese Werke unter ihren Händen am besten zur Geltung kämen. Ihr Vater Franz Sales von Greiner war ein wichtiger Anreger und Förderer von Liedkompositionen und hatte u.a. die Texte für Joseph Anton Steffans Liedersammlungen und für Joseph Haydns Deutsche Lieder ausgewählt.<sup>32</sup> Es ist bemerkenswert, dass im Greinerschen Salon, im Gegensatz zu den sonstigen privaten Hauskonzerten, wo häufig Arien aus den jeweils gängigen Opern aufgeführt wurden, dem „Jahrbuch der Tonkunst“ zufolge, „kleine Arien und Lieder“ bevorzugt wurden, und Karoline von Greiner an Bravourarien „keinen Geschmack“ fand.<sup>33</sup>

Doch noch einem weiteren Veranstalter von Dilettantenakademien wollen wir uns hier zuwenden, der nach den Lebenserinnerungen von Adalbert Gyrowetz mit der Entstehung eines Mozart-Liedes in Zusammenhang gebracht wird: Franz Bernhard Edler von Kees, Rat des Appellationsgerichts und des Landrechts in Niederösterreich, welcher – wie Gyrowetz schreibt<sup>34</sup> – „als der erste Musikfreund und Dilettant in Wien anerkannt war und wöchentlich zweimal in seinem Hause Gesellschafts-Concerte gab“, bei denen u.a. Sinfonien von Haydn, sowie Kammermusik und Klavierwerke aufgeführt wurden. Und „Mozart pflegte meistens sich auf dem Fortepiano hören zu lassen [...], die Frau vom Hause sang.“ Gyrowetz berichtet weiter, dass Mozart einmal versprochen hätte, für eines der Kees'schen Hauskonzerte „ein neues Lied für die Frau vom Hause mitzubringen“, aber darauf vergaß. Und als die Gäste schon in freudiger Erwartung des neuen Liedes versammelt waren und Mozart nicht erschien, wurde dieser von einem Bedienten des Hauses gesucht und schließlich in einem Gasthaus gefunden, wo er sogleich in aller Eile das Lied komponierte und sich dann sofort zum Hause des Edlen von Kees begab. „Dort wurde er nach einigen zarten Vorwürfen über sein langes Ausbleiben auf das freudigste empfangen; und als er sich endlich zum Clavier setzte, sang die Frau vom Hause das neue Lied mit einer zwar zitternden Stimme, allein es wurde dennoch

---

<sup>29</sup> Jahrbuch der Tonkunst a.O. S. 70f.

<sup>30</sup> Ebenda S. 19.

<sup>31</sup> A. Peter Brown, Joseph Haydn und Leopold Hofmann's „Street Songs“, in: Journal of the American Musicological Society 32 (1980) Nr. 2, S. 356f.

<sup>32</sup> Vgl. u.a. Joachim Steinheuer, Die Lieder, mehrstimmigen Gesänge, Kanons und Arien, in: Mozart Handbuch. Hrsg. Silke Leopold. Kassel 2005, S. 635.

<sup>33</sup> Jahrbuch der Tonkunst a.O. S. 19.

<sup>34</sup> Aus der anonymen Biographie des Adalbert Gyrowetz, Wien 1848, in: Mozart. Die Dokumente seines Lebens a.O. S. 474f.

enthusiastisch aufgenommen und beklatscht.“ Es ist nicht sicher, um welches Lied es sich in der von Gyrowetz geschilderten Episode gehandelt hat<sup>35</sup>, dies ist in unserem Zusammenhang auch nicht so essentiell. Bemerkenswert ist dagegen, dass Mozarts Lied eher wie eine kunstvolle Arie als ein einfaches Klavierlied im Rahmen dieses Hauskonzertes akklamiert wurde, was dem normalerweise üblichen Gebrauch von Klavierliedern nicht entspricht. Während nämlich Klavierlieder sonst eher im intimeren Bereich des häuslichen Musizierens gesungen wurden – man denke an die Abende bei Jacquin oder auch des Hofrates von Greiner –, kamen bei privaten bzw. halböffentlichen Hauskonzerten – und um ein solches handelte es sich bei jenem des Edlen von Kees –, namentlich bei den von höherrangigen Adelligen veranstalteten, meistens Arien zur Aufführung, die häufig den aktuellen Opernspielplan bzw. dessen erfolgreichste Werke widerspiegeln.

Es liegt in der Natur der Sache, dass es keine Primärquellen mit genauen Programmen der in den Privatkonzerten zur Aufführung gelangten Werke gibt, so dass man auf die meist ungenauen Berichte oder Briefe von Zeitgenossen angewiesen ist. In den für die Dokumentation des Wiener Kulturlebens so bedeutenden, in französischer Sprache abgefassten Tagebüchern des Grafen Karl Zinzendorf – die Abschnitte, die sich auf Musik oder Theater beziehen, wurden von Dorothea Link in der Originalsprache publiziert<sup>36</sup> – sind nun diesbezüglich etliche Hinweise zu finden, die zeigen, dass Arien aus den jeweils im Burgtheater gespielten Opern in den von Adelligen veranstalteten privaten Konzerten bzw. beim Musizieren nach der Tafel gesungen wurden, und zwar von den dazu eingeladenen professionellen Sängern und bzw. oder von adeligen Dilettanten. Dazu nun einige Beispiele: Besonders oft besuchte Zinzendorf Hauskonzerte des russischen Botschafters Fürst Dimitrij Galitzin, bei dem beispielsweise am 14. Oktober 1783 die Gräfin Hatzfeld gesungen hat, wobei sie die berühmte Opernsängerin Nancy Storace nachahmte.<sup>37</sup> Am 18. September 1784 ließ sich dort nach Aufhebung der Tafel sogar Antonio Salieri als Sänger und Pianist hören.<sup>38</sup> Die russische Prinzessin (Barbara) Gagarin, geborene Prinzessin Galitzin hat gemeinsam mit Aloysia Lange, Mozarts Schwägerin, gesungen (25. Dezember 1784)<sup>39</sup>, aber auch gemeinsam mit der Gräfin Therese Clary sowie den Opernsängern Francesco Benucci und Stefano Mandini (16. Februar und 2. März 1785), wobei Ensembles aus Paisiellos „Il re Teodoro in

---

<sup>35</sup> KV 517 (Die Alte) oder KV 518 (Die Verschweigung), event. KV 530 (Das Traumbild): Steinheuer a.O. S. 637.

<sup>36</sup> Link, Vienna's Private Theatrical and Musical Life a.O. (siehe Anm 2.)

<sup>37</sup> Ebenda S. 234.

<sup>38</sup> Ebenda S. 238.

<sup>39</sup> Ebenda.

Venezia“ und „Il barbiere di Siviglia“ aufgeführt wurden.<sup>40</sup> In einem von Fürst Wenzel Paar am 6. April 1786 veranstalteten Hauskonzert sangen die damals in Wien weilende Opernsängerin Joseph Duschek und Gräfin Therese Clary einige Arien, darunter abermals eine aus Paisiellos „Il re Teodoro in Venezia“ und eine aus Salieris „La grotta die Trofonio“, beides Opern, die 1786 im Burgtheater am Spielplan standen.<sup>41</sup> Einige Male wurden beim häuslichen Musizieren oder nach Tisch auch Lieder gesungen, und zwar zum Teil deutschsprachige, zum Teil aber auch französische Chansons, wobei Zinzendorfs Cousin, Graf Georg Alexander Herrmann Calenberg-Muskau, als Sänger, Pianist und Komponist hervorgetreten ist (10. und 11. April 1787).<sup>42</sup> So sangen beispielsweise beim Fürsten Wenzel Anton Kaunitz die Gräfin Fries und ihre Töchter Lieder von Martin y Soler, die er angeblich ausdrücklich für sie komponiert hatte, und ein Duett aus dessen Oper „Una cosa rara“<sup>43</sup>, oder beim Grafen Franz Zichy die Gräfin Caroline Thun und die Gräfin Schönfeld „Canzonetten“ des Opernsängers Domenico Mombelli<sup>44</sup>, die etwas später bei Artaria als sein Opus 1 publiziert wurden. Einige Male hat Zinzendorf sogar die französischen oder deutschen Titel der Lieder angegeben: diese Lieder wurden jedoch immer nur von den Adligen selbst, nicht aber von den geladenen professionellen Sängerinnen und Sängern, im intimeren Kreis vorgetragen.

Zur adeligen Lied- und Gesangskultur der Mozartzeit sollen nun einige nicht nur unbeachtete, sondern wirklich neue Dokumente vorgestellt werden. Es handelt sich um jene Korrespondenz an den Vizegespan des zu Ungarn gehörigen Komitates Zips, heute ein Teil der östlichen Slowakei, Emerich Horváth-Stansith de Gradecz, aus der schon weiter oben ein Brief von Amand Wilhelm Smith bezüglich Mozarts „Musikalischem Club“ herangezogen wurde. In diesem bereits unter verschiedenen anderen Aspekten ausgewertete Briefbestand im Štátny oblastný archív in Levoča (Slowakei)<sup>45</sup> sind einerseits zahlreiche Hinweisen auf das Musikrepertoire einer adeligen Familie im kulturellen Einflussbereich von Wien zu finden, wodurch die damals in Wien aktuellen musikalischen Werke sowie deren rasche und starke Rezeption bei adeligen Musikfreunden auch außerhalb Wiens dokumentiert werden.

---

<sup>40</sup> Ebenda S. 239f.

<sup>41</sup> Ebenda S. 245.

<sup>42</sup> Ebenda S. 246: Er sang „Hilf mir geliebt zu werden. Die leichte Kunst zu lieben weis[s] ich schon.“

<sup>43</sup> Ebenda S. 247.

<sup>44</sup> Ebenda S. 249.

<sup>45</sup> Vgl. u.a. Fuchs, Haydniana a.O., Fuchs, W. A. Mozart in Wien a.O. und Ingrid Fuchs, Konzertarien im musikalischen Repertoire der Mozart-Zeit. Beispiele und Beobachtungen, in: Mozart. Die Konzertarien. Mozart und die Freimaurermusik seiner Zeit. Bericht des internationalen Kongresses Rovereto 26.–27. September 1998. Hrsg. Rudolph Angermüller und Giacomo Fornari. Bad Honnef 2001, S. 3–15. – Alle in der Folge zitierten Briefe befinden sich im Štátny oblastný archív in Levoča (Slowakei).

Andererseits geht aus dem Briefmaterial auch der hohe Stellenwert der gesanglichen Ausbildung im Rahmen der Erziehung einer jungen Adelligen hervor, nämlich jener der Nichte von Emerich Horváth-Stansith, Maria Anna, genannt Nanette, Horváth-Stansith de Gradecz, die sich zu diesem Zweck eineinhalb Jahre in Wien aufgehalten hat. Ihr Onkel, ein vielseitig gebildeter und interessierter Mann<sup>46</sup> stand mit geschäftlichen und privaten Vertrauensleuten in Wien in Kontakt – darunter mit dem bereits genannten, ihm nahe stehenden Arzt Amand Wilhelm Smith und dem Kaufmann Johann Samuel Liedemann, um sich u.a. mit Nachrichten über das Musikleben, aber auch Musikalien und Musikinstrumenten<sup>47</sup> versorgen zu lassen. In seiner Residenz in Schloß Strážky (Nehre) in der Nähe von Levoča (Leutschau) führte er mit den ihm dort zur Verfügung stehenden Musikern – gemischt aus adeligen Verwandten und Bekannten, Berufsmusikern und bürgerlichen Dilettanten – jene neuesten Werke auf, die er sich ab 1780 aus Wien, später aus Pest schicken ließ.

Unter diesen aus Wien bestellten Musikalien befanden sich von Anfang an neben Klavier- und Kammermusikwerken zahlreiche Gesangstücke, in der Überzahl einzelne Arien italienischer Komponisten. So liefert der Agent Liedemann beispielsweise 1781 neben fünf Arien von Anfossi, Guglielmi, Paisiello, Piccini und Sacchini – die offensichtlich aus dem von Artaria herausgebrachten „Journal d’ariettes Italiennes avec accompagnement“ stammen – „Denis Klage auf den Tod Maria Theresiens“ von Leopold Kozeluch, die ebenfalls 1781 bei Artaria publiziert wurde.<sup>48</sup> Liedemann bietet seinem Auftraggeber immer wieder „mancherlei Arien [an], die alle auch beym bloßen Clavier gesungen werden“ können<sup>49</sup>, liefert 1782 zahlreiche weiteren Nummern aus dem „Journal d’ariettes“ sowie eine „Sammlung vorzüglicher Arien“ und eine „Sammlung auserlesener Lieder“<sup>50</sup> und übermittelt die Abschrift eines bis jetzt unbekanntes Verlagsverzeichnisses von Johann Traeg unter dem Titel

---

<sup>46</sup> 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.

<sup>47</sup> 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.

<sup>48</sup> Johann Samuel Liedemann, Nota, Wien, 24. Juli 1781 (Fonds Emerich Horváth-Stansith, Auszugales litterarum J, K et L continens 1779–1791, Inv. Nr. 27/ Fasc. PO). Vgl. [Sortimentskatalog 1782], in: Die Sortimentskataloge der Musikalienhandlung Artaria & Comp. In Wien aus den Jahren 1779, 1780, 1782, 1785 und 1788. Hrsg. Otto Biba unter Mitwirkung von Ingrid Fuchs. Tutzing 2006, S. 89.

<sup>49</sup> Johann Samuel Liedemann an Emerich Horváth-Stansith, Wien, 19. März 1782 (Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801, fasc. cc, Kart. 202).

<sup>50</sup> Johann Samuel Liedemann an Emerich Horváth-Stansith, Wien, 25. Juni 1782 (Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801, fasc. cc, Kart. 202).

„Wälsche Arien mit Accmpagnement, welche um beygesetzten Preise bey Johann Traeg zu haben sind“.<sup>51</sup> 1782 hat Liedemann auch bereits die ersten „Zwölf Deutschen Lieder“ Joseph Haydns, die 1781 bei Artaria erschienen sind, gleichzeitig mit drei nicht näher bezeichneten „Italienischen Arien“ desselben Komponisten, nach Oberungarn gesandt<sup>52</sup>, 1784 folgten die kurz zuvor erschienenen zweiten „Zwölf Deutschen Lieder“ Haydns.<sup>53</sup> Es ist in diesem Rahmen unmöglich, auf alle Lieferungen Liedemanns einzugehen, noch dazu handelt es sich teilweise um ungenauen Angaben, d.h. es findet sich oft nur die Bezeichnung „aria“ manchmal mit, manchmal aber auch ohne Komponistennennung. Erwähnt sei hier nur noch, dass in dem zuvor erwähnten Brief aus dem Jahr 1784 abermals eine Liste von bei Traeg erhältlichen „Arien mit Accompagnement“ angeführt ist, wobei es sich bei diesen offensichtlich um Kopistenabschriften handelt: Neben Arien und Duetten von Joseph Misliwiczek, Leopold Kozeluch, Giovanni Paesiello u.a. wird auch die Arie „Welche Wonne, welche Lust“ aus Mozarts „Entführung aus dem Serail“ genannt.

Um den Jahreswechsel 1784/85 begab sich nun die 1772 geborene Lieblingsnichte Emerich Horváth-Stansiths, Maria Anna (genannt Nanette) Horváth-Stansith de Gradecz, auf dessen Wunsch hin zur Ausbildung nach Wien. Sie 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 deren 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 unterrichtet<sup>54</sup>; Zeichnen sollte sie zwar ursprünglich auch lernen, dies wurde ihr aber vom Arzt wegen der möglichen negativen Auswirkungen auf ihren noch im Wachstum begriffenen Körper nicht erlaubt.<sup>55</sup> Im Mittelpunkt von Nanettes Interesse stand jedenfalls der Gesangsunterricht bei dem Sänger, Kapellmeister und Komponisten Vincenzo Righini, der damals als Gesangslehrer für verschiedene jüngere Mitglieder des Kaiserhauses tätig und von der Direktion des Hoftheaters

---

<sup>51</sup> Johann Samuel Liedemann an Emerich Horváth-Stansith, Wien, 31. Dezember 1782 (Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801, fasc. cc, Kart. 202).

<sup>52</sup> Ebenda.

<sup>53</sup> Johann Samuel Liedemann an Emerich Horváth-Stansith, Wien, 18. Juni 1784 (Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801, fasc. cc, Kart. 202).

<sup>54</sup> Vgl. u.a. den Brief von Josephine von Droszdik an Emerich Horváth-Stansith, Wien, 30. August 1785 (irrtümlich mit 30. April 1785 bezeichnet) (Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801, fasc. ff, Kart. 211). Näheres dazu bei Fuchs, Nachrichten zu Anton Walter a.O. S. 108f.

<sup>55</sup> Nanette Horváth-Stansith an Emerich Horváth-Stansith, Wien, 25. Februar 1785 (Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801, fasc. ff, Kart. 211).

zur Ausbildung von jungen Mitgliedern und Eleven verpflichtet war.<sup>56</sup> Nanette hatte also wahrlich einen prominenten Lehrer, dürfte jedoch musikalisch wirklich sehr begabt gewesen sein; höchstwahrscheinlich hatte sie vor ihrem Wien-Aufenthalt schon in ihrer Heimat entsprechenden Musikunterricht erhalten.

Bereits in ihrem ersten Brief aus Wien am 14. Jänner 1785 schreibt sie<sup>57</sup>: „Dem Befehl des Herrn Oncles zu Folge 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. Im nämlichen Brief berichtet Josepha von Droszdk in Ergänzung zu Nanettes erwähnten Redoute-Besuchen, wo diese sehr viel getanzt habe: „bey dem Tanz Meister hatte Sie schon seith einiger Zeith die springenden Schritte gelernet und tanzt solche recht hübsch.“ Am 25. Februar 1785 schreibt Nanette<sup>58</sup>: „Euer Hochwohlgeboren haben Geschrieben, daß ich verschiedenes Singen lehren Soll, daß Tue ich auch [,] den ich werde bald den Ganzen Re Teodoro Singen[,] ich kan Schon den ganzen 1sten und 2ten Act bis auf daß letzte finale welches ich jetzt lehne. Gestern war nur Prob und am Sonntag haben wir wider eine bey Rigini.“ 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.

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. vermutlich jenem der Familie des Hofagenten Droszdk, zu Gast war<sup>59</sup>: „Der Schöne Marquesini, war gestern 2 Stund Nachmittag bey uns, ich muste ihm eine Arie Singen, 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; wir werden Sonntag ein aquadro haben, welches blos, dem Marquesini zu gefallen

---

<sup>56</sup> Otto Michtner, *Das alte Burgtheater als Opernbühne: von der Einführung des deutschen Singspiels (1778) bis zum Tod Kaiser Leopold II. (1892)*. Wien 1970, S. 187.

<sup>57</sup> Nanette Horváth-Stansith an Emerich Horváth-Stansith, Wien, 14. Jänner 1785 (Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801, fasc. ff, Kart. 211).

<sup>58</sup> Nanette Horváth-Stansith an Emerich Horváth-Stansith, Wien, 25. Februar 1785 (Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801, fasc. ff, Kart. 211).

<sup>59</sup> Nanette Horváth-Stansith an Emerich Horváth-Stansith, Wien, 9. April [recte: August] 1785 (Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801, fasc. ff, Kart. 211).

[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“ handelt es sich um eine Art Hauskonzert, bei dem, so wie in vielen Familien am Sonntag, das Quartettspiel im musikalischen Salon gepflegt wurde, zu dem man in diesem Fall den bewunderten Sänger Marchesini abermals eingeladen hat. Josepha von Droszdk ergänzt auch in diesem Fall Nanettes Bericht: „Ich bekräftige mit Vergnügen alles [,] so die Nanni Euro Wohlgebohren geschrieben, ich mus zugleich ihre Bescheidenheit loben, daß sie blos von den berühmten Marchesi das vor Compliment hielte[,], was doch [,] wie es mir selbst schiene [,] aufrichtiger Beyfall war.“ – Nanette selbst hatte den bewunderten Sänger wenige Tage zuvor in der ersten von sechs Aufführung von Giuseppe Sartis Oper „Giulio Sabino“ gesehen, mit dem das neuadaptierte Kärntnertheater am 4. August 1787 eröffnet wurde<sup>60</sup>, und war von ihm „ganz bezaubert“, wie sie ihrer Mutter nach Hause schrieb<sup>61</sup>: „Er hatt eine Wunderschöne Stimme, und Singt unverbesserlich, ist [...] auch sehr schön, und hatt eine Scharmante Action, alle Schönheiten in einem Menschen beisamen, ist sehr was Seltenes, und doch habe ich so eine Seltenheit gesehn; Gestern ist die Opera Seria Julio Sabino, dass erste Mal geben worden, der schöne Marquese hatt den Sabino gemacht.“

Bedauerlicherweise sind aus der folgenden Zeit, die Nanette in Wien verbracht hat, keine Briefe von ihr selbst mehr erhalten, die sich auf die Gesangskultur der damaligen Zeit beziehen. Dass sie aber noch im Mai 1786 in Wien war, belegt ein Brief von Amand Wilhelm Smith, der schreibt (wie meistens in lateinischer Sprache, hier in deutscher Übersetzung)<sup>62</sup>: „Frl. 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.“ Im darauf folgenden Sommer dürfte Nanette Horváth-Stansith wieder in ihre Heimat zurückgekehrt sein, denn nun bietet Amand Wilhelm Smith ihrem Onkel wieder Arien für seine Nichte an<sup>63</sup>: „Von opern ist: la Grotta di Trifonio sehr beliebt. Auch von Arien kann ich manchmal was schikken. Nur muß

---

<sup>60</sup> Michtner a.O. S.191.

<sup>61</sup> Nanette Horváth-Stansith an Therese Horváth-Stansith de Gradecz née Berzeviczy, Wien, 5. April [recte: August] 1785 (Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801, fasc. ff, Kart. 211).

<sup>62</sup> Amand Wilhelm Smith an Emerich Horváth-Stansith, Wien, 30. Mai 1786 (Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801): „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.“

<sup>63</sup> Dieser Brief ist bedauerlicher Weise undatiert, war aber innerhalb der Korrespondenz von Smith (Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801) dem Jahr 1786 zugeordnet; er ist aus inhaltlichen Gründen mit Juni oder Juli des Jahres 1786 (vor dem 6. August 1786) zu datieren.

ich wissen, was die freule schon hat oder nicht hat, um eine Sache nicht zu dupplirn.“<sup>64</sup>  
 Bemerkenswerter Weise sucht Amand Wilhelm Smith aber auch den direkten Kontakt zu Vincenzo Righini, um für dessen ehemalige Schülerin Arien auszuwählen<sup>65</sup>: „Wegen Arien werde ich dem Herrn Righini ganz die Wahl überlaßen, weil er den Umfang der Stimme der freule am besten kennt, auch die beste Kenntnis von den opern hat; Nur müßen sich es Euer Hochwohlgeboren auch gefallen laßen 10 xr für den bogen zu bezahlen, weil der Hofkopist nicht anders schreibt. doch das ist das wenigste. denn damit ist auch schon die Comunication bezahlt, welche manche Musik Verleger für ziemlich hoch anrechnen.“ Und relativ kurz darauf übermittelt er eine Arie aus Righinis brandneuer Oper „Il Demogorgone“<sup>66</sup> sowie eine Ariette, die sich Nanette vom jungen Jacquin erbeten hatte<sup>67</sup> – vermutlich war Nanette auch in diese musikalische Kreise in Wien eingebunden gewesen, worauf auch die folgenden beiden Briefstellen aus dem Jahr 1788 hindeuten.

Amand Wilhelm Smith berichtet dort nämlich folgendes (die Briefe sind im Original ebenfalls in lateinischer Sprache abgefasst)<sup>68</sup>: „Die Arien für das Fräulein Nanetta werde ich beim Fräulein Altomonte besorgen, eine gute, ja sehr gute Sängerin, sie hat über 500 Arien.“ Und in einem weiteren Brief meint er<sup>69</sup>: „Das Fräulein Nanette, der ich demütig die Hände küsse, würde gut daran tun, wenn sie einmal dem Fräulein Altomonte schriebe; sie würde auf diese Weise die neuesten und schönsten Arien in Partitur erwerben. Sie kennt jene vom Hofrat Geiner [...]“ Das kann nur bedeuten, dass Nanette anlässlich ihres Wien-Aufenthaltes im musikalischen Salon des Hofrates Franz Sales von Greiner mit der Sängerin Katharina Altomonte zusammengetroffen ist<sup>70</sup>, die offensichtlich ein unglaubliches Notenrepertoire an

<sup>64</sup> Salieris „La grotto di Trofonio“ wurde am 12. Oktober 1785 uraufgeführt und wegen des großen Erfolges lange am Spielplan des Burgtheaters.

<sup>65</sup> Amand Wilhelm Smith an Emerich Horváth-Stansith, Wien, 29. August 1786 (Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801).

<sup>66</sup> Uraufgeführt am 12. Juli 1786.

<sup>67</sup> Amand Wilhelm Smith an Emerich Horváth-Stansith, Wien, 29. August 1786 (Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801): „[...] Ariam ex Demogorgone, quam mihi resignavit Dominus Righini. Item Ariettam, quam Domicella Nannetta petiit à juveni Jaquin.“

<sup>68</sup> Amand Wilhelm Smith an Emerich Horváth-Stansith, Wien, 11. März 1788 (Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801): „Arias pro Domicella Nannetta comparabo adhuc a Domicella Altomonte, bona, valda [sic] bona Cantatrice, habet ultra 500 Arias.“

<sup>69</sup> Ende März 1788 schickt Smith vier von Katharina Altomonte ausgewählte Arien an Nanette (Amand Wilhelm Smith an Emerich Horváth-Stansith, Wien, 28. März 1788 [Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801]. Amand Wilhelm Smith an Emerich Horváth-Stansith, Wien, 18. April 1788 (Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801): „Domicella Nannetta, cui manus demisse osculor, bene faceret, si tantum semel Domicellae Altomonte scriberet, acquireret hoc modo novissimas et pulcherrimas Arias in partitura. Noscit illam de Consiliario Greuner [...]“

<sup>70</sup> Vgl. auch Amand Wilhelm Smith an Emerich Horváth-Stansith, Wien, 17. Mai 1787 (Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801): „beim Walter bin ich auch gewest, er empfiehlt sich der Gnädigen freüle und läst ihr sagen, daß er ihr ein solch Forte piano verspricht, wie sie beim HofRath Greüner gesehen hat.“ Vgl. Fuchs, Nachrichten zu Anton Walter a.O. S. 108f.

Arien besaß. Ob sie dieses anderen Personen nur aus Freundschaft zur Verfügung stellte, oder ob sie daraus gegen Kosten kopierte bzw. kopieren ließ, kann nicht entschieden werden. Im „Jahrbuch der Tonkunst“ wird Hofrat Greiner jedenfalls unter jenen Veranstaltern von Privatakademien genannt, die sich dadurch auszeichnen, „daß Fremde, welche hieher kommen, leicht Zutritt daselbst finden und sehr gefällig aufgenommen werden“<sup>71</sup>, d.h. es handelte sich um halböffentliche Veranstaltungen, zu denen die nur eineinhalb Jahre in Wien weilende Nanette Zutritt hatte – und dort dürfte sie auch mit Katharina Altomonte bekannt geworden sein, die eine bemerkenswerte Persönlichkeit des Wiener Musiklebens gewesen sein muss. Aus den Tagebüchern des Grafen Zinzendorf wissen wir, dass sie am 3. Februar 1785 in einem Konzert der Gräfin Buquoy von Lonqueval gemeinsam mit der Mozart-Schülerin Josepha Auernhammer sowie dem Ehepaar Johann Esterházy aufgetreten ist und mit diesen Ausschnitte aus Paisiellos „Il barbiere di Siviglia“ aufführte. Bekannt war Katharina Altomonte, die das „Jahrbuch der Tonkunst“ in den höchsten Tönen als eine der besten Dilettantinnen lobt und als „ein wirkliches musikalisches Genie“ bezeichnet<sup>72</sup>, bisher nur aus der Mozart-Biographie als Mitwirkende bei der Aufführung von Händels „Messias“ in der Bearbeitung Mozarts (KV 572) am 6. März 1789 bei Johann Baptist Graf Esterházy, bei der außer ihr Aloysia Lange und Valentin Adamberger, d.h. zwei professionelle Sänger, und Ignaz Saal als Solisten mitwirkten.<sup>73</sup>

Nanette Horváth-Stansith de Gradecz wurde in den kommenden Jahren von ihrem Onkel weiterhin mit Noten versorgt. Über Johann Samuel Liedemann wurden nunmehr aus Pest die neuesten Musikalien geliefert, die hier nur summarisch erwähnt werden können: Genannt werden zahlreiche Nummern aus der bei Artaria erschienenen „Raccolta delle migliori Arie, Duetti, e Terzetti scelti da varie Opere rappresentate nel Regio Imperiale Teatro di Vienna Trasmessi Per il Clavicembalo o Forte Piano“<sup>74</sup>, schließlich im Jahr 1790 außerdem 12 Lieder von Franz Xaver Sterkel und 12 Lieder von Leopold Kozeluch<sup>75</sup>, 1792 Arien aus der

---

<sup>71</sup> Jahrbuch der Tonkunst a.O. S. 74.

<sup>72</sup> Jahrbuch der Tonkunst a.O. S. 4 f.: „Ihr wahrhaft italiänischer Gesang ist sehr schön, voll Empfindung, Biagsamkeit und richtiger Methode. Eine vorzügliche Stärke hat sie im Adagio, und in Recitativ ist sie auszeichnend stark, welches sie zu einer unserer ersten Dilettantinn macht. Dabei liest sie so gut, daß sie im Stande ist eine Partiture a Vista zu accompagniren. Bei ganzer Musik singt sie meisterhaft, wer sie aber beym Klaviere hört, wo sie sich selbst accompagniret, der wird von ihrem Gesange entzückt, weil sie hier ein freyeres Feld für ihre häufigen Tempi rubati hat. Empfangsamen Lieder singt sie nicht nur mit großer Beurtheilung, sondern auch mit enthusiastischem Gefühle.“

<sup>73</sup> Vgl. z.B. Erich Schenk, Mozart, sein Leben – seine Welt. 2. Aufl. Wien–München 1975, S. 593 und die Angaben im Köchel-Verzeichnis zu KV 572.

<sup>74</sup> Alexander Weinmann, Vollständiges Verlagsverzeichnis Artaria & Comp., Wien 1985, S.183f.

<sup>75</sup> Johann Samuel Liedemann, [Lieferschein], Pest, 16. Dezember 1790 und Nota, Pest, 19. Mai 1791 (Fonds Emerich Horváth-Stansith, Auszugales litterarum J, K et L continens 1779–1791, Inv. Nr. 27, Nr. 90 und 93).

„Zauberflöte“<sup>76</sup> sowie zwei Teile von je 12 Liedern von Ignaz Pleyel<sup>77</sup>, 1793 Mozarts „Die Maurerfreude“ (KV 471) sowie dessen zwei Teile von je „Zwey Deutschen Arien [eigentlich Lieder] zum Singen bey dem Clavier“<sup>78</sup>, außerdem zahlreiche Einzelarien von den verschiedensten Komponisten, aber auch etliche Folgen der Lieder- und Ariensammlungen von Johann André.<sup>79</sup> Hervorgehoben werden soll nur noch eine Rechnung von Johann Traeg aus Wien<sup>80</sup>, der 21 Gesangstücke aus beliebten Opern sowie die Quartettbearbeitung von Martin y Solers „L’arbore di Diana“ an Emerich Horváth-Stansith geliefert hat. Es handelt sich durchwegs um handschriftliche Kopien, da jeweils die Anzahl der Bögen (1 Bogen zu 7 Kreuzer) neben dem Preis angeführt ist. Da nur die Arientitel ohne Angabe des Komponisten oder der Oper notiert sind, ist die Zuordnung schwierig und nicht in allen Fällen möglich. Identifiziert wurden zwei Nummern aus Salieris „Axur, re d’Ormus“, eine aus Martin y Solers „Una cosa rara“, das Terzett „Mandina amabile“ von W. A. Mozart, KV 480, (komponiert zum Drama giocoso „La villanella rapita“ von Francesco Bianchi) und ein Terzett aus „Don Giovanni“<sup>81</sup>, sowie ferner vier Nummern aus Martin y Solers „L’arbore di Diana“<sup>82</sup> und fünf Nummern aus „Le Nozze di Figaro“<sup>83</sup>, d.h. durchwegs Ausschnitte aus damals sehr beliebten Opern. Insgesamt ist in dem sich aus den Rechnungen ergebenden Musikrepertoire der Anteil der Arien ziemlich viel größer, als jener der Lieder, wobei man zwischen 1780 und 1795 ein Zunehmen der Lieder verzeichnen kann.

Emerich Horváth-Stansith war aber trotz aller Unterstützung mit Notenmaterial offenbar zunehmend besorgt, dass seine Nichte die Musik und das in Wien Erlernte zu sehr vernachlässige.<sup>84</sup> Als sie im September 1790 den Grafen Andreas Szirmay heiratet, versichert

<sup>76</sup> Johann Samuel Liedemann, Nota, Pest, 29. März 1791 (Fonds Emerich Horváth-Stansith, Auszugales litterarum L, M, N, O, P continens 1779–1791, Inv. Nr. 115/Fasc. 20, ohne Nr.).

<sup>77</sup> Johann Samuel Liedemann an Emerich Horváth-Stansith, Pest, 30. August 1792 (Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801).

<sup>78</sup> Es handelt sich um die Lieder KV 523 und 524 (1. Teil) und KV 476 und 519 (2. Teil), die in der Wiener Zeitung 1789 von Artaria angekündigt worden waren (Pl. Nr. 240 und 270). Johann Samuel Liedemann, [Lieferungsübersicht], Pest, Jänner 1793 (Fonds Emerich Horváth-Stansith, Auszugales litterarum L, M, N, O, P continens 1779–1791, Inv. Nr. 115/Fasc. 20, Nr. 7).

<sup>79</sup> Vgl. die Übersicht in: Die Sortimentskataloge der Musikalienhandlung Artaria & Comp. a.O. S. 201.

<sup>80</sup> Johann Traeg, Nota, Wien, 4. Februar 1790 (Fonds Emerich Horváth-Stansith, Auszugales R et S continens 1757–92, Inv. Nr. 26, Nr. 120).

<sup>81</sup> Terzett Donna Elvira/Don Giovanni/Leporello „Ah taci ingiusto“ (KV 527, 2. Akt, Nr. 16).

<sup>82</sup> Arie Amore „Si dice, qua e là“, 1. Akt, Nr. 11; Arie Silvio „Qual piacer prova il cor“, 1. Akt, Nr. 14; Duetto Amore/Doristo „Occhietto furbetto“, 1. Akt, Nr. 15; Arie Amore „Serenio raggio di bella calma“, 2. Akt, Nr. 9.

<sup>83</sup> KV 492, Arie Cherubino „Non sò più cosa son“, 1. Akt, Nr. 6; Duett Susanna/Il Conte „Crudel! perche“, 3. Akt, Nr. 16; Arie Marcellina „Il capro e la capretta“, 4. Akt, Nr. 24; Arie Susanna „Giunse alfin“, 4. Akt, Nr. 27; ferner das Rondo für Sopran „Al desio di chi t’adora“, KV 577, eine Einlagearie (für Susanna), statt Nr. 27 („Deh vieni“) für die Aufführung 1789 (!); vgl. die Angaben in Köchel, Chronologisch-thematisches Verzeichnis a.O. S. 652.

<sup>84</sup> Dies geht aus den Briefen Nanettes an ihren Onkel hervor, z.B. Nanette Horváth-Stansith an Emerich Horváth-Stansith, Lomnitz, 12. März 1789 (Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801), wo sie versichert,

sie ihrem Onkel<sup>85</sup>: „Ich bin ganz fleißig in der Musique, es vergeht kein Tag, wo ich nicht Singe und Spiele.“ Und einen Monat später beteuert sie nochmals<sup>86</sup>: „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. Bis jetzt ist aber alles nur beym wollen.“ Aber nach neun weiteren Jahren – mittlerweile durch ihre Pflichten als Gattin und mehrfache Mutter zeitmäßig sehr eingeschränkt – muss sie doch eingestehen<sup>87</sup>: „Das Sonaten spielen habe ich schon ganz aufgegeben; nur das Singen klebt mir noch an: Ich werde trachten, die arien [Emerich Horváth-Stansith hatte ihr etliche Arien übermittelt] recht bald zu erlernen, und würde wünschen, sie dem Herrn Oncle zum Beweis meines unterthänigen Dankes singen zu können.“

---

dass „des Riglers seine schöne Lieder den ganzen Tag“ singe (gemeint sind Franz Xaver Riglers 12 Oden und Lieder beym Klavier zu singen, die in Wien bei Artaria 1782 erschienen sind).

<sup>85</sup> Anna (Nanette) Szirmay (geb. Horváth-Stansith) an Emerich Horváth-Stansith, Pazdics, 7. Oktober 1790 (Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801).

<sup>86</sup> Anna (Nanette) Szirmay (geb. Horváth-Stansith) an Emerich Horváth-Stansith, Pazdics, 18. November 1790 (Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801).

<sup>87</sup> Anna (Nanette) Szirmay (geb. Horváth-Stansith) an Emerich Horváth-Stansith, Nehre, 8. März 1799 (Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801)