

# Virtuosentum

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2**

Band (Jahr): **39 (2000)**

PDF erstellt am: **01.09.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## 6. Virtuositum

### 6.1 Virtuosen der Glasharmonika

Philipp Joseph Frick (1740-1798), Komponist und ehemaliger Hoforganist des Markgrafen zu Baden-Baden,<sup>1</sup> gilt gemäss Gerber als erster deutscher Virtuose auf der Harmonika.<sup>2</sup> 1769 unternahm er eine Konzertreise durch Deutschland<sup>3</sup> und spielte unter "ausserordentlichem Beifall"<sup>4</sup> auf einer von ihm selbst gebauten und verbesserten Harmonika.<sup>5</sup> Bereits zu dieser Zeit war er darum bemüht, den direkten Kontakt mit den Harmonikaglocken durch ein der menschlichen Haut möglichst ähnliches Material zu ersetzen. Seine Bemühungen blieben weitgehend erfolglos.<sup>6</sup> Nach 1772

<sup>1</sup> "Ausser seinen [Fricks] bekannten Ausweichungstabellen für Klavier und Orgelspieler, 1ster Theil, so 1772 zu Wien auf 7 Bogen in Querfol. herauskamen, nennt Hr. Hofrath Meufel im Künstl. Lex. noch ein Werk vom Generalbasse, so 1786 herausgekommen seyn soll, welches er besonders rühmet." Gerber 1790-1792, Bd. I, S. 444.

<sup>2</sup> Gerber 1790-1792, Bd. I, S. 444; Pohl bezeichnet Frick als "vorzüglichen Virtuosen", Ullrich als "Meister" und nennt seinen Namen zusammen mit Marianne Davies und Marianne Kirchgessner mit dem Hinweis, dass beide über ausserordentliche technische Fertigkeiten verfügt haben. Pohl 1862, S. 11; Ch. F. D. Schubart schreibt über Frick : "(...) ein Deutscher, hat es zur grössten Vollkommenheit gebracht." Schubart (Hrsg.) 1806, S. 290; Vgl. hierzu auch Schilling (Hrsg.) 1840, S. 458.

<sup>3</sup> "Im Jahre 1769 trat er [Frick] eine grosse Kunstreise an, die ihn 1773 auch nach Hamburg führte, wo er am 8. Februar ein Concert gab." Sittard 1890, S. 199; und in der Israel-Chronik ist zu lesen : "1769 [16. September] Herr Frick, Hoforganist bey Ihre Hochfürstl. Durchlaucht dem regierenden Herrn Markgrafen von Baden-Baden, gibt Concerte auf der von ihm erfundenen Harmonica. Dieses Instrument besteht aus puren gläsernen Glocken, von welchen ein solcher feiner und singender Ton zu vernehmen, dergleichen noch bey keiner Music gehöret worden." Cahn (Hrsg.) 1986, S. 50.

<sup>4</sup> Pohl 1862, S. 11.

<sup>5</sup> Frick orientierte sich an der Harmonika von Franklin. Welcher Art seine Verbesserungen waren, lässt sich heute nicht mehr feststellen. Vgl. hierzu Cahn (Hrsg.) 1986, S. 50.

<sup>6</sup> "Unter den Deutschen ist dieses Instrument zuerst durch den Herrn Fricke, Hoforganist Sr. Durchlaucht des Markgrafen zu Badenbaden, bekannt gemacht worden. Er verfertigte sich selbst eine solche Harmonika, und reisste damit in Deutschland herum, um sich darauf hören zu lassen. Auch hatte er das Projekt, eine Claviatur anzubringen, und es mittelst derselben bequemer und spielbarer zu machen. Aber

hielt er sich in Petersburg auf und zog gegen 1780 nach London, wo er sich als Musiklehrer niederliess und ab 1786 das Harmonikaspiel aus gesundheitlichen Gründen gänzlich aufgeben musste.<sup>7</sup>

Jan Ladislav Dusík (1760-1812) hielt sich seit 1784 in Berlin auf und gab anlässlich einer Konzertreise mit Hessels 'Clavier-Harmonica' ein Jahr später in Kassel ein Konzert, bei dem er durch seine ausserordentliche "Präcision und Geschwindigkeit beyder Hände (...) seines gelehrten und einsichtsvollen Spiels auf der Klavierharmonika"<sup>8</sup> auch Gerber beeindruckt hatte. Dusík wurde in einem Jesuiten-Kollegium erzogen, entwickelte schon früh ausserordentliche Fertigkeiten auf dem Klavier und besuchte, nachdem er eine Zeitlang als Organist in Kuttendorf tätig war, die Universität in Prag. Nach Reisen durch Belgien und die Niederlande, wo er als Organist und Lehrer tätig war, folgten ab 1783 Aufenthalte in Berlin und Petersburg, wo er mit Hessel bekannt wurde und wo ihn der Prinz Radziwill<sup>9</sup> engagierte, der mit ihm nach Litauen reiste.<sup>10</sup> Um 1786 gastierte er in Paris<sup>11</sup> und Mailand, wo er ebenfalls auf der Harmonika konzertierte. Im Jahre 1787 trat L. Dusík zusammen mit P. Mašek als Harmonikaspielder in Hamburg auf.

David Traugott Nicolai (1733-1799) war chursächsischer Hoforganist an der Peterskirche zu Görlitz und galt als einer der grössten Orgelspieler und Improvisatoren seiner Zeit.<sup>12</sup> Von 1753 bis 1755 studierte er an der Akademie in Leipzig und begegnete dem von seinem Orgelspiel beeindruckten Hasse. Durch sein handwerkliches Geschick war er in der Lage, seine Orgel selbst im Stande zu halten und sich 1784 ein der Rölligschen Tastenharmonika ähnliches und mit Flötenstimmen ausgestattetes Instrument zu bauen.<sup>13</sup>

seit 1769, also seit 12 Jahren, ist dieses Projekt unausgeführt geblieben, und wird es nun wahrscheinlich auch immer bleiben." Forkel 1782, S. 32.

<sup>7</sup> Gerber 1790-1792, Bd. I, S. 444.

<sup>8</sup> *Ibid.*, S. 366.

<sup>9</sup> Radvila (litauisch). Magnatengeschlecht urspr. litauischer Herkunft. Anton Heinrich Radziwill (1775-1833) war Statthalter des Grossherzogtums Posen, Förderer Chopins und selbst Komponist.

<sup>10</sup> Vgl. Dusíks Porträt in der *AmZ* 1881, Sp. 545.

<sup>11</sup> Dusík und Hullmandel gehörten zu den in Frankreich bekannten Virtuosen ihrer Zeit. Vgl. hierzu Brancour 1921, S. 234.

<sup>12</sup> "Er ist einer der grössten jetzt lebenden Orgelspieler, der mit bewundernswürdiger Kunst extemporiert." Gerber 1790-1792, Bd. II, S. 27.

<sup>13</sup> "In mechanischen Arbeiten hatte er es blos durch eigenes Nachdenken und eigenen Fleiss zu einem nicht geringen Grade von Vollkommenheit gebracht; dies zeigt besonders die Erbauung von 2 Harmonika's, die sich dadurch auszeichneten, dass sie mit Klaviatur, und alle die Schwierigkeiten dabey glücklich gehoben und vermieden

Johann Gottlieb Naumann (1741-1801),<sup>14</sup> kurfürstlich sächsischer Opernkapelldirektor, galt zu seiner Zeit als einer der berühmtesten und begehrtesten Komponisten und Dirigenten in Europa, der zur Erholung in seinen Nebenstunden mit grosser Fertigkeit die Harmonika spielte und diese öfters auf seinen weitläufigen Reisen mit sich führte. Auch Naumann musste das Spiel auf der Harmonika aus gesundheitlichen Gründen aufgeben. Er hinterliess insgesamt zwölf Sonaten für Glasharmonika, ein Quintett für Glasharmonika, Flöte, Viola und Violoncello sowie das Duo *Wie ein Hirt sein Volk zu weiden* für Glasharmonika und Laute.

Joseph Alois Schmittbauer (1718-1809),<sup>15</sup> Kapellmeister des Grafen von Baden und Hochberg zu Karlsruhe, der 1776 sogar nach Köln berufen wurde, um eine bei ihm für das Dreikönigsfest in Auftrag gegebene Messe aufzuführen, wurde nicht nur als Komponist geistlicher Werke geschätzt, sondern auch als Harmonikavirtuose und Lehrmeister Marianne Kirchgessners (1770-1808).<sup>16</sup> In Karlsruhe betrieb er einen Handel mit Glasharmonikas,<sup>17</sup> deren Ambitus er auf bis zu vier Oktaven (zuerst auf c-f", später auf c-c"") vergrösserte. Schmittbauer verfertigte für Marianne Kirchgessner im

waren, die man bey Verfertigung eines Instruments von dieser Art für schwer zu vermeiden hält, besonders in Hinsicht des feinen, angenehmen und sanften Tones, den man am besten nur mit den Fingern hervorbringen zu können glaubt. Die eine davon verkaufte er noch bey seinem Leben, die zweyte aber, welche die erstere an Schönheit und Vollkommenheit weit übertrifft, hat er den Seinigen hinterlassen." *AmZ* 1800, Nr. 3, Sp. 20.

<sup>14</sup> Gerber 1790-1792, Bd. II, S. 6 schreibt Johann Amadeus Naumann und nennt fälschlicherweise als Geburtsjahr 1745.

<sup>15</sup> Ullrich 1971 widerspricht sich selber hinsichtlich der Lebensdaten Schmittbauers. Auf Seite 54 datiert er das Todesjahr mit 1809, Seite 70 hingegen mit 1799.

<sup>16</sup> Marianne Kirchgessner starb am 9. Dezember 1808 gegen 20.30 Uhr. "Ihrem Wunsche gemäss wurde sie am 13.12.1808 unter einem aus Musikliebhabern Schaffhausens bestehenden Trauergeleit am Laienfriedhof des Klosters bestattet. Das Grab ist gleich jenem ihrer Leidens- und Kunstgenossin M. Th. Paradis und dem W. A. Mozarts verschollen - in der Erde versunken." Ullrich 1971, S. 15. Das von Horace 1956, S. 343 angegebene Todesjahr 1792 ist falsch. Vgl. hierzu Bosslers Nekrolog über Kirchgessner vom 10. Mai 1809 in der *AmZ* Nr. 32, Sp. 498-509.

<sup>17</sup> "Dabey verfertigte er [Schmittbauer] nicht nur die Harmonika von Krystallglase aus der Karlsruher Fabrik sehr schön zum Verkauf, sondern ist auch selbst vorzüglicher Meister auf diesem Instrumente: welches zum Theil der Ruhm und die Geschicklichkeit seiner beyden Schülerinnen, der blinden Madem. Kirchgassern [sic.] und seiner eigenen Tochter auf diesem Instrumente, beweisen. Im Jahr 1779 that er mit dieser seiner Tochter, einem damals jungen und liebenswürdigen Frauenzimmer, eine Reise nach Basel, wo sie durch ihre zwar schwache, aber äusserst angenehme und ausdrückende Stimme, und ihr Spiel auf der Harmonika, in allen Gesellschaften Vergnügen und Freude um sich her verbreitete." Gerber 1790-1792, Bd. II, S. 440.

Auftrag ihres Mäzens, des Domkapitulars zu Speyer, Freiherr von Beroldingen, eine Glasharmonika mit qualitativ hochwertigen Kristallschalen, wodurch sich der damals ausserordentlich hohe Preis von 100 Speziesdukaten, die er für das Instrument bezahlte, erklären lässt.<sup>18</sup> Schmittbauer war mit Mesmer und dem deutschen Minister Johann Friedrich Christmann<sup>19</sup> (1752-1817) bekannt.

Carl Leopold Röllig<sup>20</sup> (um 1754 -1804)<sup>21</sup> war Beamter an der k. k. Hofbibliothek in Wien. In den Jahren 1780 und 1781 lebte er fast ganz im Hause Naumanns. Als talentierter Harmonikavirtuose<sup>22</sup> ging er auf Konzertreisen und liess sich in Hamburg 1781 und 1788 öffentlich hören.<sup>23</sup> Bevor Röllig 1783 nach Berlin kam, hatte er in Hamburg seine Operette *Clarissa, oder das unbekannte Dienstmädchen* komponiert. Naumanns lobende Äusserun-

<sup>18</sup> Ullrich 1971, S. 45.

<sup>19</sup> Christmann hatte persönlichen Kontakt zu Marianne Kirchgessner und war mit Abbé Vogler befreundet. Neben Kirchenliedern und Kammermusikwerken komponierte er auch einige Stücke für Glasharmonika, die als verschollen gelten. Vgl. hierzu Ullrich 1971, S. 11; Riemann 1959, Bd. I, S. 314. Über den Pfarrer und Komponisten Friedrich Christmann (1751-1817) vgl. den Artikel von C. L. Junker in der *Musikalischen Real-Zeitung* 1798 Nr. 4-6. Bossler (Hrsg.) 1789, S. 25-43.

<sup>20</sup> Forkel nennt in seiner *Allgemeinen Literatur der Musik* fälschlicherweise den Namen Joh. B. Röllig. Das Titelblatt zu den bei Breitkopf erschienenen *Kleine Tonstücken für die Harmonika oder das Pianoforte* nennt I.L. Röllig als Komponisten und das Titelblatt zum 1787 erschienenen Werk *Über die Harmonika. Ein Fragment* J. L. Röllig als Autor. Der im sächsischen Staatsarchiv aufbewahrte Brief vom 2. Juli 1785 aus Berlin an den Kurf. von Sachsen ist gezeichnet mit Leopold Röllig; Koch 1802, S. 738 schreibt J. L. Röllig, wie bereits schon Gerber 1790-92, Bd. II, S. 307, welcher später nach C. L. korrigiert. C. L. auch bei Sittard 1890, S. 199, Van der Meer 1983, S. 254 und Ullrich 1971, S. 43.

<sup>21</sup> Sittard 1890, S. 199 gibt demgegenüber als Geburtsjahr 1761 an. Geburtsjahr und -ort (Hamburg) sind aus den amtlichen Wiener Totenbeschauprotokollen erschlossen worden, die Rölligs Alter mit fünfzig Jahren angeben, was für das Geburtsjahr 1754 spricht. Vgl. *MGG* 1949-1968, Bd. 11, S. 609.

<sup>22</sup> "Wer diesen Künstler schon sonst auf seiner ehemaligen Harmonika hat spielen hören, wird damit die Vortrefflichkeit seines Spiels, die Richtigkeit seiner Gefühle in Bestimmung der für das Instrument gehörigen Setzart, aber auch zugleich den unbeschreiblich schönen und reinen Ton, den Er aus seinen Glasschalen ziehn kann, bewundert haben. Dieses letztere unterscheidet sein Instrument sehr von allen ähnlichen, die man bisher gehört hatte. Diese Schönheit und Reinheit des Tons kömmt sehr auf die Form der Schalen an, auf ihre Stimmung, ihre Temperatur; und endlich auch auf die Art ihrer Befestigung an der Spindel, damit durch kein Schwanken die Schwingung des Tons gestört, oder durch keine ungleichartige Bewegung derselben der Finger des Spielers beschwert werde." Biester (Hrsg.) 1787, S. 181.

<sup>23</sup> Sittard 1890, S. 199.

gen über Rölligs Instrument sowie dessen Fähigkeiten als Virtuose<sup>24</sup> werden von Fr. Rochlitz bestätigt.<sup>25</sup>

Kritik äussert hingegen Wilhelm Christian Müller, der behauptet, dass Röllig gar nicht Klavier spielen könne und deshalb bei seinen Demonstrationen stets einen gewissen Herrn Johannes bei sich habe, welcher auf seiner Tastenharmonika, deren Tastatur ein gewisser Herr Wagner entwickelt habe und diese auch vertreiben würde, spiele, das Instrument aber von innen niemals sehen dürfe.<sup>26</sup> Bis mindestens 1782 war über Röllig, ausser dass er neben Frick Konzertreisen mit der Harmonika unternahm, weiter nichts bekannt.<sup>27</sup> Im März 1791 kam er als reisender Virtuose, wenige Wochen vor dem Eintreffen der Marianne Kirchgessner, in Wien an, wo er am 2. April im k. k. Nationaltheater ein "auf einer von ihm neu erfundenen Harmonika" ein Konzert gab.<sup>28</sup>

<sup>24</sup> "Mehrere Gerechtigkeit lässt ihm [Röllig] Herr Kapellmeister Naumann (...) in Ansehung seines Spielens wiederfahren. Auch in Ansehung des Rölligschen Instruments, versichert er seine Erwartung weit übertroffen gefunden zu haben. Und Naumanns Zeugnis muss uns destomehr gelten, da er eben so sehr Kenner der Harmonie als der Harmonika ist, und seinen Namen unterzeichnet hat." Gerber 1790-1792, Bd. II, S. 308.

<sup>25</sup> "Ausser Naumanns Sonaten und den Rölligschen Handstücken (welche aber nicht einmal vorzüglich sind, indem Herr Röllig weit besser spielt, als setzt) sind keine Kompositionen, wenigstens bey uns, bekannt worden." Rochlitz 1798, S. 102.

<sup>26</sup> "Weil er [Röllig] kein Clavierspieler war; so hatte er einen gewissen Herrn Johannes bei sich; doch that er so geheimnisvoll mit der Mechanik der Tastatur, dass selbst dieser sein Begleiter das Instrument nie inwendig besehn durfte und er dies auch dem König von Preussen, so wie den Verkauf, um welchen Preis es auch seyn mögte, verweigerte. Doch bald darauf machte die musikalische Zeitung bekannt, dass nicht Röllig, sondern der geschickte Mechaniker, Hr. Wagner, Hof-Organbauer in Dresden, der Erfinder sei, wie denn auch dieser gleich darauf dergleichen Claviaturen, unter gewissen Bedingungen, zu einem hohen Preise feilboth." Müller 1796, S. 283.

<sup>27</sup> Forkel 1782, S. 112.

<sup>28</sup> Ankündigung in der *Wiener Zeitung* vom 26.3. 1791 Nr. 25 S. 785. "Die ganz neu erfundene Harmonika ist seine Tasten (Klavier) Harmonika, die er 1786 in Berlin erfand und vielleicht als erstes Instrument dieses Typus in Wien vorführte". Vgl. hierzu Bernsdorf 1865-1861, Bd. 2, S. 324; Sachs 1920, S. 76f., Pohl 1862, S. 11.

## 6.2 Reisende Virtuosinnen

Marianne Davies<sup>29</sup> (1740-1792)<sup>30</sup> trat zwischen 1751 und 1756 in London als Cembalo- und Flötenspielerin in Erscheinung und konzertierte im Februar 1762 erstmals öffentlich auf der Harmonika. Ihre Schwester Cecilia (ca.1750-1836) wurde zu einer international erfolgreichen Opernsängerin, die sich selbst in Italien durchsetzen konnte und dort unter dem Namen 'L'Inglesina' bekannt war.<sup>31</sup>

Nach Konzerten in Paris 1765<sup>32</sup> bereisten die Schwestern zwischen 1768 und 1773 in Begleitung ihrer Eltern<sup>33</sup> den Kontinent,<sup>34</sup> Oberitalien<sup>35</sup> und

<sup>29</sup> Röllig 1787, S. 27 schreibt "Davis".

<sup>30</sup> Ullrich 1971, S. 61 und Kinsky 1910, Bd. I, S. 388 schreiben, dass M. Davies 1792 in London gestorben sei. *MGG* 1995, Bd. III, Sp. 1404 hingegen bezeichnet die Lebensdaten mit 1740-ca.1818.

<sup>31</sup> "Miss [Cecilia] Davies has the honour of being not only the first Englishwoman who has performed the principal female parts in several great theatres of Italy, but who has ever been thought worthy of singing there at all. She went very young into France with her sister, who was much admired for her performance on the glasses; and after travelling with her to Vienna, they there became connected with the family of the celebrated composer Hasse and Faustina." Burney 1776-1789, S. 879.

<sup>32</sup> "Elle [Mademoiselle Davies] arrive de Londres pour satisfaire nos curieux et amateurs; elle exécutera différents morceaux de musique sur son instrument les Lundis, Mercredis et Samedis depuis six heures du soir jusqu'à huit heures (...) Mlle Davies offre d'aller chez les personnes qui la demanderont, en lui envoyant une carrosse et la prévenant la veille." *L'Avantcoureur* Nr.151, 1765.

<sup>33</sup> Labaree (Hrsg.) 1959-, Bd. 10, S. 120.

<sup>34</sup> "Sie wandte sich darauf im folgenden Jahre 1765 mit ihrer Harmonika nach Paris, wo sie wechselweise ihre Fertigkeit auf dem Fortepiano bewies und sich an die Harmonika setzte und dann und wann ihre Stimme mit derselbigen so harmonisch vereinigte, dass das Ohr der Zuhörer die Töne der Harmonika mit der Menschenstimme verwechselten. In den folgenden Jahren hat sie auch Wien und mehrere grosse Städte Deutschlands mit ihrem Instrumente besucht. Itzt lebt sie in der Stille zu London, nachdem sie schon seit einigen Jahren das Spiel auf der Harmonika, wegen ihrer nervenschütternden Eigenschaft, aufgegeben hat." Gerber 1790-1792, Bd. I, S. 327.

<sup>35</sup> Am 20. Juli 1767 schreibt Johann Christian Bach aus London an die Gräfin Zambecari folgendes Empfehlungsschreiben : "Eccellenza/Avrei dovuto prima d'ora contestare a Vra: Exc<sup>za</sup> Le tante obbligazioni di cui sono debitore nel tempo della mia dimora costi p. essersi degnata di proteggermi, e di colamarmi d'infinie benignata se non avessi temuto incomodarla; ma adesso che si tratta di rendere servizio ad una famiglia Inglese Cattolica che passera di costi p. cui professo amicizia, non ho potuto dispensarmene; detta famiglia consiste in Padre, Madre, e due figlie, La maggiore che oltre il Cimbalo, suona un nuovo Strumento chiamato Armoni. L'altra Canta; i Loro costumi sono veram<sup>te</sup> degni dell'autorevole protezione di Vra. Ecc<sup>za</sup> che La supplico volergli accordare accio che il Loro soggiorno possa esserli piu confacenti alle Loro

besonders Wien, wo sie Mesmer kennenlernten. In Wien wohnten sie 1768 während ihres Aufenthaltes bei J. A. Hasse und seiner Frau, der Sängerin und Pädagogin Faustina Borodini,<sup>36</sup> kamen mit der Familie Mozart zusammen und begegneten 1771 wiederum Leopold und Wolfgang in Mailand.<sup>37</sup> Durch Hasse<sup>38</sup> war die Verbindung der Davies' zu Metastasio<sup>39</sup> hergestellt, woraus die Ode *l'Armonica*<sup>40</sup> für Sopran, Glasharmonika, Bläser und Streicher entstand, gedichtet von Metastasio und komponiert von Hasse, die, von Cecilia gesungen und auf der Harmonika von Marianne Davies begleitet,<sup>41</sup> am 27. Juni 1769 am Hofe zu Schönbrunn aus Anlass der Hoch-

brame. Per dono L' Ecc<sup>za</sup> ora Vra: tale disturbo e se crede che possa meritare L'onore di Qualche pregiatissimo di Lei comando, Lo ascrivere a una della piu grande finezze che possa desiderare e con profondo rispetto, e osequito mi professo Di Vra: Ecc<sup>za</sup> Londra 20 Luglio 1767." Matthews 1977, S. 153.

<sup>36</sup> "Davis, Miss Cecilia: In Italien L'inglesina genannt, der vorhergehenden jüngeren Schwester, ist eine unserer ersten itzt lebenden Sängern. Sie suchte sich anfangs in der Schule eines Sacchini zu bilden, erhielt aber erst ihre Vollendung, als sie ihre Schwester nach Wien begleitete, mit ihr das nemliche Haus bezog, welches Hasse mit seiner Familie bewohnte, die Demoiselles Hasse im Englischen unterwies und dagegen vom grossen Hasse im Gesang unterrichtet wurde. Sie hat seitdem auf den Theatern mehrerer Länder die Prima Donna gemacht. Als solche sang sie 1771 zu Neapel, 1774 zu London, und von 1780 bis 1784 zu Florenz." Gerber 1790-1792, Bd. I, S. 328.

<sup>37</sup> Am 12. August 1773 schreibt Leopold Mozart an seine Frau in Salzburg : "weist du das der H: v Messmer recht gut die Harmonica der Miss Devis spielt? er ist der einzige der es in Wienn gelernt hat, und hat eine viel schönere Glass Machine als die Miss Devis hatte. der Wolfg: hat auch schon darauf gespielt, wenn wir nur eine hätten." Internat. Stiftung Mozarteum Salzburg (Hrsg.) 1962, Bd. 1, S. 486.

<sup>38</sup> In Italien zu seiner Zeit 'Il Sassone' genannt. Ausser Hasse komponierten auch Martini, Jomelli und Galuppi Werke für Marianne Davies.

<sup>39</sup> eigtl. Pietro Antonio Bonaventura Trapassi.

<sup>40</sup> Das Original befindet sich im Verdi-Museum zu Mailand. Das Titelbild dieser 'Poesia' erwähnt Franklin als Erfinder der Harmonika, des 1769 für Wien noch neuen Instrumentes. "Poesia. Per l'occasione della nozze del real Infante Duca di Parma con l'archeduchessa d'Austria, cantata in Vienna della Cecilia Davies, della l'inglesina, sorella dell' eccellente sonatrice del nuovo instrumente l'armonica, inventato del celebre dottore Franklin." Sonneck 1907, S. 65.

<sup>41</sup> Marianne Davies spielte in ihren Konzerten abwechselungsweise auf dem Flügel und auf der Harmonika, wobei sie beide Instrumente auf einem sehr hohen Niveau zu spielen in der Lage war : "Dass es sich jedoch nicht widerspreche, dass jemand auf dem gewöhnlichen Flügel und auf der ganz anders eingerichteten Harmonika, es zu gleicher Zeit zu einem hohen Grad von Fertigkeit bringen können, das bewies die Jungfer Davies dadurch, dass sie von einem Instrumente sogleich zu dem andern gieng, und es nicht nur ohne Anstoss, sondern mit einer Fertigkeit spielte, dergleichen mir selten vorgekommen ist." Meister 1766, S. 934.



zeit der Erzherzogin Maria Amalia mit dem spanischen Infanten Ferdinand von Bourbon, Herzog von Parma und Piacenza,<sup>42</sup> zur Aufführung kam,<sup>43</sup> wodurch sich die Davies' die Gunst der Kaiserin Maria Theresia erworben hatten und gar deren Töchter zu unterrichten die Ehre hatten.

Im Herbst 1771 verliessen die Davies Schwestern Wien und reisten zuerst nach Mailand, dann nach Neapel,<sup>44</sup> wo Cecilia sehr kurzfristig die Rolle der Bradamante für die schwangere Diva Anna De Amicis übernahm, aber nicht zu überzeugen vermochte.<sup>45</sup> Am 2. August 1772 konzertierten die Davies' am erzherzöglichen Hof von Florenz, wobei ihre Gage aus einer goldenen Schnupftabakdose, einer Uhr und einer Kette bestand.<sup>46</sup> Nach

<sup>42</sup> Das intellektuelle Leben Wiens war im ausgehenden 18. Jahrhundert, nicht zuletzt im Bestreben des Hauses Habsburg nach einer Konsolidierung des römisch-deutschen Kaiserreiches in Europa, zunehmend nach Italien und den zahlreichen in Wien wirkenden italienischen Schriftsteller und Musiker ausgerichtet. "Austria was in effect an Italian cultural colony." Pace 1958, S. 277.

<sup>43</sup> Die Hochzeit fand an jenem Tage nur 'in proxi' statt, erst am 19. Juli zu Colonna 'in persona'.

<sup>44</sup> Metastasio schreibt in einem in der Wiener Nationalbibliothek verwahrten Empfehlungsschreiben (Cod. 10273, fol. 258), das die Davies in Neapel am Hofe Ferdinand IV, der mit Maria Karol, einer Tochter der Kaiserin verheiratet war, einführen sollte: "(...) Die beiden heissen Mlle. Marianne und Mlle. Cecilia Davies. Die erstere beherrscht mit bewunderungswürdiger Meisterschaft ein Instrument neuester Erfindung, genannt Harmonika. Es besteht aus Kristall- oder Glasschalen von verschiedener, ansteigender Grösse, in zusammenhängender Reihe angeordnet und befestigt an einer horizontalen Achse, die sehr rasch rotiert, und der Anschlag, in der Art der Orgel oder des Clavicembalos mit den blossen Händen der kundigen Spielerin, gibt einen neuartigen lieblichen Klang, der besonders im Pathetischen (worin das Eigentümliche dieses Instrumentes liegt) von unvergesslicher Feinheit ist. Die zweite, ausgestattet mit einer hervorragenden Stimme, singt ganz vortrefflich, dank ihrer Stimmbildung und Veranlagung, und wenn ihr Gesang begleitet wird vom Klang der Harmonika, weiss sie so wunderbar ihre eigene Stimme der des Instrumentes anzugleichen, dass es manchmal nicht möglich ist, die Stimmen voneinander zu unterscheiden. Hier sind die beiden allgemein bewundert und gefeiert worden. Und unsere erhabene Herrscherin, die sie öfters zu hören verlangte, gab ihnen mit der ihr eigenen Hochherzigkeit wiederholt Beweise ihrer wohlwollenden Zufriedenheit. So viel neues empfiehlt sich von selbst; aber es scheint mir immerhin angezeigt, Eure Exzellenz um Ihren einflussreichen Schutz zu bitten. (...)". Zit. nach Deutsch 1954, S. 381.

<sup>45</sup> Pace 1958, S. 279.

<sup>46</sup> "one of whom distinguished herself in a concerto performed on an instrument of crystal made in London called the Armonico [sic]." For their efforts they were rewarded with a gold snuffbox and a watch and chain." Hays zit. nach Pace 1956, S. 280; Im Gegensatz dazu konnte die Gage einer Primadonna äusserst hoch sein, wie das Beispiel der Lucrezia Agujari belegt, die für den Vortrag zweier Lieder in London eine Gage von £100 erhielt. Im Vergleich dazu kostete eine Ausgabe der *Times*

einigen Jahren in England reisten die Davies-Schwwestern um 1779 erneut nach Italien, wo sie bis etwa 1785 mit mässigem Erfolg konzertierten.

In einem Brief vom April 1783 gelangt eine resigniert wirkende Marianne Davies mit der Bitte an Benjamin Franklin, das Wissen über den Bau- und die Spielweise der Glasharmonika nicht weiter zu verbreiten, um durch die Sicherstellung eines Monopols ihre finanzielle Situation nach dem Tod ihrer Mäzenin Maria Theresia zu verbessern.<sup>47</sup>

Als Marianne Kirchgessner 1791 zum ersten Mal nach Wien kam, gab sie dort drei vielbeachtete Konzerte. Am 10. Juni im Burgtheater, am 19. August im Kärntnertor-Theater und am 8. September im Jahnschen Saal in der Himmelpfortgasse.<sup>48</sup> Für ihr Konzert im Kärntnertor-Theater, das ursprünglich schon am 13. Juni hätte stattfinden sollen, schrieb Mozart das Adagio und Rondo in C-Moll (KV 617). In Berlin spielte sie an vier Abenden und war hier, wie auch in Kopenhagen, Hamburg und Holland sehr erfolgreich.

Alfred Einstein folgert irrtümlicherweise, dass aufgrund der technischen Schwierigkeiten von Mozarts Quintett KV 617, das er als "himmlisches Werk" und Gegenstück des *Ave verum* bezeichnet, die Glasharmonika der im Alter von vier Jahren erblindeten Marianne Kirchgessner<sup>49</sup> mit einer Tastatur sowie einem Resonanzboden versehen sein musste.<sup>50</sup> Dass dieses Quintett durchaus auf einer Glasharmonika spielbar ist und sich Marianne Kirchgessner, die über eine bemerkenswerte Technik verfügte,<sup>51</sup> keiner

4½ pennies (£100 = 24'000 pennies).

<sup>47</sup> Vgl. Pace 1958, S. 280.

<sup>48</sup> "Dass Kirchgessners Ruf ihr nach Wien vorauseilte, spricht dafür, dass sie ihr erstes Konzert am 10. Juni 1791 im Burgtheater, also dem vornehmsten Konzertlokale, die damals einem Virtuosen zur Verfügung standen, geben konnte." Ullrich 1971, S. 43.

<sup>49</sup> "Die kleine Marianne, ebenso musikalisch begabt wie ihre Geschwister, wurde mit vier Jahren von den Pocken befallen, einer damals so gut wie unheilbaren Krankheit, die ihre Erblindung durch schwarzen Star herbeiführte." Ullrich 1971, S. 9.

<sup>50</sup> "Das Instrument der blinden Virtuositin war freilich nicht mehr das noch immer etwas primitive Franklins; es muss eine Klaviatur besessen haben, wie Gerber (Neues Lexikon) berichtet, noch einen 'elastischen Klangboden'." Einstein 1968, S. 285.

<sup>51</sup> "Ihr Adagio ist hinreissend und ihr Allegro wirklich bewundernswürdig. Sie spielt das Instrument mit einer Leichtigkeit, als wenn sie ein Clavier unter Händen hat, und macht Manieren und Triller, dergleichen man bis jetzt für unmöglich hielt." *Hamburgischer Correspondent*, 1792. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, wie Kirchgessner ihre Werke einstudieren konnte. Offenbar beherrschte sie, im Gegensatz zu Paradis, die damals schon existierenden Techniken der Blinden- bzw. Blindennotationsschrift nicht und es wird vermutet, dass sie sich neue Stücke so lange auf dem Klavier vorspielen liess, bis sie diese auswendig gelernt hatte und auf die Harmonika übertragen konnte. Vgl. hierzu Ullrich 1971, S. 17.

Tastensharmonika bedient hatte, lässt sich durch zwei Einspielungen<sup>52</sup> sowie eine Aussage von W. C. Müller von 1796 belegen.<sup>53</sup>

Falls bei der Uraufführung des KV 617 Mozart mitgewirkt hat, wie dies von Marianne Kirchgessner am 13. August 1791 in der *Wiener Zeitung* angekündigt wurde, so wäre dies einer seiner letzten öffentlichen Auftritte gewesen. Deutsch bestreitet ein Mitwirken Mozarts an diesem Konzert und stützt seine Meinung auf ein von der Mozart-Forschung falsch interpretiertes Komma in der besagten Konzertanzeige ab.<sup>54</sup>

Am 17. März 1794 spielte Marianne Kirchgessner erstmals in England anlässlich des sechsten von Johann Peter Salomon (1745-1816) arrangierten Konzertes ein "Quintetto on the Harmonica", bei dem es sich um Mozarts KV 617 gehandelt haben könnte.<sup>55</sup> Obwohl ihr von Kritikern ein guter Geschmack attestiert wurde und die zarten Töne der Glasharmonika als entzückend gelobt worden waren, musste eine, trotz zurückhaltender Begleitung, zu geringe Klangfülle bemängelt werden, die auf die Grösse des Saales in Hannover Square zurückgeführt wurde.<sup>56</sup> Eine weitere Kritik des gleichen Konzertes beschrieb die Harmonika als eine konische Walze aus Glas, worauf Marianne Kirchgessner derart sanft gespielt haben soll, dass die Melancholie des Instruments voll zur Geltung kam. Im neunten Salo-

<sup>52</sup> *Glass Music from Mozart's Time*. Dennis James und die Salzburger Solisten. Syrinx Records, CSR 91101, 1991; *Glassharmonica* - Thomas Bloch, GFI 007, 1997. Vgl. hierzu Anhang Abb. 7 und Abb. 9.

<sup>53</sup> "Als ich zuerst die Harmonica auf diese Weise spielen hörte, schien mir gleich der durch Tasten hervorgebrachte Ton härter, als der, den man durch die leise Annäherung des nackten Fingers und durch das sanfte Anschwellen bey dem Sinken der Hände gewinnt, wo die Empfindung der Seele gleichsam unmittelbar durch die Finger auf die Schalen in Töne übergehen. Vermuthlich haben auch deswegen die späteren Harmonica-Spieler, unter andern Naumann und die Demoiselle Kirchgässner, sich keiner Tastatur bedient." Müller 1796, S. 284.

<sup>54</sup> "Die irrtümliche Annahme, dass Mozart sie in jenem Adagio und Rondo begleitet habe, ist daraus zu erklären, dass ein Komma in der Anzeige versetzt worden ist, die Fr. Kirchgessner in der „Wiener Zeitung“ vom 13. August veröffentlicht hat. Sie kündigte "ein ganz neues, überaus schönes Konzertquintett mit blasenden Instrumenten begleitet, von Herrn Kapellmeister Mozart" an, und die Mozart-Biographen lasen: "...Instrumenten, begleitet von Herrn Kapellmeister Mozart". Deutsch 1954, S. 383.

<sup>55</sup> Ob es sich bei dem von ihr am 17. März 1794 gespielte Quintett um das KV 617 handelte, lässt sich aufgrund der von H. C. Robbins-Landon im Detail widergegebenen Programmangabe, wo im zweiten Teil ein unter Auslassung des Komponisten ein "Quintett on the [Glass] Harmonica, Mlle Kirashgessner [sic], (beeing her first appearance in this Ceuntry [sic])." erwähnt wird, nur vermuten. Robbins-Landon 1955, S. 515.

<sup>56</sup> *The Morning Chronicle*, 18. März 1794.

mon-Konzert vom 7. April wirkte Marianne Kirchgessner, diesmal neben Joseph Haydn, wiederum mit<sup>57</sup> und spielte eine Sonate.<sup>58</sup> Ein Jahr später stand sie schliesslich unter der Patronage der Herzogin von York und gab in ihrer Londoner Wohnung an der 57 Poland Street, Soho, täglich von 1-3 und 7-9 Uhr zwei Konzerte auf ihrer "Grand Harmonica", wofür die Zuhörer je 5 shilling<sup>59</sup> zu bezahlen hatten.<sup>60</sup> Diese zu jener Zeit eher seltenen Rezitals im Sinne von Solistenkonzerten auf einem Instrument in privater Umgebung waren für die Interpreten aus kommerzieller Sicht weit vorteilhafter als ein orchesterbegleitetes Konzertieren in öffentlichen Sälen.

Marianne Kirchgessner gab weitere Konzerte in Leipzig, Dresden, Polen, Hamburg, Berlin, wo sie viermal am Hofe spielte, und London, das damals zum Refugium vieler europäischer Künstler vor den napoleonischen Kriegswirren wurde. Nach ihrem dreijährigen Aufenthalt in London waren Kopenhagen, die baltischen Länder und Petersburg weitere Stationen ihres Erfolges. In London hatte Kirchgessner zu dieser Zeit auch ein neues Instrument erhalten, das ihr ein deutscher Mechaniker namens Froeschel gebaut hatte. Nach fast zehnjährigem Aufenthalt in den verschiedensten Städten Europas, wo sie eine Reihe grosser Musiker ihrer Zeit wie Clementi, Fasch, Haydn, Hoffmeister, Mozart, Naumann<sup>61</sup>, Salieri, Reichardt,

<sup>57</sup> "Mademoiselle KIRASHGESSNER [sic] performed upon an instrument little known - the Harmonica." Robbins-Landon 1955, S. 516.

<sup>58</sup> "Sonata on the harmonica, M. Kirchgessner" Robbins-Landon 1955, S. 516; Deutsch vermutet, dass es sich hierbei um eine der sechs Sonaten von J. G. Naumann gehandelt haben könnte. Deutsch 1954, S. 384.

<sup>59</sup> = 60 pennies. Vgl. FN 46.

<sup>60</sup> "Under the Patronage of Her Highness The Duchess of York. MISS KIRCHGESSNER's Performance on the Grand Harmonica, No. 57, Poland-street, Soho, every day from 1 till 3, and from 7 till 9 o'clock. Admittance 5s. each person. - Miss Kirchgessner respectfully begs leave to acquaint the Nobility, Gentry, and her friends, that she means to discontinue her performance on the above instrument after 14th inst. She entertains the most flattering hopes that those Amateurs, who are sensible of the superiority which this instrument so decidedly maintains above all others, it being so happily which calculated to convey to the heart the most heavenly sensations, will within this short period manifest the encouragement which they very kindly conceive the abilities of Miss K. deserve, and that patronage of which she has had the honour of receiving already the most agreeable marks." *The Times*, 8. Mai 1795.

<sup>61</sup> "In Dresden konnte sie [Marianne Kirchgessner] im Februar 1792 vor dem für Virtuosen im allgemeinen nur schwer zugänglichen Kurfürsten Friedrich August III. spielen und wurde von ihm reich beschenkt, während sein Oberkapellmeister Naumann, selbst ein guter Glasharmonikaspieler, sie für die beste lebende Künstlerin auf diesem Instrument und ohne Rivalin erklärte. (...) Im nahen Leipzig konnte sie zweimal (15. 1. und 10. 2. 1792) in den von reisenden Künstlern sehr begehrten "Extrakonzerten" im Gewandhaus auftreten, was auf grossen Erfolg hindeutet." Ullrich

Vanhall oder Zumsteeg kennengelernt hatte, setzte sie sich 1799 gemeinsam mit ihren Freunden Bossler in dem damaligen Dorfe Gohlis, nördlich von Leipzig, auf einem Landgut nieder.<sup>62</sup> 1806 kam sie noch einmal nach Wien, wo sie wiederum Mozarts Quintett KV 617 spielte. Marianne Kirchgessner ist 1808 auf einer Schweizer Konzertreise in Schaffhausen gestorben.<sup>63</sup> F. D. Schubart schrieb in der *Wiener Zeitung* 1791 über das Spiel der Marianne Kirchgessner :

Ihr Spiel ist zum Bezaubern schön, es weckt nicht Traurigkeit, sondern sanftes, stilles Wonnegefühl, Ahnungen einer höheren Harmonie, wie sie die guten Seelen in einer schönen Sommermondnacht durchzittern. Unter ihren Fingern reift der Glaston zu seiner vollen schönen Zeitigung und stirbt so lieblich dahin wie Nachtigallenton, der Mitternachts in einer schönen Gegend verhallt!<sup>64</sup>

Eine bildliche Darstellung von Kirchgessner ist nicht erhalten, auch nicht die vervollständigte Biographie, die Bossler nach ihrem Tode im Nekrolog in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* angekündigt hatte,<sup>65</sup> weder eine Glasharmonika noch Notenmaterial sind zurückgeblieben, nur eine blonde Locke, die in der Stadtbibliothek Schaffhausen verwahrt wird.

Dass auch die aus Chur stammende Malerin und Radiererin Angelika Kauffmann (1741-1807) auf der Glasharmonika gespielt hat, ist in einem Kupferstich von Karl Rahl festgehalten, in welchem sie vor der Harmonika sitzend, umgeben von Attributen der Maler- und Bildhauerkunst, dargestellt wird. Der Kupferstich ist 1819 als Illustration in dem Wiener Nachdruck der ersten Sammlung der Schriften von Helferich Peter Sturz (1736-1779), die ursprünglich 1779 in Leipzig veröffentlicht worden waren, erschienen. Aufgrund des Beitextes konnte Deutsch nachweisen, dass Marianne Davies bereits zu Beginn ihrer Europatour mit Angelika Kauffmann eine Proselytin der Glasharmonika in London zurücklassen konnte.<sup>66</sup>

1971, S. 56. Über die Extrakonzerte im Leipziger Gewandhaus vom 15. 1. und 10. 2. 1792 vgl. auch Dörffel 1884, S. 92. Das dritte Konzert der Kirchgessner löste die unfreundliche Kritik in *AmZ* 1800, Nr. 14, S. 254 ff. aus, in der Einwendungen gegen ihr Spiel und die Programmwahl erhoben wurden.

<sup>62</sup> Ullrich 1971 geht davon aus, dass sie sich dieses Landgut aus ihren in London erpielten Ersparnissen erworben hat. Vgl. Ullrich 1971, S. 14.

<sup>63</sup> Vgl. hierzu den von Bossler verfassten Nekrolog über Marianne Kirchgessner in der *AmZ* 1809, Nr. 32, S. 497-509.

<sup>64</sup> *Wiener Zeitung*, 25. April 1791.

<sup>65</sup> *AmZ* Nr. 32, 1809, S. 498.

<sup>66</sup> S. Anhang : Abb. 26; Kupferstich von K. Rahl nach L. F. Schnorr v. Carolsfeld (Wien 1819). Zu dieser Abbildung gehört folgender Text, den Sturz 1768 in London auf einer Reise im Gefolge des Königs Christian VII. von Dänemark geschrieben

Kauffmann war österreichischer Abstammung, Schweizer Geburt und englischer wie italienischer Künstlerprägung.<sup>67</sup>

Friederike Bause (1766-1785), älteste Tochter des angesehenen Leipziger Professors an der Akademie und Kupferstechers Johann Friedrich Bause (1738-1814),<sup>68</sup> spielte, wie Marianne Davies, Klavier und Glasharmonika. Ihr früher Tod, dessen Ursachen ungeklärt sind, wurde von Gegnern der Harmonika als Beweis für die angeblich schädliche Wirkung dieses Instrumentes eingebracht.<sup>69</sup>

Musik war um 1770 auch in Wien in den Kreisen des hohen Adels und der höheren Beamtschaft sowie des wohlhabenden Handel und Industrie treibenden Bürgertums ein unerlässlicher Teil der Bildung,<sup>70</sup> und das Klavierspiel gehörte in diesen Kreisen, namentlich für die Frauen, deren Bildungsmöglichkeiten insgesamt gering waren, zum guten Ton und bildete einen Teil ihrer Erziehung, wobei das Vorbild des Herrscherhauses, wo bis zu Leopold II. viel musiziert wurde, massgebend gewesen sein mochte.<sup>71</sup>

hat : "Wenn sie [Angelika Kauffmann], vor ihrer Harmonika, Pergolesis Stabat singt, ihre grossen schmachtenden Augen, *pietosi & riguardar, a mover parchi*, gottesdienstlich aufschlägt, und dann mit hinströmendem Blicke dem Ausdruck des Gesangs folgt, so wird sie ein begeisterndes Urbild der heiligen Cäcilia (...)". Vgl. hierzu Deutsch 1954, S. 382.

<sup>67</sup> Als Kind zog sie mit ihrem Vater, einem Maler, der seinen Auftraggebern folgte, durch Europa, lebte in London und Venedig. Ihr leibliches wie geistiges Zuhause wurde aber die Stadt Rom, wo sie bald zur begehrtesten Porträtistin avancierte und für die Prominenz ihrer Zeit, so beispielsweise auch für Goethe, arbeitete.

<sup>68</sup> Goethe verkehrte im Bauscheschen Hause, wenn er nach Leipzig kam, und hörte dort Friederike Klavier spielen : "Bey Bausen spielten die Frauens und Mädgens schön Klavier besonders eine Mad. Neumann aus Dresden und Bausens älteste Tochter die sehr schön ist." Goethes Brief an Charlotte v. Stein vom 27. 12. 1782. Goethe 1782, Bd. 6, IV, S. 112. Goethes Tagebücher beschäftigen sich überdies an zwei Stellen auch mit Marianne Kirchgessner, der er am 29. 6. und 28. 7. 1808 während eines Badeaufenthaltes in Karlsbad begegnet war. Ob und auf welche Art die Bekanntschaft begründet wurde, ist weiter nicht bekannt.

<sup>69</sup> "Seine [Rölligs] Behauptung bestätigten einige Frauenzimmer, die dadurch nervenkrank wurden und starben, unter denen man besonders die Tochter des berühmten Kupferstechers Bause; welche damals die grösste Harmonica-Spielerin war, am mehrsten bedauerte." Müller 1796, S. 283.

<sup>70</sup> "Weikard will, dass man Kinder oft Musik hören lasse, damit sie nicht durch dumm erzogene Mädchen noch dümmer werden. Man lese über diesen Gegenstand den vortrefflichen Aufsatz: Über frühe musikalische Bildung v. Michaelis. Er findet sich in der Leipz. musikalischen Zeitung Jahrgang 7 vom Jahre 1805, Nr. 8." Lichtenthal 1807, S. 143.

<sup>71</sup> "Das Wiener Musikleben war vielfältig und qualitativ, gemessen an den Anforderungen jener Zeit, auch hochwertig. Musik bildete in den Kreisen des hohen Adels

Im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts begann die Frau in den Künsten, vor allem in der Musik, bedeutsamer hervorzutreten, konnte auch von Emanzipation und Gleichberechtigung noch keine Rede sein. Blieben sie auch weiter eng an das Haus und die Familie gebunden und in ihren Bildungsmöglichkeiten stark zurückgesetzt, so gab dennoch der "Zeitstil der Empfindsamkeit und dann der Romantik den Frauen Gelegenheit, ihr Eigenes und Besonderes auszusprechen, so dass sie der allgemeinen Aufmerksamkeit gewiss sein konnten".<sup>72</sup> Immer häufiger begegnen wir im mitteleuropäischen Raum Berufsmusikerinnen, vor allem reisenden Virtuosinnen oder fest in den Musikbetrieb einer Stadt eingegliederten Künstlerinnen.<sup>73</sup> Frauen wie Marianne Kirchgessner, Mariannes Davies und Angelika Kauffmann reisten als freischaffende Virtuosinnen mit ihren Glasharmonikas, wobei der finanzielle Ertrag, verglichen mit den Gagen, die bisweilen an berühmte Sängerinnen bezahlt wurden, bescheiden ausfiel.

Konzerte von einheimischen oder reisenden Virtuosinnen und Virtuosen fanden aber bei weitem nicht so oft und regelmässig wie später im 19. Jahrhundert statt. In einer Zeit ohne Konzertagenturen und mit unentwickeltem Zeitungs- und Publizitätswesen hatten diese einen schweren Stand. Schlossen sich die Musiker den seltenen Akademien der Tonkünstlersozietät an, so durften sie nicht auf nennenswerten Gewinn zählen, und wollten sie Konzerte auf eigene Rechnung geben, so hatten sie in Wien beispielsweise nur die Wahl zwischen dem Saal in der 'Mehlgrube' oder dem des Traiteurs Jahn in der Himmelfortgasse. Die Redoutensäle und die beiden Hoftheater wurden nur selten und auch dann nur an spielfreien, sogenannten Normatagen, Virtuosen von Rang überlassen, und der Pachtzins war nicht unbeträchtlich. Überdies mussten solche Konzerte durch mitgebrachte oder in Wien ausgestellte Empfehlungsbriefe an einflussreiche, vermögende Persönlichkeiten gut vorbereitet sein und Gönner gefunden werden, die Karten abnahmen und andere Subscribenten brachten. Da Sonate und Lied noch kaum konzertfähig waren, mussten Virtuosen aber zudem oft Abende als Solisten mit Orchesterbegleitung geben, was mit erheblichen finanziellen Risiken verbunden war.<sup>74</sup>

und der "zweiten Gesellschaft", zu der man die hohe Beamtschaft, den niederen Adel und das aufstrebende wohlhabende, Handel und Industrie treibende Bürgertum zählte, einen wichtigen und unentbehrlichen Teil der Bildung und des kulturellen Standards." Ullrich 1971, S. 38.

<sup>72</sup> Moser 1956, S. 47.

<sup>73</sup> Vgl. hierzu Ullrich 1971, S. 7.

<sup>74</sup> *Ibid.*, S. 41f.