

N.-Ö. Landessammlungen  
Landesbibliothek.

6975

~~2538/2~~

# Jahrbuch

für

Landeskunde von Nieder-Oesterreich.

Herausgegeben

von dem

Vereine für Landeskunde von Nieder-Oesterreich.

I. Jahrgang.

(1867).

---

Wien 1868.

In Commission bei Wilhelm Braumüller  
k. k. Hof- und Universitätsbuchhändler.

# INHALTS-VERZEICHNISS.

	Seite
Geschichte der Stadt Waidhofen an der Ybbs von der Zeit ihres Entstehens bis zum Jahre 1820. Von Gottfr. Friess . . . . .	1
Verzeichniss jener Oertlichkeiten im Lande Oesterreich unter der Enns, welche in Urkunden des IX., X. und XI. Jahrhunderts erwähnt werden. (Mit einer Karte.) Von Dr. A. v. Meiller . . . . .	147
Das Erzherzogthum Oesterreich unter der Enns in seinen wichtigsten statistischen Momenten. Von Dr. H. F. Brachelli . . . . .	171
Wiener Virtuosenconcerte im vorigen Jahrhunderte. Von Prof. Dr. Ed. Hanslick . . . . .	239
Shakespeare-Anfänge im Burgtheater. Von Bruno Bucher . . . . .	282
Ueber die Schwarzföhre. Von Dr. H. W. Reichardt . . . . .	305
Ueber den Forstwirthschaftsbetrieb im Kreise Viertel Unter-Wiener-Wald. Von Johann Newald. . . . .	321
Ueber die vom Vereine für Landeskunde begonnene Administrativkarte. Von k. Rath A. Steinhauser. . . . .	331
Kleine Mittheilungen . . . . .	347
1. Das Klima in Altenburg. Von K. Fritsch . . . . .	349
2. Zur Biographie Mozart's. Von L. Ritt. v. Köchel . . . . .	356
3. Ein urkundlicher Beitrag zur Geschichte der ersten Belagerung Wien's durch die Türken. Von V. Reutterer . . . . .	359

**Wiener Virtuosenconcerte**  
im vorigen Jahrhundert.

Von

Prof. Dr. **Eduard Hanslick.**

---

Wieder-Veröffentlichung

des Jahres-Jahrbuch

Prof. Dr. Ernst Haeckel

Vor dem Jahre 1800 bestand das öffentliche Concertleben in Wien, das sich überhaupt erst um die Mitte des vorigen Jahrhunderts zu bilden begann, im Wesentlichen aus den regelmässigen vier Akademien der Tonkünstlersocietät im Burgtheater (seit 1772), aus den Augartenconcerten (im Sommer), einzelnen Wohlthätigkeitsakademien und den Produktionen einheimischer und fremder Virtuosen. Zwei der wichtigsten Factoren des früheren Musiklebens, die fürstlichen Musikcapellen und häuslichen Musikaufführungen in Dilettantenkreisen, gehören ihrer Natur nach nicht der Oeffentlichkeit, nicht dem Publikum an. Diese Elemente des älteren Wiener Musiklebens (Privatcapellen, Liebhaberconcerte, Tonkünstlersocietät und Augarten-Concerte) hat der Verfasser bereits früher an anderen Orten, namentlich in der „Oesterreichischen Wochenschrift“ und der „Oesterreichischen Revue“ zu schildern versucht. Diesmal sollen uns blos die Virtuosen beschäftigen. Die Quellen fliessen namentlich für die erste Zeit überaus spärlich. Nach der Sitte des vorigen Jahrhunderts haben manche berühmte Virtuosen sich in Wien nur bei Hofe und bei den Mäcenaten des Adels und wohlhabenden Mittelstandes hören lassen, ohne vor das grosse Publikum (das ja in unserem Sinne kaum noch existirte) zu treten. Es fehlt demnach jede öffentliche Erwähnung solcher Virtuosenproductionen. Noch in den Achtziger Jahren nahmen die Zeitungen so überaus wenig Interesse an Concerten, dass z. B. die Wiener Zeitung vom Jahre 1780 die berühmte Sängerin Mara mit keiner Silbe erwähnt, ja nicht einmal (im Jahre 1782) von Mozarts Augarten-Concerten die mindeste Notiz nimmt. Erst im Laufe der Achtziger Jahre wagen sich einzelne Concertnotizen schüchtern hervor, aber noch ganz unregelmässig, unvollständig und willkürlich<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Das im Jahre 1703 entstandene „Wienerische Diarium“ nahm durch 50 bis 60 Jahre gar keine Notiz von Musik oder Theater, erwähnte

Als der englische Geiger John Banister im Jahre 1672 in London die Idee fasste, sich täglich um 4 Uhr Nach-

überhaupt öffentlicher Kunstproductionen nur, wenn der a. h. Hof zugegen war, in welchem Falle lediglich diese Thatsache angeführt wurde. In den Jahrgängen 1760 bis 1769 findet sich als alleinige musikalische Erwähnung die trockene Notiz, dass ein Hofconcert in Laxenburg stattgefunden habe. Etwa vom Jahre 1769 an finden sich hin und wieder kurze Notizen über neue Schauspiele oder Opern, besonders wenn der kais. Hof anwesend war, desgleichen über öffentliche Maskenbälle, jedoch nicht über Concerte. Die Jahrgänge 1771 u. 1772 bringen nicht einmal eine Erwähnung der vom Hofcapellmeister Florian Gassmann gegründeten „Tonkünstlersocietät,“ obwohl diese doch unter dem besonderen Schutze des kais. Hofes zu Stande kam und wirkte. Die erste Notiz darüber erscheint erst zu Weihnachten 1773 und lautet ganz kurz: dass die Tonkünstlersocietät am 19. December Dittersdorfs Oratorium „Esther“ gegeben habe, und der Kaiser nebst mehren Erzherzogen anwesend war. In den Jahren 1775 bis 1780 ist wieder von den Akademien dieser einzigen stabilen Concertanstalt Wiens keine Rede. Mit dem Jahre 1780 erschien das Blatt als „Wiener Zeitung mit k. k. allergnädigster Freyheit“ und nahm sich die Freiheit, in jedem Jahrgange ein oder zwei kurze Concertanzeigen zu bringen, z. B. dass Madame Todi (1782) oder Herr Schindlöcker (1783) Concerte geben werden. Von einem Programm ist keine Rede, auch nicht von einer spätern Besprechung dieser Concerte. Obwohl in den Achtziger Jahren schon ziemlich viele Bücher- und Musikalienanzeigen auch (Marionettentheater), unter den Inseraten erscheinen, findet sich doch kein Concertzettel inserirt. Erst in den Neunziger Jahren bricht die Wiener Zeitung etwas häufiger ihr hartnäckiges Schweigen über Musik. Und doch bleibt die Wiener Zeitung immer noch bis zum Ende des Jahrhunderts die wesentlichste, mitunter einzige heimische Quelle für Wiener Vorgänge. Was das Concertwesen betrifft, so gewinnt der Forscher erst mit dem Erscheinen der Leipziger Allgemeinen Musikzeitung (1798) eine ziemlich regelmässige, verlässliche Stütze. Aber vollständig ist natürlich auch dieses Blatt nicht, wo es sich um Wiener Musikereignisse handelt. — So bin ich mir denn wohl bewusst, mit der folgenden Darstellung der Virtuosen-Concerte in Wien bis zum Jahre 1800 eine nur unvollständige Skizze zu liefern. Dennoch schien es mir nicht verwerflich, dasjenige zu veröffentlichen, was mir überhaupt aufzufinden gelang. In einigen Jahren vielleicht sind auch die wenigen noch existirenden alten Concertzettel vernichtet, schadhafte [Zeitungs]jahrgänge vergessen, einsame Almanache verschwunden, gar nicht zu reden von den lebendigen Nachschlagebüchern wie unser unschätzbare Sonnleithner! Möglich auch, dass spätere Forscher glücklicher und geschickter sind, und sogar vor den braunen Folianten des Wiener Diariums noch geduldiger stillhalten als ich. Bis dahin wird, wie ich hoffe, der Freund vaterländischer Musikgeschichte auch die hier folgende Skizze mit Nachsicht und Antheil aufnehmen.

mittags in seiner Wohnung für Jedermann gegen ein Eintrittsgeld von 1 Schilling hören zu lassen, hat er sich nebst zahlreichen Schillingen wohl auch den Ruhm erworben, der erste eigentliche Concertgeber zu sein <sup>1)</sup>.

Seither hat sich, wie männiglich bekannt, die Sitte der Virtuosen, den Genuss ihrer Kunstfertigkeit öffentlich gegen ein bestimmtes Eintrittsgeld Jedermann zu spenden, ungemein entwickelt und verbreitet. Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts und länger noch ging aber diese Entwicklung des concertirenden Virtuositenthums sehr langsam vor sich, in Deutschland zumal, wo die Fürstenhöfe und die Salons reicher Musikliebhaber das noch fehlende „grosse Publikum“ ersetzen mussten. Unter solchen Verhältnissen wurde jedes Concert mehr oder minder zum Privatconcert und kam selten zur öffentlichen Kunde. Ueberdies waren der Verkehr und das Reisen noch zu schwierig, als dass die Zahl reisender Virtuosen hätte ansehnlich sein können.

Obleich Wien ohne Zweifel stets ein starker Magnet für fremde Virtuosen war, so finden wir hier deren Zahl im vorigen Jahrhunderte doch sehr bescheiden. Burney, der sich im Jahre 1772 in Wien aufhielt, und zwar im Interesse musikalischer Studien, erwähnt kein einziges öffentliches Concert, sondern nur zwei Privatunterhaltungen bei Herrn l'Augier (dem Leibarzt Maria Theresia's) und bei Lord Stormont <sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Unmittelbar nach Banister war es John Britton in London, der „musikalische Kohlenmann“, der 1678 diese primitive Art von Concerten mit Glück fortsetzte. Kohlenhändler, Musikfreund und Dilettant auf der Gambe, arrangirte Britton in seinem Hause in Clerkenwell Concerte, die 36 Jahre lang bis zu seinem Tode wöchentlich an Donnerstagen stattfanden. Der jährliche Subscriptionspreis „sammt Kaffee“ betrug 10 Schillinge. Hier taucht also schon zugleich die Idee der Abonnements-Concerte auf. (Vergl. C. F. Pohl „Mozart in London“ p. 46.)

<sup>2)</sup> Das Privatconcert bei L'Augier begann ein 8 bis 9jähriges Mädchen mit 2 schweren Sonaten von Scarlatti und 3 bis 4 Sonaten von Becke auf einem kleinen und nicht guten Pianoforte. Herr Mut, ein guter Harfenist, spielte ein Stück auf der einfachen Davidsharfe, ohne Pedal. Die Doppelharfe ist hier völlig unbekannt. Dann folgten Trios von Huber (Bratschist im Orchester) gespielt von Giorgi (Schüler Tartini's), Conforte (Schüler Pugnani's) und dem Grafen Brühl, der Cello und Mandoline sehr schön spielt. — Die musikalische Gesellschaft bei Lord Stormont war sehr auserlesen: Prinz Poniatowsky, Herzog v. Braganza, Graf und Gräfin

Versuchen wir es, die nähere Bekanntschaft der Virtuosen zu machen, die im vorigen Jahrhundert in Wien öffentlich concertirten.

### 1. Sänger.

Wollen wir in der Gruppierung der verschiedenen Virtuosen eine historische Ordnung beobachten, so müssen wir mit den Sängern beginnen. Die Gesangskunst, in Italien zuerst zu hoher Ausbildung gebracht, besass und entsendete somit auch die ersten Virtuosen. Italienische Sänger wirkten wie an allen deutschen Höfen, so auch vorzugsweise am Wiener bereits zu einer Zeit, wo von einem eigentlichen Concertwesen noch keine Rede sein konnte. Unter Leopold I., Karl VI. und Maria Theresia finden wir in dem Sängerverzeichniss der Hofcapelle und der Hofoper fast durchgehends italienische Namen.

Unser Gegenstand nöthigt uns jedoch, weiter bis zu dem Zeitpunkte vorzugehen, wo berühmte Sänger auch als Concertgeber auftraten. Dies geschah, vereinzelte Vorläufer abgerechnet, um die Mitte des 18. Jahrhunderts<sup>1)</sup>. In den letzten 20 bis 25 Jahren des vorigen Jahrhunderts ist die Zahl der concertgebenden Sänger und Sängerinnen relativ sehr bedeutend im Vergleich mit unserer Zeit. Damals stand nämlich die Gesangsvirtuosität sehr hoch, während die Instrumentalkunst erst im Aufblühen war und der berühmten Sänger gab es weit mehr, als grosse Geiger oder Bläser. In dem Jahrzehent 1780—90 waren es namentlich die grossen Sängerinnen Mara, Todi und Storace, deren Concerte das Wiener Publikum entzückten. Die Mara<sup>2)</sup> gab am 22. September 1780 ein Concert im National-

Thun, Abbate Costa, Gluck sammt Frau und Nichte etc. Nach Tische versuchte der Abt eines seiner Duetten für 2 Violinen mit Herrn Starzer; Mlle. Gluck sang, von Gluck begleitet, Szenen aus seinen Opern. Dann folgten einige Quartettos von Haydn, mit aller möglichen Vollkommenheit vorgetragen vom Herrn Starzer (1. Violine), Herrn Ordonnez (2. Violine), Graf Brühl (Viola) und Herrn Weigl (Cello). (Burney, Tagebuch einer musikalischen Reise, II. Bd., p. 205, 208 ff.)

<sup>1)</sup> So producirte sich der berühmte Kastrat Farinelli in den Jahren 1724, 1728 und 1731 vor dem Wiener Hof, aber nicht im öffentlichen Concerte.

<sup>2)</sup> Gertrud Elisabeth Schmähling, später verehlicht mit dem Violoncellisten Mara, ist im J. 1749 in Kassel geboren, gestorben 1833, im 84. Jahre.

theater; es ist wenig bekannt, dass sie 20 Jahre zuvor, und zwar als violinspielendes Wunderkind mit ihrem Vater Schmähling Wien besucht hatte, ein gebrechliches, vielgeplagtes Kind, das mit Hilfe des englischen Gesandten in Wien hierauf die Reise nach London antrat, wo es nach einigen Jahren zum Gesang überging.

Von dem Aufenthalte dieser berühmten Sängerin in Wien ist leider nicht so viel bekannt, als von ihren Erfolgen und Abenteuern in Berlin, London u. s. f. Man weiss nur, dass Kaiser Josef II. die Mara sehr kühl empfang, da er die Storace sehr protegirte und den Gesangstyl der italienischen Buffooper jedem andern vorzog. — Die Mara kam übrigens noch einmal (1803 oder 1804) in dem traurigen, stürmischen Spätherbst ihres Lebens nach Wien und producierte die letzten Ueberreste ihrer einst so unwiderstehlichen Stimme und Kunst. Die berühmte Rivalin der Mara, die Sängerin Todi<sup>1)</sup> gab im Jahre 1782 in Wien drei Concerte; sie übertraf die Mara im ausdrucksvollen Vortrag, während diese in der eigentlichen Bravour unerreicht dastand. Die Sängerin Storace<sup>2)</sup> concertirte im Jahre 1783 im Nationaltheater und gefiel so sehr, dem Kaiser Josef namentlich, dass sie im folgenden Jahre für die Hofoper mit einem Gehalte von 1000 Dukaten engagirt wurde. Sie wirkte in den folgen-

1) Maria Franziska Todi, berühmte Mezzo-Sopransängerin, geb. in Portugal gegen 1748, † 1792 in Lissabon. Die Wiener Zeitung v. 2. März 1782 zeigt an: „Morgen den 3ten dies wird Madame Todi ihr erstes abonniertes Concert auf der Mehlgrube geben. Diejenigen, die nicht abonniert sind, und doch diese Concerte mit Ihrer Gegenwart beehren wollen, können auch beim Eintritte an der Thür Billets erhalten.“

2) Anna Celina (Nancy) Storace, Tochter eines ital. Contrabassisten, geb. in London 1761, in Venedig unter Sacchini zur Sängerin gebildet, † 1814 in London. — „Storace ist hier“, meldet Cramers Magazin vom Jänner 1787 aus Wien, „noch immer unsere Lieblingssängerin, wird aber zu Anfang der Fasten Wien verlassen und schwer zu ersetzen sein.“ (II. Abth. p. 1273.) Sie liess sich verleiten, den englischen Violinvirtuosen Joh. Abrah. Fisher, der auf einer Kunstreise nach Wien kam, zu heiraten. Als es aber bekannt wurde, Fisher misshandle seine Frau, die in Wien allgemein geschätzt und beliebt war, liess Kaiser Josef den gewalthätigen Ehemann aus Wien entfernen. Dies war im Jahre 1784; später hat die Storace nie wieder den Namen ihres Mannes geführt. (Vergl. Kelly Reminis. I. pag. 231 und Jahn's Mozart IV. 173.)

den Jahren hin und wieder in einem Concerte mit, bis sie Wien im Jahre 1787 verliess. Mozart hat die Susanne in „Figaro's Hochzeit“ für sie geschrieben und die schöne Arie mit obligatem Klavier (Nr. 505 bei Köchel), welche Mozart in ihrem Abschiedsconcerte 1787 selbst accompagnirte.

Der Castrat Tenducci, der sich gern nach einem Grösseren „*il Senesino*“<sup>1)</sup> nennen liess, sang in einer der Burgtheater-Akademien, wahrscheinlich in den Siebziger Jahren.

In den Achtziger Jahren concertirten ferner von fremden Sängern: die Sopransänger Marchesi<sup>2)</sup> und Muschiatti aus Neapel (1783 im Kärntnertheater); Spätfrüchte des bereits im Niedergang begriffenen Castratenthums, dessen letzten namhaften Repräsentanten Wien in der Person Tarquinius im Jahre 1830 kennen lernen sollte. Im Jahre 1783 concertirte im Nationaltheater „die unter dem Namen Cesarini berühmte Madame Nicolosi“, — sie selbst nennt sich so, wir konnten über diese Berühmtheit nichts Näheres in Erfahrung bringen. Ferner begegnen wir in diesem Jahrzehent einer Akademie des pfalz-baierischen Kammersängers Peter Tarnoli (1786), der Schwestern Elisabeth und Franziska Distler (1788), dann einigen Concerten des trefflichen Bassbuffo Stefano Mandini und seiner Frau, beide „vom italienischen Singspiel“, wie es auf den Anzeigen heisst. Ausserdem finden wir die besten Kräfte der damaligen deutschen und italienischen Oper in Wien in den Akademien der Tonkünstlersocietät und den im Burgtheater üblichen Fastenconcerten thätig, am häufigsten die Sängerinnen Cavalieri, Madame Lange, Demoiselle Teyber, den Tenoristen Adamberger und den Bassisten Ludwig Fischer<sup>3)</sup>.

1) Tenducci, geb. in Siena, lebte meistens in London, wo er bekanntlich der Familie Mozart bei ihrem Besuch im Jahre 1764 freundschaftlich zugehörig war. Im Jahre 1778 begegnete Mozart in Paris Tenducci wieder und schrieb auch eine Arie für ihn, die verloren gegangen ist.

2) Luigi Marchesi, geb. 1755, † daselbst 1829. Auf seiner Reise nach Petersburg hielt sich der berühmte Castrat im August 1785 in Wien auf, wo er auf Veranlassung des Kaisers sechsmal in Sartis „Giulio Sabino“ auftrat.

3) Die Cavalieri, ausgezeichnet im eigentlichen Bravourgesang, war in dem ersten Personalstand des vom Kaiser Josef gegründeten deutschen Nationalsingspiels (1778) eigentlich die einzige geschulte Sängerin. An dieselbe deutsche Opernbühne wurde 1780 auch Aloysia Weber aus München be-

Im Jahre 1783 concertirte die Sängerin Madame Laschi (später Frau des Tenoristen Mombelli), im Jahre 1795 Madame und Mademoiselle Lusini und die englische Sängerin Miss Hyde-Plomer, 1798 producirte sich im Jahn'schen Saale Mademoiselle Celarini (Mademoiselle Therese v. Paradies spielte dabei „aus besonderer Freundschaft“ ein Klavierconcert eigener Compositionen) und die, als Freundin Mozarts bekannte Sängerin Madame Josefa Duschek aus Prag <sup>1)</sup>. Ungefähr in dieselbe Zeit oder wenig später mag ein Concert der Sängerin Maria Bolla fallen, das durch die Mitwirkung Beethovens ausgezeichnet wurde <sup>2)</sup>.

rufen (Mozarts Schwägerin), welche später den Hofschauspieler Lange heiratete. Elisabeth Teyber (eine Zeitlang auch deren jüngere Schwester Franziska) gehörte demselben Theater an, desgleichen der treffliche Tenorist Adamberger (geb. in München 1743, † 1803 in Wien, und der berühmte Bassist Ludwig Fischer (geb. 1745 in Mainz, 1789 in Berlin engagirt, † daselbst 1825), der Baritonist Saal, die Tenoristen Souter und Dauer. In der ersten Aufführung von Mozarts „Entführung aus dem Serail“ (1782) sang bekanntlich Mad. Cavalieri die Constanze, Adamberger den Belmonte, Fischer den Osmin. Die Sängerinnen Cavalieri, Lange und Teyber, die Sänger Adamberger und Saal übertraten im J. 1783 zur italienischen Oper in Wien, welche bald auch aus Italien die Sängerinnen Storace und Mandini, der Bassbuffo Benucci, den Bassbuffo Steffano Mandini u. A. gewann. Steffano Mandini, als einer der besten Buffosanger gerühmt, war der erste Darsteller des „Grafen“ in Mozarts Nozze di Figaro. (1786). Für Fischer componirte Mozart die Bassarie „Sie schwanden mir“ (Nr. 512 bei Köchel.)

<sup>1)</sup> Josefa Duschek, geb. Hambacher, geb. in Prag 1756, spielte so fertig Clavier, dass sie für eine Virtuosa gelten konnte, als Sängerin überwand sie mit Leichtigkeit die Schwierigkeiten des Bravourgesangs, ohne ein schönes Portamento vermissen zu lassen und konnte den ersten italienischen Sängerinnen unbedenklich an die Seite gestellt werden. (Jahn, IV. 281.) Da Leopold Mozart im J. 1786 von ihr bemerkt, „man sieht ihr schon das Alter an“, so muss sie zur Zeit ihres Wiener Concerts allerdings bereits stark verbluhnt gewesen sein. Das interessante Programm ihrer „Grossen musikalischen Akademie im Jahn'schen Saal“ (29. März 1798) lautete: 1. Simfonie von Herrn Anton Wranitzky. 2. Aris v. Danzi, ges. v. Mad. Duschek. 3) Violinconcert, gesp. v. Herrn Schuppanzigh. 4. Rondo mit obligatem Bassethorn v. Mozart, ges. von Mad. Duschek, accompagnirt von Herrn Stadler. 6. Eine Sonate auf dem Fortepiano mit Begleitung, componirt und gespielt von Herrn L. v. Beethoven. 7. Eine Schlussimfonie.

<sup>2)</sup> Das „Avviso“ (ohne Jahreszahl) lautet: „Oggi Venerdi 8. del corrente Gennajo, la Signora Maria Bolla, virtuosa di Musica, dara una Academia

Curiosa von Concertsängerinnen waren schliesslich: Demoiselle Hauk, „eine Riesin von ausserordentlicher Grösse, welche im Nationaltheater italienische Arien sang“ (1781) und Demoiselle Schindler, welche daselbst (1783) „Arien sang und die Zwerchflöte blies.“

## II. Streichinstrumente.

Italien war nicht bloss die hohe Schule der Gesangkunst sondern auch die Wiege der Instrumental-Virtuosität. Die Geige wurde zuerst dort zu technischer Vollendung herausgebildet, sowohl in ihrem mustergiltigen Bau durch Instrumentenmacher, wie Antonio und Nicolo Amati, Guarneri, Stradivari, als in virtuoser Handhabung durch jene Reihe trefflicher Violinspieler, die mit Corelli (1653—1713) beginnt und sich so rasch und glänzend durch Geminiani, Vivaldi, Tartini,<sup>1)</sup> Nardini, Pugnani, Lolli und Ferrari fortsetzt.

Der erste fremde Geiger, dessen Anwesenheit und glänzender Erfolg in Wien constatirt ist, dürfte Ferrari sein. Dass auch dessen grosser Meister Tartini sich in Wien einmal producirt habe, ist uns wahrscheinlich, da er ja 1723 von Carl VI. zur Krönungsfeier nach Prag berufen, drei Jahre in dieser Stadt beim Grafen Kinsky zubrachte. Beweise für eine Kunstreise Tartinis nach Wien konnten wir jedoch nicht auffinden. Ferrari<sup>1)</sup> hielt sich um das Jahr 1750, etwa 3 Vierteljahre lang in Wien auf. Nach Dittersdorfs Aussage erntete Ferrari „beim kaiserl. Hof, bei den Theaterdirectoren und bei Privatliebhabern nicht nur den grössten Beifall, sondern auch die reichlichste Belohnung.“ Bezeichnend ist, dass in dieser

---

nella piccola Sala del Ridotto. La musica sarà di nuova composizione del Sgr. Haydn, il quale ne sarà alla direzione. Vi canteranno la Sgra. Bolla, la Sgra. Tomeoni, e il Sgra. Mombelli. Il Sgr. Bethofen suonerà un Concerto sul Pianoforte. — Il Principio sarà alle ore sei e mezza. Il prezzo dei biglietti d'Ingresso sarà di uno zecchino.“

<sup>1)</sup> Ferrari (Dominico), geb. zu Piacenza in den Dreissiger Jahren des 18. Jahrhunderts, war einer der besten Schüler Tartinis und machte besonders durch seine Flageolettöne und gewisse Octavenpassagen Aufsehen. Er trat 1748 in württemberg'sche Dienste, kehrte nach mehreren Jahren nach Paris zurück, wo er 1780 starb.

Aufzählung keine Andeutung von öffentlichen durch Ferrari selbst veranstalteten Concerten geschieht.

Im Jahre 1761 oder 62 kam der berühmte Violinspieler Antonio Lolli<sup>1)</sup> nach Wien, hielt sich mehrere Monate auf und erwarb viel Geld.<sup>2)</sup> (Dittersdorf Selbstbiographie S. 71.) Er war in vieler Hinsicht Vorläufer und Vorbild Paganini's und der geistige Vater des blendenden, genial charlatanisirenden Virtuositentums unter den Geigern; auch kann man das reisende Virtuositentum *kat'exochen* füglich von Lolli datiren. Details über diesen Wiener Aufenthalt Lolli's fehlen gänzlich; nur dass ihn Mozart daselbst hörte, entnehmen wir dessen Briefe an Schwester „Nannerl“. (Jahn. I. Beilage V.) Im Jahre 1794 concertirte Lolli „erster Violinspieler des Königs von Neapel“ abermals in Wien, im Kärntnertheater. Er war nur mehr der Schatten des einst grossen und gefeierten Virtuosen.

Im Jahre 1766 erschien der junge Geiger La Motte<sup>3)</sup> in

1) Antonio Lolli, geb. 1728 oder 1733 in Bergamo, nahm 1762 eine Anstellung in Stuttgart an, das er jedoch 1773 verliess, um abwechselnd in Petersburg, Paris und London zu leben. Anfangs der Neunziger Jahre reiste er mit seinem Sohne, der sich auf dem Violoncell producirt und von dem auch in Wien 12 Cello-Sonaten im Stich erschienen. Lolli starb 1802 in Sizilien. Er hatte nur 2 Schüler gebildet: Jarnovich und Woldemar, „qui n'étaient guère moins fous, que lui.“ (Fétis.)

2) Ein sehr guter Aufsatz in Cramers Magazin der Musik vom J. 1786 (II. Jahrg. 2. Hälfte pag. 902) schildert diesen Virtuosen mit folgenden, eine ganze Classe charakterisirenden Worten: „Da Lolli gewohnt ist, sich so ganz seiner eigenen Laune zu überlassen, ihr zu folgen, wohin sie ihn auch ableitet; da er fast nie die Compositionen anderer Satzmeister, sondern immer seine eigenen vorträgt; da er sich an kein Zeitmass bindet und in den allernachlässigsten, unmöglich zu verfolgenden Pulsen umherirrt: so ist er so wenig für ein Orchester, als irgend eine Begleitung für ihn sein kann.“ „In seiner unnachahmlichen Geschicklichkeit und Fertigkeit besteht Lollis ganzes Verdienst, er ist der grösste Violinist geworden, ohne den Namen eines Tonkünstlers zu verdienen. Welche Empfindung, welche Leidenschaft hat er jemals uns dargestellt? Was hat er denn gethan? Er hat auf der Geige den Laut einer Flöte, einer Laute, einer Leyer, eines Dudelsacks etc. hervorgebracht; er hat das Krähen eines Hahnes, das Bellen eines Hundes und den Gesang der Vögel nachgeahmt. —

3) Franz La Motte, geb. 1751 in Wien (nach Anderen in Holland) ging 1769 nach Paris, wo er mit Jarnovich siegreich rivalisirte, hierauf nach London. Er starb, erst 30jährig, im J. 1781. Der ihm von der Wiener Zei-

Wien. Das „Wienerische Diarium“ vom 31. December 1766 meldet darüber: „Montags den 29. d. M. hat auf der hiesigen Schaubühne nächst der k. k. Burg der unlängst hierhergekommene 13jährige Virtuos auf dem Violin Herr La Motte, insgemein der junge Engländer genannt, in einer daselbst gegebenen musikalischen Academie zum grossen Vergnügen zahlreicher Zuhörer mit verschiedenen Concerten und Soli sich hören lassen.“ (Es ist dies der erste eigentliche Concertbericht, den wir in der ehrwürdigen Wiener Zeitung finden, zugleich die einzige Concertnotiz im ganzen Jahrgang.) Es ist derselbe La Motte, von dem Mozart schreibt, dass die Wiener sein Stakkato nicht vergessen können <sup>1)</sup>).

Die folgenden Jahre brachten von fremden Violinspielern nach Wien: Stamitz (1772) <sup>2)</sup>, Paisible, „Kammervirtuos der Herzogin von Bourbon“ (1777 im Burgtheater) <sup>3)</sup>, Franz Eck <sup>4)</sup> (1780), die hübsche und talentvolle Regina Strinasacchi (1783 <sup>5)</sup>) und Abraham Fisher <sup>6)</sup> („Monsieur Fischer, ein

tung gegebene Beiname „der junge Engländer“ rührt daher, dass ein industriöser Engländer den Knaben von seiner Mutter durch Kauf an sich gebracht hatte, dessen frühes Talent bilden liess und auf Reisen eigennützig für sich verwerthete.

<sup>1)</sup> Mozart an seinen Vater, 1783. (Bei Nohl, S. 414.)

<sup>2)</sup> „Herr Stamitz, reisender Virtuose“, meldet lakonisch der erste Concertzettel der Tonkünstlersocietät v. J. 1772. Es wird wohl kein anderer als Carl Stamitz gemeint sein, der ältere Sohn des Stifters der Mannheimer Violinschule. Carl Stamitz (geb. zu Mannheim 1746) hatte die Viola d'amour und Bratsche zu seinem Lieblingsinstrument erkoren und ein Viola-Concert ist es auch, was der „reisende“ Stamitz in der Tonkünstlersocietät spielte.

<sup>3)</sup> Paisible, vorzüglicher Violinspieler, geb. in Paris 1745, erschoss sich in Petersburg, als alle seine Hilfsmittel versiegten.

<sup>4)</sup> Franz Eck, Sohn eines böhmischen Hornisten, geb. 1774 in Mannheim, war Anfangs in München angestellt, verliess es 1801 und ging als Solospieler nach Petersburg, er starb geisteskrank in Strassburg im J. 1804. Er ist der jüngere Bruder des berühmten Geigers Johann Friedrich Eck, Capellmeisters in München.

<sup>5)</sup> Regina Strinasacchi, geb. 1764 in Mantua, heiratete den Cellisten Schlick in Gotha, wo sie 1823 starb. Mozart, der ihrem Spiele „sehr viel Geschmack und Empfindung“ nachrühmt, componirte für sie eine Sonate für Violine und Clavier, die er mit ihr in ihrem Concert (24. April 1784) vortrug. Es ist die B-dur-Sonate, Nr. 454 bei Köchel.)

<sup>6)</sup> John Abraham Fisher, geb. 1744 in London, wo er, mehre Kunstreisen abgerechnet, meistens thätig war, heiratete in Wien 1784 die

Engelländer und Virtuoso di Violino“, wie die Tonkünstler-Societät ihn anzeigt.)

Sowohl Stamitz als Paisible, Eck und Fisher spielten in den Akademien der Tonkünstler-Societät und in Privatkreisen, — es scheint nicht, dass sie eigene Concerte veranstaltet haben.

Zwei berühmte deutsche Violinspieler und Componisten, Benda, Vater und Sohn, besuchten Wien zu jener Zeit. Georg Benda, den Vater <sup>1)</sup>, finden wir im Jahre 1779 als Veranstalter einer Akademie im Kärntnerthortheater (14. März), worin hauptsächlich Gesangsstücke aus seinen damals höchst beliebten Opern „Romeo und Julie“ und „Georg Walder“ unter Mitwirkung von Demoiselle Cavalieri und A. vorgeführt wurden. G. Benda producirte sich dabei als Violinvirtuose. Sein Sohn, Friedrich Ludwig Benda, kam im Jahre 1782 (aus Ludwigslust) nach Wien, in Begleitung seiner Gattin, von welcher Gluck einmal erklärte, „dass er keine Sängerin kenne, die eine so wahre und gute Art des Vortrags habe.“ (Jahn III. S. 42). Eine Anstellung des Vaters und Sohnes bei der Nationaloper, wovon damals die Rede war, erfolgte nicht, so viel Beifall auch Beide ernteten. — In den Siebziger und Achtziger Jahren konnte sich mit der Violine noch kein zweites Instrument rücksichtlich der Ausbildung der Virtuosität messen. Die Geiger standen damals unter den Wien besuchenden Virtuosen in Qualität und Quantität obenan.

Dittersdorf erzählt, er habe bei seinem Besuche in Wien (1786) dort nicht weniger als „sieben auswärtige Virtuosen auf der

---

Sängerin Nancy Storace, die er aber so roh behandelte, dass er auf Geheiß Kaiser Josefs Wien verlassen musste. Nach dieser eben so kurzen als disharmonischen Ehe nannte sich seine Frau wieder Dlle. Storace. Näheres über diesen excentrischen Virtuosen (dessen Ende unbekannt ist) siehe in Pohls „Mozart in London“ S. 169.

<sup>1)</sup> Georg Benda, geb. 1722 zu Jungbunzlau in Böhmen, berühmter Violinvirtuose und Componist, war eine zeitlang unter Schröder in Hamburg engagirt, später in Gotha, † 1795. Sein Sohn Friedrich Ludwig Benda, geb. in Gotha 1746, als trefflicher Violinspieler anerkannt, starb in den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts. Cramer's „Magazin“ vom Jahre 1782 (S. 172) meldet, dass Herr und Madame Benda aus Ludwigslust sich in Wien beim Fürsten Kaunitz und der Gräfin Bassewitz mit vielem Beifall hören liessen und „demnächst ein öffentliches Concert geben werden.“

Violine“ angetroffen. Als die vorzüglichsten bezeichnet er Jarnowich<sup>1)</sup> und Fränzel, den Vater. Auch der bekannte Scheller war darunter, dessen Leistungen eine Zeitung im Jahre 1783 mit der Versicherung pries: „Er spielt über alles natürlich das alte Weib, wie sie zankt und vor Zorn singt; auch weint er sehr natürlich“ u. s. w.

Wir übergehen von den fremden zu den einheimischen Violinisten, welche in den letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts in Wien eine hervorragende Rolle spielten. Obenan ist Dittersdorf<sup>2)</sup> zu nennen, ein Wiener Kind, das durch seine zwar vielfach unterbrochene, aber stets wieder neu angeknüpfte Thätigkeit in Wien als Virtuose und Componist einen bedeutenden Einfluss übte, bis seine Virtuosität durch jüngere Geiger, seine Compositionen durch das glänzend aufgehende Gestirn Mozarts verdunkelt wurden. Unsrer Generation höchstens als Autor einiger heiterer Singspiele wie „Doctor und Apotheker“ oder „Hieronymus Knicker“ im Gedächtniss, war Dittersdorf seinerzeit und speciell für das Wiener Concertleben noch in dreifacher Eigenschaft wichtig: als Violinvirtuose, als Sinfonien- und Quartetten-Componist, endlich als Autor mehrerer Oratorien. Durch sein Violinspiel glänzte er schon als Knabe in der Capelle des Prinzen von Hildburghausen und nach deren Auflösung im Theaterorchester und den Burgtheaterakademien, wo er jeden Freitag ein Concert spielen musste. Auch in den Akademien der Tonkünstler-Societät finden wir ihn später

<sup>1)</sup> J. M. Jarnowich (auch Giarnovicchi genannt), geb. 1745 (in Palermo nach Fétis, in Ragusa nach Gyrowetz), Schüler von Lolli, brachte den grössten Theil seines Lebens auf Reisen zu und starb 1804 in Petersburg.

<sup>2)</sup> Karl Ditters, später geadelt mit dem Prädicat v. Dittersdorf, ist in Wien im Jahre 1739 geboren. Mit 12 Jahren trat er schon als Page in die Capelle des Prinzen v. Hildburghausen ein, welcher für seine weitere Ausbildung sorgte. Nachdem er eine kurze Zeit im Orchester der Hoftheater gedient, ging er mit Gluck nach Italien. Zur Kaiserkrönung Josef II. (1765) ging D. mit dem Hof nach Frankfurt, wo er sich mit grossem Beifall hören liess. Hierauf trat er als Capellmeister in den Dienst des Bischofs v. Grosswardein, von dem er sich 1769 trennte um in gleicher Eigenschaft bei dem Fürstbischof von Breslau zu fungiren. Dieser ernannte Dittersdorf zum Amtshauptmann in Freyenwald (österr. Schlesien), verschaffte ihm den päpstlichen Orden des goldenen Sporns und den Adel. Dittersdorf starb in den dürftigsten Verhältnissen 1799 auf einem Gute des Baron Stillfried in Böhmen.

noch hin und wieder mit einem eigenen Violinconcert (z. B. 1773 zwischen den Abtheilungen seines Oratoriums „Esther“). Er war ein Schüler Trani's in Wien, welcher seinerseits als Herzensfreund Ferrari's sich dessen Spielweise vollkommen angeeignet hatte. Durch Trani's Unterricht übergang diese Methode wieder auf Dittersdorf, welcher sich rühmt, die Ferrarischen Compositionen „ganz in Ferrari's Geschmack“ gespielt zu haben.

Dittersdorf hat vier Oratorien componirt („Hiob“, „Esther“, „David“, „Isaak“), welche in dem Repertoire der Tonkünstler-Societät eine hervorragende Stelle einnahmen. Seine Streichquartette gehörten zu den Lieblingsstücken der Dilettanten (— sechs davon sind im Jahre 1866 in Leipzig neu aufgelegt worden —) und einige Simfonien wurden in den Concerten häufig gespielt. Am merkwürdigsten darunter ist wohl das Orchesterwerk, das Dittersdorf im Jahre 1786 unter dem Titel aufführte: „Ovids Metamorphosen, eine Reihe von 12 charakteristischen Simfonien“. Die ersten sechs gab Dittersdorf im Augartensaal, die andern sechs (— an einem Abend —) im Theater, acht Tage später. Im ersten Satz der einen Simfonie („Actäon“) wird die Jagd Actäon's geschildert, im Adagio badet sich Diana, im Menuett überrascht sie Actäon, im Finale zerreißen ihn die Hunde. Der damals gefeierte Schriftsteller Probst Hermes (Verfasser von „Sophiens Reise“) schrieb eine Analyse der Dittersdorfschen Simfonien und zeigte diese Composition „eines unserer grössten Männer“, auch in der „Wiener Zeitung“ (23. April 1783) mit pomphaftem Lobe an. Auch als Violinspieler huldigte Dittersdorf gern derselben Tendenz zu realistischer Tonmalerei<sup>1)</sup>, die man

1) Forkel's „Musikal. Almanach für das Jahre 1789“ berichtet aus Wien: „Im Jahre 1786 versuchte der berühmte Tonkünstler v. Dittersdorf in einer Akademie im Wiener Augarten das Quacken der Frösche auf der Violine nachzuahmen. Alles war mit dem trefflichen Manne ungemein zufrieden. Nichts konnte ihn bei dieser Gelegenheit doch so sehr schmeicheln als das Missvergnügen zweier Bauern, welche mit dem Ausruf: „Ist's weiter nichts als ein Froschgeschrey, so was hören wir zu Hause alle Tage!“ brummend hinweggingen.“ (Der Redacteur — Forkel — macht dazu die Anmerkung: „Wenn Herr v. Dittersdorf solche Spässe auch in seinen Metamorphosen angebracht hat, die der Herr Probst Hermes in seiner Analyse derselben bey jedem Anderen vielleicht für Kindereyen erklärt, und nur bey ihm sie nicht dafür hält, so bedanken wir uns dafür. Auch glauben wir,

seit Berlioz und Liszt für eine unbestrittene Errungenschaft neuester Zeit anzusehen pflegt, sind eigentlich ein alter Einfall, Roccoco-Musik. Dittersdorf in Deutschland, Rosetti in Italien waren die Ersten, welche Simfonien mit bestimmtem schilderndem Programm schrieben; kleinere Tonmalereien und bestimmte Inhalts-Ueberschriften kurzer Clavierstücke (wie sie am reichlichsten Fr. Couperin spendete) waren schon früher, und als vereinzelte Spielerei bekannt gewesen. Dittersdorf dehnte die bestimmte malende Tendenz auf grössere simfonische Formen aus, indem er in seinen „Ovidischen Metamorphosen“ den Sturz Phaetons, die Verwandlung Actäons, die vier Zeitalter schilderte, eine andere Simfonie mit dem Titel „*il Combattimento delle umane Passioni*“ schrieb u. s. w.

Ein Seitenstück war Rosettis berühmte, insbesondere in Paris beliebte Simfonie „Telemach“. Sie beginnt mit der Darstellung eines Ungewitters, das allmählig aufhört; nun kündigt ein Fagottsolo (!) die Rede Mentors an Calypso an, ein Oboesolo erklingt als Antwort der Göttin u. s. w. Wie Berlioz heutzutage, so vertheilte auch Rosetti seinerzeit gedruckte erklärende Programms<sup>1)</sup>. Das Genre der malenden (oder wie Rochlitz wollte „historischen“) Simfonien, erfuhr vielen Widerspruch und erlosch, als der kurze Reiz der Neuheit vorüber war. Die Malerei zog sich wieder in die kleineren Claviercompositionen zurück, wo Leute wie Steibelt damit sehr einträglichen Schwindel trieben. —

Wir nennen, des inneren Zusammenhangs halber, gleich hier ein weiteres Exemplar der descriptiven Musik, das den Wienern im vorigen Jahrhundert credenzt wurde. Es hiess: „Werther. Ein Roman, in Musik gesetzt von Pugnani, Musikaufseher des Königs von Sardinien“ und wurde am 22. März 1796 im Burgtheater gegeben<sup>2)</sup>. In dieser simfonischen Dichtung versuchte Pugnani

---

dass ein Mann, der fähig ist, eine so äusserst abgeschmackte und für die Kunst erniedrigende Kinderey öffentlich zu begehen, gar nicht im Stande ist, in irgend einem Werke der Kunst würdigen Ausdruck zu erreichen.“ (p. 128.)

<sup>1)</sup> Der Pariser Correspondent der „Leipz. Allg. M. Z.“ bespricht in Nr. 43 vom J. 1800 diese Programmsimfonien als noch sehr im Schwung befindlich und nennt Rosetti's Telemach-Simfonie „ein Muster in ihrer Art“.

<sup>2)</sup> Gaetano Pugnani, Schüler Corellis und einer der ausgezeichnet-

blos durch instrumentale Mittel die wichtigsten Situationen des Göthe'schen Romanes so deutlich auszudrücken, dass der Hörer (der übrigens ein gedrucktes Programm erhielt) sie wiedererkennen musste. Felix Blangini (der seinerseits auch eine „Werther-Cantate“ mit Gesang geschrieben) erzählt in seinen „Souvenirs“, Pugnani habe, als er seine Werthersinfonie in Turin vor einem vornehmen Kreis geladener Gäste aufführte (wobei er vor lauter Aufregung den Rock abwarf und in Hemdärmeln dirigierte) bei der Stelle von Werthers Tod plötzlich ein Pistol hervorgezogen und im Saal abgefeuert <sup>1)</sup>.

Wir kehren zu den einheimischen Violinspielern zurück. In den Concerten der Tonkünstler-Societät und anderen Akademien finden wir unter andern folgende Wiener Geiger vertreten: Starzer<sup>2)</sup> und Ordonnez<sup>3)</sup> (als Componisten von Violinconcerten, nicht mehr selbst als Virtuosen), Conforto<sup>4)</sup>, Anton Hofmann von der Hofcapelle, die Brüder Anton und Paul Wranitzky<sup>5)</sup>,

sten Violinvirtuosen seiner Zeit war im Jahre 1727 in Turin geboren, wo er im Jahre 1808 starb.

<sup>1)</sup> Der launige „Eipeldauer“ berichtet über diese in der letzten Fastenwoche stattgehabte Akademie: „Sonst habn's um die Zeit 's Leiden Christi in der Musik aufgeführt; desmal habn's aber zur Abwechslung d' Leiden des jungen Werthers geben, und da haben einige Zuhörer glaubt, dass sich der Werther in der Musik wirklich erschossen wird, und weil das nicht g'scheh'n ist, so sind's harb worden und davon gangen.“ (Briefe etc. 26. Heft v. J. 1796.)

<sup>2)</sup> Starzer (Geburtsort und Geburtsjahr unbekannt), war zuerst als Solospieler in Wien, dann 1762 in Petersburg angestellt, kam jedoch 1770 wieder nach Wien, wo er namentlich ob seiner (meist für Noverre geschriebenen) Balletcompositionen geschätzt war. In seinen späteren Jahren musste er ob seiner Compulenz das Violinspiel aufgeben; er starb 1793 als Capellmeister in Wien.

<sup>3)</sup> Carl Ordonnez, geboren in Spanien in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, trat 1766 in die Wiener Hofcapelle ein. In der Akademie der Tonkünstlersocietät wurden manchmal Simfonien und Cantaten seiner Composition aufgeführt. Todesjahr unbekannt.

<sup>4)</sup> Conforto, Anton, geb. 1743 in Piemont, Schüler Pugnani's, war um das Jahr 1772 in Wien ansässig, wo ihn Burney hörte.

<sup>5)</sup> Anton Wranitzky, geb. 1760 in Mähren, war vom Jahre 1794 bis zu seinem Tod (1819) Capellmeister beim Fürsten Lobkowitz, der später als Mitinteressent am Hofoperntheater ihm auch die Leitung des Theaterorchesters anvertraute. Die Sängerrinnen Kraus-Wranitzky und Seidler-Wranitzky waren seine Töchter; die Geiger Anton und Friedrich Wra-

Luigi Tommasini<sup>1)</sup>, Huber<sup>2)</sup>, die fürstlich batthianyschen Kammermusiker Zistler und Sperger (Letzterer auch Contrabassist), Spengler, Schmidt, Schlesinger und Marchand<sup>3)</sup>. Unter die grossen Virtuosen ist keiner von ihnen zu zählen, die angesehensten der Genannten Starzer, Ordonnez und die Brüder Wranitzky waren zwar tüchtige Geiger, aber mehr noch als Componisten und Orchesterdirigenten geschätzt. Wir nennen noch den Dilettanten Heinrich Eppinger, wegen des Accents, den man damals auf seine Confession legte<sup>4)</sup> und zwei violinspielende junge Mädchen, Demoiselle Ringbauer und Demoiselle Bayer, welche in den Jahren 1783 und 1784 in Wien Aufsehen machten<sup>5)</sup>.

In den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts tauchen auch die jungen Geiger Clement und Schuppanzigh bereits in die Oeffentlichkeit auf.

Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts finden wir auch

---

nitzky seine Söhne. — Paul Wranitzky, älterer Bruder Antons, geb. 1756, war Violinist bei Esterhazy bis 1785, dann Orchester-Director an den Wiener Hoftheatern bis zu seinem im Jahre 1808 erfolgten Tode. Er hat viele Operetten u. A. componirt.

<sup>1)</sup> Luigi Tommasini war (unter Haydn) Concertmeister beim Fürsten Esterhazy.

<sup>2)</sup> Pancraz Huber war im Jahre 1772 (wo ihn Burney in Wien hörte) Violinist im Theaterorchester.

<sup>3)</sup> Heinrich Marchand, junger Violinspieler aus Salzburg kam 1783 nach Wien, wo ihn Mozart freundschaftlichst zu helfen bemüht war. (Jahn III. S. 293.)

<sup>4)</sup> „Als einen Beweis, wie allgemeine Duldung hier immer tiefere Wurzeln schlägt (!) verdient bemerkt zu werden, dass am abgewichenen Palmsonntag ein hoffnungsvoller Jüngling, Heinrich Eppinger, jüdischer Nation, als Dilletante im hiesigen Nationaltheater zum Vortheil (christlicher) Witwen und Waisen mit einem Concert auf der Violine sich hören liess.“ (Wiener Nachricht in der „Musikal. Real-Zeitung“, Speier, 1789, Nr. 24.)

<sup>5)</sup> „Im März 1784 spielte in Wien im Nationaltheater ein elfjähriges Mädchen Dlle. Ringbauer ein Violinconcert v. Giarnovich und erhielt unbeschreiblichen Beifall“ (Cramer's Magazin v. 1784, p. 207.) Nach derselben Quelle excellirte Dlle. Beyer, die Tochter eines kaiserl. Hoftrumpeters als Violinspielerin; Friedrich d. Gr. soll sie einst sogar gewürdigt haben, ihr Spiel mit der Flöte zu begleiten. Der Berichterstatter fügte (Cramer's Magazin v. 1783) den Vorschlag bei, die violinspielenden Damen, — eine auffallende Seltenheit zu jener Zeit, — sollten sich dazu lieber als Amazonen kleiden.

schon das Violoncell als Saloninstrument in Wien durch eine ziemliche Reihe von Namen vertreten. Künstler von europäischem Ruf waren nicht darunter. Die Zeit der eigentlichen Virtuosität begann für dies Instrument mit Bernhard Romberg. Unser heutiges Violoncell datirt bekanntlich aus viel späterer Zeit als die Geige, der französische Abbé Tardieu erfand es im Jahre 1708. Früher bediente man sich der *Viola di Gamba* zur Begleitung in Concerten. Ehe das Violoncell durch das Spiel der Brüder Düport (geboren in Paris gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts) eine kunstreichere Behandlung erfuhr, war es in so schlechten Händen, dass Friedrich der Grosse es spöttisch nur „das Naseninstrument“ nannte.

Die Künstler, welche in Wien meistens in den Akademien der Tonkünstler-Societät mit Violoncellsolos hervortraten, waren in den Siebziger Jahren: Johann Hofmann von der Hofcapelle, Bruder des früher genannten Geigers Anton Hofmann, mit dem er manchmal Duos aufführte (— „die beiden Herren Hofmänner“ —), Marteau, Reicha<sup>1)</sup>, Hauer, Janson<sup>2)</sup>; in den Achtziger Jahren: Weigl<sup>3)</sup> (Vater), Willmann<sup>4)</sup> und Kuf-

1) Josef Reicha, geb. in Prag 1746 (Oheim des bekannten Componisten und Theoretikers Anton Reicha) stand Anfangs durch mehrere Jahre im Dienste des Grafen Wallerstein, und trat 1787 als Concertmeister und Orchesterdirector in die kurfürstl. Capelle in Bonn, wo er im J. 1795 starb.

2) Jean-Baptist Janson (genannt „der ältere“, zum Unterschied von seinem jüngeren Bruder Louis-Auguste, der gleichfalls als Violoncellist geschätzt war) ist 1742 in Valenciennes geboren. Er machte in der zweiten Hälfte der Siebziger Jahre eine Kunstreise nach Deutschland; nach Paris zurückgekehrt, wurde er 1795 Professor am Conservatorium. Er starb in Paris 1803.

3) Weigl (Franz Josef) geb. 1766 in Baiern, kam jung zur Esterhazy'schen Capelle nach Eisenstadt, welche damals Jos. Haydn leitete. Von dort kam Weigl als Cellist ins Theaterorchester nach Wien und wurde 1768 Mitglied der Hofcapelle. Er starb in Wien im J. 1820, zwei Jahre nachdem er sein 50jähriges Jubiläum in der Hofcapelle gefeiert. Seine Söhne waren Josef Weigl, der Componist der „Schweizerfamilie“ (geb. 1766 zu Eisenstadt, Haydn's Pathkind) und Thaddäus Weigl, Musikalienhändler (geb. in Wien 1774).

4) Max Willmann, geb. 1768, war Cellist in der kurfürstl. Capelle in Bonn und dort College Bernhard Rombergs; später Solospieler im Theater an der Wien. † 1812.

fel<sup>1)</sup>); endlich im letzten Decennium: Caj. Gottlieb aus Florenz und Hauschka<sup>2)</sup>).

Auch auf dem Contrabass sehen wir bereits zwei Wiener Künstler das Wagemstück des Solospielens, allerdings nur selten und ausnahmsweise, unternehmen: den als Violinspieler früher genannten Johann Sperger<sup>3)</sup> und den Contrabassisten Pischberger<sup>4)</sup>.

### III. Blasinstrumente.

Den Geigern zunächst standen unter den Instrumentalvirtuosen an Zahl wie an Beliebtheit die Bläser. So spät die Blasinstrumente entstanden, oder wenigstens eine concertfähige Form und Technik erlangt hatten, die Virtuosen liessen nicht lange auf sich warten, — es war, als sollte dies erstaunlich rasche Aufblühen in allen Zweigen der Instrumentalmusik für das allmähliche Sinken der Gesangslust in dem letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts gleichsam schadlos halten. Die Clarinette und das

<sup>1)</sup> Als Stylprobe geben wir die Anzeige von Küffels Concert in der Wiener Zeitung (1. Mai 1782), welche lautet: „Monsieur Küffl, Virtuos auf dem Violoncello, ist entschlossen morgen den 2. May im Kärthnertheater Eine musikalische Academie zu seinem Vortheil zu geben, wobey sich unter anderen Herr Lippert, ein Tenorist aus der Pfalz, mit 2 Arien wird Beyfall zu erwerben bestreben. Man hofft von der Einsicht und Billigkeit eines erlauchten Adels wie auch von allen anderen Musikfreunden, einen zahlreichen Zuspruch und ehrenden Beyfall, welchen zu verdienen sich Monsieur Küffl äusserst angelegen seyn lassen wird.“

<sup>2)</sup> Hauschka (Vincenz), geb. in Böhmen 1766, wurde bereits mit 16 Jahren an der Capelle des Grafen Thun angestellt, machte nach dessen Tod Kunstreisen und begab sich im J. 1792 nach Wien, wo er bald als einer der ersten Violoncellisten geschätzt war. Da er daselbst ein einträgliches Amt bei der Staatsgüter-Administration erhielt, übte er seine Kunst späterhin nur als Liebhaberei aus. Auf die Gründung der Gesellschaft der Musikfreunde und der Concerts spirituels nahm er hervorragenden Einfluss.

<sup>3)</sup> Sperger Johann, Virtuos auf dem Contrabass und der Violine erhielt seine musikalische Bildung in Wien, wurde später mecklenburg'scher Hofmusikus und starb im J. 1812.

<sup>4)</sup> Pischberger war als Contrabassist beim Schickaneder'schen Theater angestellt, für ihn schrieb Mozart die obligate Contrabasspartie zu der (für Gerl) componirten Bassarie „Per questa bella mano“. Pischberger hämmerte auch das Glockenspiel Papagenos hinter der Scene bei den ersten Aufführungen der „Zauberflöte“. (Jahn. IV. 654.)

Waldhorn waren in der That kaum erfunden, als schon Virtuosen auf diesen Instrumenten auftraten, welche die Bewunderung ihrer Zeit erregten und verdienten. Der Anstoss kam abermals von Italien her, dem Heimatland der Oper, welche immer reicherer Orchestermittel bedurfte und sie auch allmählig hervorrief. Gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts stellten sich Flöte, Oboe, Fagott, Horn und Trompete in den Orchestern den Streichinstrumenten ebenbürtig zur Seite und was seit den „Nomen“ der pythischen Spiele nicht mehr dagewesen, es traten Virtuosen auf Blasinstrumenten auf. Die Flöte geht im Alter voran, schon zu Ende des 17. Jahrhunderts werden in Deutschland Meister des Flötenspieles genannt. Doch erst im 19. Jahrhundert erhielt dies Instrument solche Verbesserungen, dass es jede Tonart mit gleicher Leichtigkeit wiedergibt und ihre Töne in gleichschwebender Temperatur gestimmt sind. Durch Quanz, welcher ihr einen beweglichen Pfropf und mehrere Klappen gab, wurde die Flöte eigentlich concertfähig <sup>1)</sup>. In Dilettantenkreisen und Concerten nahm das Flötenspiel bald überhand. Werdens „Musikalisches Taschenbuch für 1803“ sagt (S. 82):

„Es gibt für alle Instrumente, die einen schönen Ausdruck zulassen, Concerts in grosser Anzahl, aber bei weitem die meisten für Flöte.“ <sup>2)</sup>

Der vorzüglichste Flötist, der sich im vorigen Jahrhunderte in Wien producirte, dürfte Wendling <sup>3)</sup> gewesen sein, ihm folgten die minder bekannten: Scholl (1787), Gehring (1783), Freysold (1784).

Der Flöte stand die Oboe an Beliebtheit zunächst, diese

<sup>1)</sup> Vergl. Zamminer „die Musik“ S. 280.

<sup>2)</sup> Gegen den Anfang des 19. Jahrhunderts waren die beliebtesten Componisten für die Flöte: Westerhoff, Müller, André, Pleyel, Hoffmeister, Devienne, Campagnoli, Rosetti, Massoneau, Tromlitz, Graf, Krommer, Wranitzky, Schubert, Hartmann, Neubauer, Vogl.

<sup>3)</sup> Johann Baptist Wendling, ein Elsässer, trat als Flötist 1754 in die Mannheimer Capelle, wurde 1778 nach München versetzt, wo er 1800 starb. In Mannheim stand er mit Mozart im freundschaftlichsten Verkehr (1777). Nach Schubert's Urtheil (Aesthetik, S. 143) war Wendling mehr darauf aus, das Schöne und Rührende hervorzubringen, als das Schwere, Schnelle, Ueberraschende.

Vervollkommung der altherwürdigen Schalmey. In Italien fand sie ihre ersten grossen Virtuosen: die Brüder Alessandro, Antonio und Gaetano Besozzi. In Wien concertirten in den Achtziger Jahren einige der berühmtesten Repräsentanten dieses Instruments: Josef Ferlendis <sup>1)</sup>, Ramm <sup>2)</sup>, Le Brun <sup>3)</sup> (1785), Czerwenka <sup>2)</sup> (1797) und Triebensee <sup>5)</sup> (1795).

Die Clarinette (1696 von Christof Denner in Leipzig erfunden) ist das jüngste in unser modernes Orchester eingetretene Instrument. Erst zu Anfang des 19. Jahrhunderts wurde es durch die Verbesserungen Iwan Müllers auf die Höhe eines wahrhaften Concertinstruments gehoben. Doch begegnen wir schon in den letzten 20 Jahren des vorigen Jahrhunderts einigen bedeu-

<sup>1)</sup> Josef Ferlendis (— so nennt ihn übereinstimmend mit alten Concertzetteln, Fétis; während Jahn Ferlendi schreibt —) war 1755 in Bergamo geboren, trat 1775 in die Salzburger Capelle, wo Mozart ein Oboe-Concert für ihn schrieb. Dort studirte und verbesserte er auch das alte, vernachlässigte Englisch-Horn. 1802 etablirte er sich in Lissabon, wo er starb. F. hatte zwei Söhne, die gleichfalls einen namhaften Ruf als Oboebläser erlangten: Angelo F. (geb. 1781 in Brescia, liess sich 1801 in Petersburg nieder) und Alexander F. (geb. 1783 in Venedig), der viele Kunstreisen machte und 1805 in Paris auf dem dort wenig bekannten Englisch Horn excellirte.

<sup>2)</sup> Friedrich Ramm, geb. 1744, trat schon 1758 in die Mannheimer Capelle, feierte 1808 sein Dienstjubiläum in München. Als Oboist übertraf er noch den berühmten Le Brun. Im J. 1800 oder 1801 spielte Ramm beim Fürsten Lobkowitz in Wien mit Beethoven, dessen Quintett op. 16 (F. Ries, p. 78—79). Mozarts für Ferlendis componirtes Oboeconcert wurde später Ramm's „cheval de bataille“, wie Mozart 1778 aus Mannheim seinem Vater schreibt.

<sup>3)</sup> Lebrun (Louis-Auguste), geboren 1746 in Mannheim; heiratete 1775 die berühmte Sängerin Franziska Danzi, concertirte 1781 in London, 1784 mit grosser Furore in Paris; starb 1790 in Berlin, 44 Jahre alt. — Er hat sehr viel für die Oboe componirt.

<sup>4)</sup> Josef Czerwenka, geb. 1759 in Böhmen, kam 1779 in die Capelle des Fürst-Erbischof von Breslau, 1790 zum Fürsten Esterhazy nach Eisenstadt; 1794 begab er sich nach Wien und wirkte daselbst als Solospieler im Theater und der Hofcapelle bis 1829, wo er pensionirt wurde.

<sup>5)</sup> Josef Triebensee (manchmal auch unrichtig „Trübensee“ geschrieben), geb. 1760 in Wien, wo sein Vater Oboist im Nationaltheater war, 1796 wurde er Dirigent der Capelle des Fürsten Liechtenstein, bei dem er lange Zeit in Felsberg lebte. Er hat mehrere Concerte für die Oboe, dann Quartette, Quintette etc. componirt. In den Akademien der Tonkünstler-Societät spielte T. 1792 und 1794 Oboeconcerte eigener Composition.

tenden Clarinettvirtuosen. In Wien sind vor Allem die Brüder Stadler zu nennen, insbesondere Anton Stadler, der als trefflicher Virtuose und sehr zweideutiger Freund eine Rolle in Mozarts Leben spielt. (Vergl. Jahn's „Mozart“ III, S. 248.) Beide Brüder, über welche fast alle näheren Daten fehlen, waren bei der kaiserlichen Harmoniemusik angestellt, cultivirten auch das Bassethorn und brachten an den Clarinetten einige Verbesserungen an. Mozart componirte für Anton Stadler sein schönes Quintett mit Clarinette in A und ein Clarinetconcert (1791). Ersteres spielte Stadler in der Akademie der Tonkünstler-Societät 1789 zum erstenmal<sup>1)</sup>.

Nebst Stadler ist noch der Clarinettist Beer<sup>2)</sup> zu nennen, der das Instrument (durch Hinzufügung einer fünften Klappe) sozusagen erst geschaffen hatte. Er spielte in Wien im Jahre 1798 in der Tonkünstler-Societät ein eigenes Concert. Einen dritten Clarinettvirtuosen von Bedeutung, der im vorigen Jahrhundert in Wien gespielt hatte, wüssten wir nicht zu nennen, ein Beweis, dass die Clarinette als Concertinstrument erst im Aufblühen war.

Häufiger und beliebter als jetzt waren damals Concerte auf Blechinstrumenten: Horn, Trompete, Posaune. Unter den Waldhornisten stand der berühmte Punto<sup>3)</sup> obenan, der am

<sup>1)</sup> Ausser dem Mozart'schen waren noch Clarinetconcerte von Ludwig, Punto, Rosetti, Michel, Coller, Tausch, Fuchs, Mourin, Pleyel und Westerhoff am Ausgang des 18. Jahrhunderts beliebt.

<sup>2)</sup> Josef Beer, Clarinettvirtuose, geb. 1744 in Böhmen, trat in Paris in Dienste des Herzogs v. Orleans, begab sich 1788 auf Kunstreisen und kehrte 1791 nach Prag zurück, wo er 1792 bei den Krönungsfesten Kaiser Franz II. Furore machte. Er starb daselbst 1811. Sein Schüler Michel Gost, genannt „Michel“ wurde das Haupt der französischen Clarinettistenschule und bildete den berühmten Clarinettisten Bärman.

<sup>3)</sup> Punto, dessen wirklicher Name Johann Wenzel Stich lautet, 1748 bei Czaaslau in Böhmen geboren, wurde auf Kosten des Grafen Thun in Dresden ausgebildet, kehrte dann in die Capelle dieses Edelmannes zurück, entwich aber im Vorgefühl des ihm winkenden Ruhmes heimlich aus Prag und unternahm grosse Kunstreisen. In Paris erregte sein Spiel 1778 Enthusiasmus. Keine Nation hatte ihm einen ebenbürtigen Rivalen auf seinem Instrumente entgegenzustellen. Im Jahre 1782 trat Punto in den Dienst des Grafen Artois (Carl X.), der von allen Instrumenten nur das Waldhorn liebte. Im Jahre 1799 verliess er Paris, reiste nach Wien und kehrte im Jahre 1801 nach 33jähriger Abwesenheit wieder nach Prag zurück, wo er 1802 starb.

11. April 1800 ein Concert im Burgtheater gab, worin er mit Beethoven die von Letzterem für ihn componirte Sonate in *F*-dur für Horn und Clavier spielte. Im folgenden Jahre (1801) gab Punto zwei Concerte im Theater an der Wien. Punto darf ganz eigentlich der erste Hornvirtuose der Zeit und dem Range nach heissen. In Wien waren seinen Productionen jene der Brüder Böck<sup>1)</sup>, welche ihre erste Kunstreise nach Wien schon 1775 machten und hier durch drei Jahre in Diensten des Fürsten Batthiany verblieben, gefolgt. Später (1787) finden wir sie abermals in Wien concertirend.

Endlich ist der Waldhornist Belloli<sup>2)</sup> zu nennen, der sich im Jahre 1800 im Burgtheater producirt. Die Trompete war durch einen vorzüglichen Virtuosen, den Hoftrompeter Anton Weidinger vertreten, welcher etwa vom Jahre 1800 an eine stabile Figur im Wiener Concertleben bildete und ähnlich wie Fräulein Auernhammer und die Harfenspielerin Müller alljährlich sein Concert im Burgtheater gab, bis ihn sein Sohn in den Zwanziger Jahren ablöste, um gleichfalls durch ein alljährliches Concert für die künstlerische Aufrechthaltung der Klappentrompete und des Namens Weidinger zu sorgen. — Weidinger war der Erfinder der Klappentrompete, deren er sich in seinen Concerten ausschliesslich bediente. — (Die Erfindung der Ventile für die Trompete geschah durch Stölzel im Jahre 1814.) Nennen wir schliesslich noch den Posaunisten Rust, Orchestermitglied des Theaters an der Wien, der 1796 in diesem Theater ein Concert gab, so haben wir die blasenden Concertgeber des vorigen Jahrhunderts erschöpft.

Concerte auf der Posaune und dem Fagott finden wir in Wien im vorigen Jahrhundert noch nicht, obwohl beide Instrumente zu den älteren, ja die Posaune zu den ältesten gehört. — Wir übergehen nunmehr zum Clavier, sodann zu Harfe und

<sup>1)</sup> Die Brüder Böck (Ignaz 1754 und Anton geb. 1757 in Hof) waren Schüler des Josef Vogel in Regensburg, eines der ersten Waldhornisten. Zu Ende der Siebziger Jahre, nachdem sie aus der Batthiany'schen Capelle ausgetreten waren, machten sie Kunstreisen und wurden endlich in München engagirt, wo sie im Jahre 1812 noch wirkten.

<sup>2)</sup> Luigi Belloli war Lehrer des Waldhorns am Conservatorium zu Mailand, wo er im Jahre 1817 im besten Mannesalter starb.

Gitarre und schliessen mit den Concertgebern auf der Glasharmonika und einigen andern nunmehr antiquirten Instrumenten.

### Pianoforte.

Später als Geige und Cello, später als Oboe, Clarinette, Flöte und Horn trat das Pianoforte als Concertinstrument auf den Schauplatz der Oeffentlichkeit. Das ältere „Clavier“ oder „Clavichord“ war ein beliebtes und sehr verbreitetes Organ häuslicher Musikübung und durch Sebastian Bach, Emanuel Bach und Domenico Scarlatti (deren einschlägige Compositionen noch sämmtlich der Literatur des Clavichords angehören) von unermesslichem Einfluss auf die Entwicklung der Instrumentalcomposition. Allein ein Concertinstrument war es nicht, da seine Spielart eine grössere Kraftentwicklung nicht zulies, sein Ton weitere Räume nicht auszufüllen vermochte. Nächst Christof Schröter in Nordhausen, der 1717 das erste Fortepiano-Modell erdachte und Silbermann in Freiberg, der (zwischen 1735 und 1745) das erste praktisch brauchbare Fortepiano baute, ist wohl der Clavierbauer Andreas Stein in Augsburg derjenige Mann, dem die Pianisten am meisten zu Dank verpflichtet sind. Seine Verbesserungen am Mechanismus des Pianoforte waren entscheidend; seine Vorrichtung, die Hämmerchen sich in Messingkapseln bewegen zu lassen, blieb der Hauptpunkt des später sogenannten „Wiener Mechanismus“<sup>1)</sup>.

Mozart lernte im Jahre 1777 in Augsburg die Stein'schen Pianos kennen, welche den Ton leicht und präcis angaben und ohne Nachhall dämpften<sup>2)</sup>. Sie gefielen ihm so sehr, dass er fortan diese kräftigeren und volltönderen Instrumente zur Ausführung seiner Claviercompositionen bestimmte. Mozart war der erste grosse Virtuose, der das Fortepiano in seiner durch Stein concertfähig gewordenen Form regelmässig benützte, eine eigenthümliche und angemessene Spielart dafür schuf und es durch seine Concerte allenthalben siegreich verbreitete. Wie er dem

<sup>1)</sup> Vergl. Weitzmann „Geschichte des Clavierspiels“ S. 69 u. s. w.

<sup>2)</sup> Mozart's Mutter schreibt von dieser Kunstreise (28. Dec. 1777) nach Salzburg: „Der Wolfgang wird überall hochgeschätzt, er spielt aber auch viel anders als zu Salzburg, denn hier sind überall Pianoforte und diese kann er so unvergleichlich tractiren, dass man es noch niemals so gehört hat.“ (Jahn's „Mozart“, II. S. 61 ff.)

Rang nach der erste concertgebende Pianofortevirtuose war, darf er wohl auch der Zeit nach als der Erste angesehen werden, ohne dass der geschichtlichen Wahrheit Zwang angethan wird.

Was Mozart's Concerte in Wien betrifft, müssen wir drei verschiedene Zeitpunkte unterscheiden: seine erste Reise nach Wien als Wunderkind (1762), dann seinen zweiten Aufenthalt daselbst als zwölfjähriger Knabe (1768), endlich seine förmliche Ansiedlung in Wien (1781—1791).

Während seines ersten Aufenthalts (1762) scheint sich Wolfgang mit seiner Schwester „Nannerl“ nur bei Hofe und in vornehmen Kreisen producirt zu haben, — mit welch' glänzendem Erfolge ist bekannt. Wenig bekannt dürfte hingegen sein, dass die Geschwister Mozart durch ihre geistige Frühreife sogar Gegenstand theologischer Contraversen wurden, bei der Frage nämlich, in welchem Alter ein Kind schon Vernunft und selbstständige Unterscheidungsfähigkeit besitze <sup>1)</sup>.

Von einem öffentlichen Auftreten des sechsjährigen Mozart in Wien finden wir keine Spur. „Man riss sich um die Kinder“, erzählt Jahn, „keine vornehme Gesellschaft konnte gegeben werden, in der sie sich nicht neben den berühmtesten Virtuosen hören liessen.“ Leopold Mozart, der sonst auf den materiellen Vortheil sehr bedacht war, kam offenbar gar nicht dazu, an ein öffentliches Concert in Wien zu denken. Er bedurfte dessen nicht, noch weniger der etwas marktschreierischen Ankün-

---

<sup>1)</sup> Bei den unter Kaiser Josef II. gepflogenen Gesetzesberathungen rück-sichtlich der Judentaufen, handelte es sich nämlich u. A. um die Bestimmung, in welchem Lebensalter ein Kind im Besitze vernünftiger Unterscheidungsfähigkeit sei, also den hinreichenden Willen aussprechen könne, getauft zu werden. Die Wiener Hofkanzlei äusserte sich in ihrem Votum v. 19. Jänner 1765 dahin, dass übereinstimmend mit der Bulle des Papstes Benedict ein Kind mit dem siebenten Jahre als vernünftig angesehen werden könne, „wie man denn erst in den abgewichenen Jahren gewisse von Salzburg gebürtige Kinder unter dem siebenten Jahre ihres Alters in der Welt herumgeführt, welche in der Musik so erfahren gewesen, dass sie selbst componirt haben, wozu mehr als ein *Judicium discretivum* erfordert wird.“ Diese „musikalischen Kinder aus Salzburg“ sind keine andern als Mozart und seine Schwester, und es ist gewiss nicht ohne Interesse die kleinen Concertgeber als Beweis angeführt zu sehen, wo es sich um ein Gesetz über die Taufen jüdischer Kinder handelt. (G. Wolfs „Judentaufen in Oesterreich.“ p. 53.)

digungen, mit welchen er bald nachher in Deutschland und England seine Kinder anzupreisen pflegte<sup>1)</sup>.

Bei Mozarts zweitem Aufenthalt in Wien (1768) vereitelte seine Erkrankung an den Blattern die Productionen des jungen Virtuosen. Bei dem grossen Publikum, das sich damals noch an den unflätigen Liedern Hanswurst's und den Thierhetzen am liebsten ergötzte, war überdies keine grosse Theilnahme an Concerten zu hoffen. Wir wüssten aus jenem zweiten Aufenthalte Mozarts in Wien nur Eine öffentliche Production desselben zu

<sup>1)</sup> Man lese z. B. die interessante Ankündigung des 4. Concerts der Familie Mozart in Frankfurt a. M., am 30. August 1763. „Die allgemeine Bewunderung, welche die noch niemals in solchem Grade weder gesehene und gehörte Geschicklichkeit der zwei Kinder des Hochfürstl. Salzburgischen Capellmeisters Herrn Leopold Mozart in den Gemüthern aller Zuhörer erwecket, hat die bereits dreyimalige Wiederholung des nur für einmahl angesetzten Concertes nach sich gezogen. Ja, diese allgemeine Bewunderung und das Anverlangen verschiedener grosser Kenner und Liebhaber ist die Ursache, dass heute, Dienstag den 30. August, in dem Scharfischen Saal auf dem Liebfrauenberg, Abends um 6 Uhr, aber gantz gewiss das letzte Concert sein wird; wobei das Mägdlein, welches im zwölften, und der Knab', der im siebenten Jahr ist, nicht nur Congerten auf dem Clavessin oder Flügel, und zwar ersteres die schwersten Stücke der grössten Meister spielen wird, sondern der Knab wird auch ein Concert auf der Violin spielen, bei Synfonien mit dem Clavier accompagniren, das Manual oder die Tastur des Claviers mit dem Tucho gänzlich bedecken, und auf dem Tucho so gut spielen, als ob er die Claviatur vor Augen hätte, er wird ferner in der Entfernung alle Töne, die man einzeln, oder Accorde auf dem Clavier, oder auf allen nur erdenklichen Instrumenten, Glocken, Gläsern und Uhren anzugeben im Stande ist, genauest benennen. Letzlich wird er nicht nur auf dem Flügel, sondern auch auf einer Orgel (so lange man zuhören will, und aus allen, den schwersten Tönen, die man ihm benennen kann), vom Kopfe phantasiren, um zu zeigen, dass er auch die Orgel zu spielen versteht, die von der Art den Flügel zu spielen, ganz unterschieden ist. Die Persohn zahlt einen kleinen Thaler. Man kann Billets im goldenen Löwen haben.“ In London (1764, 1765) leistete Leop. Mozart noch mehr in der öffentlichen Anpreisung „des grössten Wunders, dessen Europa oder die Menschheit überhaupt sich rühmen kann“, wie aus C. F. Pohl's interessanter Monographie: „Mozart in London“ (1867) zu entnehmen ist. — Pohl verdanken wir nebstbei die Mittheilung, dass Mozart mit seiner Schwester in London auch vierhändig spielte, was bishin in England gänzlich unbekannt war. Leopold Mozart schreibt auch am 9. Juli 1765: „In London hat Wolfgang sein erstes Stück für 4 Hände componirt; es war bis dahin noch nirgends eine vierhändige Sonate gemacht worden.“

nennen. Es war dies eine musikalische Kirchenfeierlichkeit, über welche die kaiserliche Wiener Zeitung vom 6. December 1768 folgendermassen berichtet: „Mittwoch den 7. geruhten Ihre k. k. apostolische Majestät in das Waisenhaus auf dem Rennweg sich zu erheben, um allda in der neu erbauten Kirche der ersten feierlichen Einsegnung und Gottesdienste beizuwohnen . . . Die ganze Musik des Waisenchores bei dem Hochamte wurde von dem wegen seinen besonderen Talenten bekannten Wolfgang Mozart, zwölfjährigem Söhnlein des in fürstlich salzburgischen Diensten stehenden Capellmeisters Herrn Leopold Mozart zu dieser Feierlichkeit ganz neu verfasst, mit allgemeinem Beifalle und Bewunderung, von ihm selbst aufgeführt, mit der grössten Richtigkeit dirigiret, und nebst deme auch die Motetten gesungen.“ — Ausser dieser Notiz findet sich weder in diesem noch im vorhergehenden Jahrgang (1767) der Wiener Zeitung irgend eine Nachricht von Productionen des jungen Mozart.

Als Mozart sich in Wien förmlich ansässig gemacht, pflegte er alljährlich in der Fastenzeit zu concertiren. In seiner ersten Fastenakademie (23. Jänner 1782) gab Mozart eine Auswahl der besten Stücke aus Idomeneo, spielte sein *D*-dur-Concert mit einem neu hinzucomponirten Rondo, welches *Furore* machte und zum Schluss eine freie Phantasie. Der gute Erfolg dieses Concerts veranlasste Mozart im Mai desselben Jahres zu den gemeinschaftlich mit Martin unternommenen Augarten-Concerten. In der Fasten 1783 unterstützte Mozart seine Schwägerin Aloysia Lange in einem Concert, am 11. März im Theater, und spielte in der Akademie der Sängerin Demoiselle Teyber ein Concert. Seine eigene Akademie war im Nationaltheater am 22. März. „Es waren alle Logen besetzt und das Theater konnte nicht voller sein“, schreibt Mozart seinen Vater und theilt ihm auch das Programm mit <sup>1)</sup>. „Das Liebste war mir,“ berichtet Mozart dem

<sup>1)</sup> Das Programm enthält nur Mozart'sche Compositionen und zwar: 1. Die „kleine Hafner-Sinfonie.“ 2. Arie aus Idomeneo, gesungen von Mad. Lange. 3. Clavierconcert in *C*-dur. 4. Scena, gesungen von Adamberger. 5. Die „kleine Concertant-Sinfonie der letzten Finalmusik.“ 6. Clavierconcert in *D*-dur. 7. Scena aus Lucio Silla, gesungen von Dlle. Teyber. 8. Freie Phantasie von Mozart. 9. Rondo, componirt für Mad. Lange. 10. Das letzte Stück der ersten Sinfonie. — „Man sieht,“ bemerkt Jahn zu diesem

Vater, „dass Se. Majestät der Kaiser auch zugegen war, und wie vergnügt er war und was für lauten Beifall er mir gegeben hat. Es ist schon bey ihm gewöhnlich, dass er das Geld, bevor er in's Theater kommt, zur Kasse schickt, sonst hätte ich mir mit allem Recht mehr versprechen dürfen, denn seine Zufriedenheit war ohne Grenzen.“ (Der Kaiser hatte 25 Ducaten geschickt, die Einnahme wurde auf 1600 fl. geschätzt.<sup>1)</sup>) — In der Fastenzeit des Jahres 1784 gab Mozart drei Subscriptionsconcerte im Trattner'schen Saale (am Graben) an den drei letzten Mittwochen in der Fasten; der Abonnementspreis betrug 6 fl., die Liste der Subscribenten zählte 174 Namen, darunter die glänzendsten der Wiener Gesellschaft<sup>2)</sup>. Ausser diesen Subscriptionsconcerten, die ausserordentlich gefielen, gab Mozart noch zwei Akademien im Theater, deren Erfolg nicht minder ehrenvoll und lohnend war. Für diese Akademien hatte Mozart zwei grosse Concerte und das Quintett für Pianoforte und Blasinstrumente geschrieben. Im Februar 1785 eröffnete Mozart Subscriptionsconcerte auf der Mehlgrube, welche mit mehr als 150 Abonnenten (à 3 Ducaten) jeden Freitag gegeben wurden. Für die Fasten 1786 hatte Mozart drei Subscriptionsakademien zu Stande gebracht, und in der Adventszeit desselben Jahres gab er vier Akademien auf dem Casino. Mit Bezug auf den Erfolg der Mozart'schen Akademien bemerkt Jahn mit Recht, es wäre „ungerecht zu behaupten, dass Mozart von dem Publikum jener Zeit nicht gebührend anerkannt und dass diese Anerkennung nicht auch in klingender Münze ausgesprochen wäre.“ Auch in seiner Wohnung pflegte Mozart regelmässig an Sonntag-Vormittagen Musikaufführungen zu halten, zu welchen er nicht allein seine Freunde einlud-

---

Programm, „die Anforderungen an das, was ein Concertgeber zu leisten hatte, waren anders als die jetzt gewöhnlichen und das Publikum hatte auch zum Zuhören mehr Lust.“

<sup>1)</sup> Vergl. Cramer's Magazin vom Jahre 1783, Seite 578.

<sup>2)</sup> „Nun muss ich Ihnen geschwind noch sagen,“ schreibt Mozart an seinen Vater, „wie es herging, dass ich so in einem Privatsaale Akademien gebe. Der Claviermeister Richter gibt nämlich im benannten Saale die sechs Samstag Concert. Die Noblesse subscribirte nur mit dem Bemerkten, dass sie keine Lust hätten, wenn ich nicht darin spielte. Herr Richter bat; ich versprach ihm, dreimal zu spielen und machte auf drei Concerte für mich Subscription, wozu sich alles abonnierte.“

sondern auch Musikliebhabern den Eintritt gegen Honorar gestattet. In den Akademien der Tonkünstler-Societät spielte Mozart, in den Jahren 1781, 1783 und 1785, jedesmal ein neues Concert seiner Composition. Nach dem Jahre 1788 scheint er nur sehr selten eine Akademie gegeben zu haben, unsere Nachforschungen haben diese Vermuthung Jahns nur bestätigt.

Der bleibende Gewinn, den auch die Nachwelt aus dieser Thätigkeit Mozarts des Virtuosen zieht, sind siebzehn Clavierconcerte, welche Mozart (in der kurzen Zeit von 1783 bis 1786) in Wien, meistens für seine eigenen Akademien compoirt hat.

Neben Mozart hatte auf die Entwicklung des Pianofortespiels in Wien niemand grösseren Einfluss geübt als Leopold Koželuch<sup>1)</sup>, seinerzeit einer der beliebtesten Componisten (über 50 Clavierconcerte verdankten ihm das Leben) und Clavierlehrer in Wien. „Was das Spiel betrifft,“ meldet das Jahrbuch für 1796 (pag. 33) von Koželuch, „so gibt er für seine Person sich nicht mehr damit ab, so gut er auch ehemals spielte. Seine Schule hingegen ist ohnstreitig in Betracht des wahren musikalischen Gefühls, die vortrefflichste. Ihm verdankt das Fortepiano sein Aufkommen. Das Monothonische und die Verwirrung des Flügels passte nicht zu der Klarheit, zu der Delicatesse und dem Schatten und Licht, welches er in der Musik verlangte; er nahm also keinen Scholaren an, der sich nicht auch zu einem Fortepiano verstehen wollte, und es scheint, dass er in der Reformation des Geschmacks bey der Musik keinen geringen Antheil hat. Denn seit jenem Zeitpunkt fing man an, die Noten mehr nach der Qualität und Quantität zu schätzen.“

Seine Schülerinnen waren die beiden berühmten Clavierspielerinnen in Wien Therese Paradis und Fräulein Auernhammer. Die blinde Therese Paradis<sup>2)</sup> (geboren 1759, ge-

<sup>1)</sup> Leopold Koželuch, geb. zu Welwarn in Böhmen 1753, machte sich 1778 in Wien ansässig, wo er durch sein geschmackvolles Spiel und treffliche Lehrmethode bald einer der gesuchtesten Lehrer, selbst in höchsten Kreisen wurde. Durch diese Verbindungen gelang es ihm auch nach Mozart's Tode zum k. k. Kammercompositeur mit 1500 fl. Gehalt ernannt zu werden, K. starb in Wien 1814. Seine Tochter, verehlichte Cibbini, Kammerfrau der Kaiserin, war als gute Pianistin bekannt.

<sup>2)</sup> Wien erfreute sich zu jener Zeit des seltenen Besitzes von zwei

storben 1824), übte, von ihrer grossen Kunstreise nach Wien zurückgekehrt (1786), ihre Kunst mehr im häuslichen Kreise, als öffentlich. Nur selten trat sie in Concerten auf, wie z. B. in den Akademien der Tonkünstler-Societät 1787 und 1790, wo sie jedesmal ein Concert ihres Lehrers Koželuch zum Vortrag wählte<sup>1)</sup>. Im Jahre 1798 spielte sie noch „aus besonderer Freundschaft“, wie der Concertzettel sagt, ein Concert eigener Composition in der Akademie der Sängerin Caldarini im Jahn'schen Saale.

Um so fleissiger im Concertiren war ihre Rivalin Fräulein Josefa Auernhammer, die nebst Koželuchs auch Mozarts Unterricht genossen hatte und in der Biographie des Letzteren als lebhaft Staffage mehr drolligen als idealen Characters figurirt<sup>2)</sup>. Wir treffen das „dicke Fräulein Auernhammer“ in den Neunziger Jahren und zu Anfang des Jahrhunderts fast regelmässig mit einem Concert im Burgtheater, das sie durch eine, ihr häufig beneidete Protection, alljährlich an einem theaterfreien Feiertag (Maria Verkündigung) wenigstens einmal erhielt<sup>3)</sup>. „Das Fräulein ist ein Scheusal,“ sagt Mozart, „— spielt aber zum Entzücken, nur geht ihr der wahre, feine siegende Geschmack im Cantabile ab, sie verzapft alles.“ Die Kritik gestand der Auernhammer fast einstimmig grosse Bravour zu, rügte aber ihren Mangel an

---

Componistinnen: Therese v. Paradis und Marianne v. Martinez (geb. 1740, † 1812) die geistreiche und gelehrte Freundin Metastasio's. Die Compositionen beider Damen sind verschollen. Caroline Pichler, die in ihrer Jugend mit Beiden befreundet war und sie oft musizieren hörte, sagt in ihren „Denkwürdigkeiten“ (II. p. 96), dass sowohl Fr. Paradis als Fr. v. Martinez in ihren Compositionen „sich nicht über, ja kaum an das Mittelmässige“ erhoben hätten. — ein Urtheil, das uns ganz glaubwürdig scheint. Fr. Martinez spielte nicht öffentlich, liess aber ein Oratorium ihrer Composition „Isacco“ in der Akademie der Tonkünstler-Societät, zu Ostern 1786 aufführen.

<sup>1)</sup> Der gleichfalls blinde Dichter Pfeffel widmet der Th. Paradis folgende Apostrofe:

„O weh, Therese! weh' dem Mann,  
Der nicht vor Wonne Dich zu hören,  
Wie wir, des Augenlichts entbehren,  
Und Ohr und Herz nur werden kann.“

<sup>2)</sup> Ausführlicheres siehe Jahn's „Mozart III. p. 133. ff.

<sup>3)</sup> Vergl. Gänsbacher's Selbstbiographie in A. Schmidt's „Denksteinen“ (Wien 1848).

geistigem Verständniss, an seelenvollem Ausdruck. Noch im Jahre 1813 trat sie, „die einstens in Wien als Clavierspielerin excellerlte“ öffentlich mit ihrem „fertigen und schulgerechten, aber kalten und veralteten Spiel auf.“<sup>1)</sup>

Ernstliche Rivalen Mozarts konnten diese beiden Virtuosinnen keineswegs heissen, so wenig als irgend ein anderer Wiener Clavierspieler jener Zeit. Von fremden Virtuosen war es nur Clementi<sup>2)</sup>, der 1782 Mozart für einen Augenblick zu verdunkeln schien, aber bald besiegt zurückwich. Er nahm eine unschätzbare Errungenschaft mit, nämlich den Eindruck von Mozarts Spielweise, die nach Clementi's eigenem Geständniss, einen grossen und günstigen Einfluss auf seine weitere Entwicklung hatte<sup>3)</sup>.

Der bekannte künstlerische Wettkampf Mozarts und Clementi's vor Kaiser Josef II., dessen ausführliche Erzählung man bei Jahn (III. p. 51 ff.) nachlesen kann, fand im Januar 1782 statt; im Mai desselben Jahres reiste Clementi wieder von Wien ab.

Ausser Koželuch sind noch Abbé Josef Gellinek (geb. 1757 zu Selz in Böhmen, gest. 1825 in Wien) und Johann Vanhall (geb. 1739 in Böhmen, gest. 1813 in Wien) als tüchtige Clavierspieler zu nennen, welche zu Mozarts Zeit in Wien lebten. Beide haben bekanntlich eine Unmasse „galanter Clavierstücke“ geschrieben, doch dürfte keiner von ihnen in Wien Concerte gege-

<sup>1)</sup> „Leipz. Allg. M. Ztg.“, 15. Band, S. 300 und 372.

<sup>2)</sup> Muzio Clementi, geb. in Rom 1750, zeichnete sich so frühzeitig als Clavierspieler aus, dass ein Engländer ihn als 14jährigen Knaben mit nach England nahm. Dort spielte Cl. den Flügel in der Oper. 1780 machte er Kunstreisen, blieb dann in London bis 1802, war dann bis 1810 auf Reisen und hielt sich von da bis zu seinem Tode (1832) in London auf.

<sup>3)</sup> Eine Correspondenz aus Italien v. J. 1787 meldet: „Von Clementi ist's gewiss, dass er bei seinem Aufenthalt in Wien von vielen deutschen Componisten, hauptsächlich von Haydn, Mozart und Koželuch gelernt habe, denn von dieser Zeit an tragen seine neuesten Werke deutschen Zuschnitt und richtigere Bearbeitung der Mittelstimmen.“ (Cramer, Magazin II. Jahrg. p. 1378.) — Ludwig Berger erzählt, dass Clementi auf seine Anfrage, ob er damals (1781—82 in Wien) schon in seinem jetzigen Styl (1806) das Instrument behandelte, dies verneint habe, hinzufügend: dass er in jener früheren Zeit „sich noch in grosser brillirender Fertigkeit und besonders in den vor ihm nicht gebräuchlich gewesenenen Doppelpassagen gefallen und erst später den gesangvollen, edleren Styl sich angeeignet habe.“ (Berliner Mus. Ztg. Nr. 26 v. Jahr 1829.)

ben haben. — Wie wir sehen, waren zu Mozarts Zeit öffentliche Concerte von Claviervirtuosen noch äusserst selten. Wenn Mozart Wien „das wahre Clavierland“ nennt, so ist dies offenbar zunächst auf die vielen und tüchtigen Dilettanten und auf die häusliche Pflege des Fortepianos zu beziehen. Ist doch dies Instrument erst unter Mozart und zum grossen Theil durch ihn so weit vervollkommt worden, dass es aus der traulichen Stube des Musikfreundes mit Ehren in den Concertsaal oder auf das Theaterpodium gebracht werden konnte. Und auch dann noch fand das Fortepiano als Concertinstrument viele und heftige Gegner <sup>1)</sup>.

Das Pianoforte ist von allen Concertinstrumenten das jüngste, wenn wir von der Physharmonika absehen, deren künstlerische Bedeutung und concertmässige Vertretung überdies nahezu Null ist.

Mozarts grosser Einfluss auf die Entwicklung des Clavierspiels wurde unmittelbar in unsere Zeit hinüberreichend durch Johann N. Hummel (geb. 1778 in Pressburg, gest. 1837 in Weimar), welcher als Knabe Mozarts Unterricht genoss und mit grossem Fleiss und Verständniss sich zu Nutzen machte. Hummel kam 1785 als siebenjähriger Knabe nach Wien, studirte zwei Jahre bei Mozart und erregte damals schon als Wunderkind Aufsehen. Er verband später das Wesentliche der Mozart'schen Spielweise mit den modernen Anforderungen und wurde der Begründer des neueren Claviervirtuosenthums.

In den Achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts sehen wir ausser den wenigen Genannten nur noch zwei Clavierspieler

<sup>1)</sup> Ein Decennium nach Mozarts Tod schreibt noch Werdens „Musikalisches Taschenbuch für das J. 1803“, (S. 86) über das Fortepiano: „Soll der Zweck der Concertform erreicht werden, so ist die Möglichkeit eines schönen Ausdrucks auf dem Hauptinstrument ein nothwendiges Erforderniss. Das Fortepiano ist dazu gar nicht geeignet. Wenn der Ton desselben von dem Spieler gleich auf mancherlei Weise modificirt werden kann, so ist er doch weit mehr von dem Instrument abhängig, als bei andern musikalischen Werkzeugen. Der Spieler kann ihn nicht mit gehöriger Freiheit produciren und auch die besten von diesen Saiteninstrumenten behalten immer etwas Widriges, Hölzernes, widerstehen dem zarten Ausdruck. Daher lassen alle Fortepiano-Concerts den Zuhörer kalt, wenn er auch die Schönheit des Werkes und die mechanische Fertigkeit des Spieles bewundert. Der Gebrauch des Fortepianos und Claviers für das Haus soll hiedurch keineswegs angegriffen werden“ etc.

in Wien auftauchen, den elfjährigen Cäsar Scheidl (1788 im Burgtheater) und Demoiselle Willmann (1787 und früher im Theater an der Wien). Letztere war die Schwester des im Theater an der Wien angestellten Max Willmann und hatte eine Zeitlang den Unterricht Mozarts genossen <sup>1)</sup>.

Erst im letzten Decennium des vorigen Jahrhunderts nimmt die Zahl der öffentlich auftretenden Pianisten zu, wenn auch noch sehr mässig. Wie in den Achtziger Jahren Mozart, so ist in den Neunziger Beethoven das glänzende Meteor unter den Wiener Clavierspielern. Beethoven (seit 1792 in Wien) wurde bekanntlich in der ersten Zeit seines hiesigen Aufenthalts als Virtuose höher geschätzt, denn als Componist <sup>1)</sup>. Zum erstenmal spielte Beethoven in Wien öffentlich am 29. März 1795 in der Akademie der Tonkünstler-Societät, und zwar sein *C*-dur-Concert op. 15. Für dasselbe Institut sehen wir ihn in der Akademie am 2. April 1798 mitwirken, wo er (mit Triebensee, Matauschek, Beer und Michel) sein Clavierquintett op. 16 vortrug. Im selben Jahre (29. März 1798) spielt Beethoven in dem Concerte der Sängerin Josefa Duschek (im Jahn'schen Saal) „eine Forte-piano-Sonate mit Begleitung“ (welche ?) von seiner Composition.

Zu eigenem Vortheil concertirte Beethoven zum erstenmal im Burgtheater am 2. April 1800. „Endlich bekam doch auch Hr. Beethoven das Theater einmal, und dies war wahrlich die interessanteste Akademie seit langer Zeit!“ schreibt der Wiener Correspondent der Leipziger Allg. M.-Ztg. vom J. 1800. (Das Septett und die *C*-dur-Sinfonie kamen darin zur ersten Aufführung.) Beethovens Wirksamkeit als Concertgeber fällt überwiegend in das 19. Jahrhundert, also ausserhalb den Kreis dieser Betrachtungen.

<sup>1)</sup> Marianne Willmann, geb. um 1770, producirte sich einige Mal in Concerten ihres Bruders im Theater an der Wien; wurde später bei der kurfürstl. Hofmusik in Bonn angestellt, heirathete 1796 einen gewissen Huber und machte noch zu Anfang dieses Jahrhunderts einige Kunstreisen als Madame Willmann-Huber. Spätere Nachrichten fehlen. O. Jahn erwähnt sie nirgends.

<sup>2)</sup> „Bethofen, ein musikalisches Genie, welches seit zween Jahren seinen Aufenthalt in Wien gewählt hat. Er wird allgemein wegen seiner besonderen Geschwindigkeit und wegen den ausserordentlichen Schwierigkeiten bewundert, welche er mit so vieler Leichtigkeit exponirt.“ Schönfeld, Jahrbuch der Tonkunst für 1796.

In Wien wurde zu Ende des vorigen Jahrhunderts nur Wölfl<sup>1)</sup> als „Starkspieler“ mit Beethoven verglichen, von Einigen, offenbar mit weniger Grund, auch die Auernhammer.

Von berühmten fremden Claviervirtuosen dieser Zeit, wüssten wir nur Steibelt<sup>2)</sup> zu nennen, welcher im Jahre 1800 in Wien concertirte und nach einem kurzen Scheinsieg über Beethoven ebenso die Segel streichen musste, wie früher Clementi vor Mozart.

John Cramer<sup>3)</sup> war im Winter 1799 auf 1800 in Wien, scheint aber nicht öffentlich gespielt zu haben, wie er denn überhaupt auf dem Continente äusserst selten Concerte gab.

Die ersten Claversonaten Beethovens trugen im Verein mit den Compositionen Mozarts und Clementi's sehr zur raschen Fortentwicklung und Ausbreitung des Clavierspiels bei. Und wie mit der Claviervirtuosität immer der Clavierbau gewissermassen Schritt hält, sehen wir diesen Fabricationszweig schon in den Neunziger Jahren sich in Wien äusserst blühend entfalten<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Josef Wölfl, geb. 1772 in Salzburg, Schüler Leop. Mozarts und Michel Haydns reiste 1792 nach Warschau, wo sein Clavierspiel grosses Aufsehen machte. 1795 verliess er Warschau, ging nach Wien, erregte gleichfalls Sensation durch seine Bravour, liess mehrere Singspiele seiner Composition daselbst aufführen und heiratete 1798 die Schauspielerin Klemm vom Nationaltheater. Dann machte er grosse Reisen nach Deutschland, Frankreich und England. Durch seine Verbindung mit einem falschen Spieler, der sich ihm anschloss, gerieth Wölfl in üblen Leumund und starb von aller Welt verlassen im J. 1811 oder 1814 in London. — (Vergl. L. A. M. Z. III. Bd. S. 40. ff. 3. October 1800.)

<sup>2)</sup> Daniel Steibelt, geb. in Berlin 1764 oder 1765, begann frühzeitig zu reisen und machte 1790 in Paris grosses Aufsehen. Bedenkliche Verirrungen zwangen ihn, Paris im J. 1798 zu verlassen, worauf er Kunstreisen nach England, Holland und Deutschland unternahm. Von Wien brachte er 1800 nach Paris die Partitur v. Haydns „Schöpfung“ mit, die er für seinen Vortheil ausbeutete. Nach verschiedenen längeren Reisen ging er 1808 nach Petersburg, wurde daselbst Director der französ. Oper und starb im J. 1823.

<sup>3)</sup> Johann Baptist Cramer, geb. in Mannheim 1771, kam sehr jung nach England, mit seinem Vater, dem bekannten Violinspieler und Orchesterdirector, Wilhelm Cramer. — J. B. Cramer wurde Schüler Clementi's, machte mit 17 Jahren Kunstreisen, kehrte 1791 nach England zurück und widmete sich daselbst dem Clavierunterricht. Er starb in Kensington, 87 Jahre alt, im Jahre 1858.

<sup>4)</sup> Die erste Nachricht von einem in Wien gefertigten Clavier finden

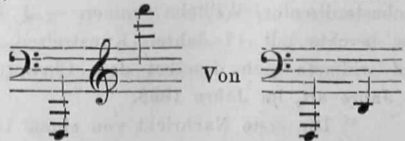
Das „Jahrbuch der Tonkunst in Wien“ vom Jahre 1795 spricht schon von der „grossen Menge“ Wiener Fortepiano's, die nach Böhmen, Ungarn, Polen, in's deutsche Reich und selbst in die Türkei versendet werden. Als der „gleichsam erste Schöpfer dieses Instruments“ in Wien wird Herr Walter genannt, als der „zweite berufene Meister“ Herr Schanz, dessen Pianoforte eigentlich eine Copie der Stein'schen in Augsburg seien. Der „dritte grosse Meister oder vielmehr Meisterin ist Madame Streicherin auf der Landstrasse,“ die Tochter des berühmten Instrumentenmachers Stein in Augsburg, welche nach dem Tode ihres Vaters den Musikmeister und Componisten Streicher heiratete (Schiller's Freund auf der Karlsschule). Sie nahm ihren ältesten Bruder zu sich, und liess sich in Wien nieder. „Da wir — fährt das Jahrbuch fort — nur zwei Original-Instrumentenmacher haben, so theilen wir unsere Fortepiano's in zwei Classen: die Walter'schen und die Streicher'schen.“ Diesen entsprechen auch zwei Classen unserer Clavierspieler. Die eine Classe „liebt einen starken Ohrenschaus, ein gewaltiges Geräusche, spielt sehr reichtönig“, — dieser werden Walter'sche Fortepiano's empfohlen. Die andere Classe „sucht Nahrung für die Seele, liebt sanftes schmelzendes Spiel“, für diese sind Streicher's Fortepiano's gemacht. (Ein Walter'sches Piano kostete 50 bis 120 Ducaten, eines von Schanz 40 bis 100 Ducaten, der geringste Preis eines Streicher'schen war 66 Ducaten.)

Das Instrument, dessen sich Mozart bei seinen Concerten in Wien ausschliesslich bediente, war von Walter, und wahrscheinlich zu Anfang der Achtziger Jahre verfertigt<sup>1)</sup>.

wir in Prätorius' „Syntagma musicale“ (II. p. 64). Es war ein im Jahre 1589 von dem Hoforganisten Rudolf des Zweiten, Charles Luyton, verfertigtes Clavier mit beweglicher Claviatur behufs des Transponirens.

<sup>1)</sup> Dies Instrument wurde von Mozarts älterem Sohne, Carl Mozart, dem „Mozarteum“ in Salzburg zum Geschenk gemacht, wo es sich noch befindet. Die äussere Gestalt ist die — gegen die jetzige natürlich kleinere — Flügelform und wird von 5 ziemlich dünnen viereckigen Füßen gestützt. Der Kasten ist von Nussholz, dunkel röthlich-gelb, die Claviatur schwarz mit weissen Ober-

tasten. Es umfasst fünf Octaven von

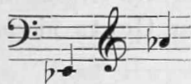


Von

## Harfe, Guitarre und Laute.

Die Harfe erfreute sich zwar in Deutschland niemals einer so grossen Beliebtheit wie in Frankreich und England, war aber doch in ihrer einfachen Gestalt in der ersten Hälfte und um die Mitte des 18. Jahrhunderts auch hier ziemlich viel gespielt. Forkels Almanach für das Jahr 1782 (S. 111) bemerkt: „Die Harfe ist, als Solo- und Concertinstrument betrachtet, sehr abgekommen. Nur selten findet man noch Jemand, der es zu einem Concertinstrument erhebt. In grossen Capellen wird es zur Verstärkung der Bässe neben die Theorbe und Laute gestellt, übrigens aber nicht viel darnach gefragt“. Das einfache Pedal wurde 1720 erfunden, und zwar von einem Deutschen: Hochbrücker in Donauwörth. In Frankreich waren Pedalharfen noch 1740 unbekannt, doch ging von Frankreich später, nämlich im Jahre 1820 das Pedal „mit doppelter Bewegung“ (eine Erfindung P. Erards) und damit die letzte Vervollkommung dieses Instrumentes aus. Zu Ende des vorigen Jahrhunderts begann die Harfe wieder an Beliebtheit allmählig zu gewinnen, in Wien zum mindesten. Hier hatte dies Instrument seine gleichsam privilegirte Repräsentantin in der „k. k. Hofharfenmeisterin“ Demoiselle Müller. Wir finden sie schon 1788 als Concertgeberin im Burgtheater. Durch Jahrzehnte bildete Demoiselle Müller einen stabilen Factor des Wiener Concertlebens und konnte mit ihrem jährlichen Concert

sind doppelte messingene Saiten (nicht übersponnen); vom



doppelte Stahldraht-Saiten, immer schwächer werdend; endlich von



dreifache detto, sehr dünn. Das Instrument ist sehr leicht im Anschlage, der Ton ziemlich stark und scharf und bei Anwendung des Pedals (durch Aufhebung der beiden Kniee) im Forte durchdringend, bei Anwendung der Dämpfung beim Piano hingegen überaus weich und zart. Die Dämpfung wird durch das Ziehen mit der Hand an einem Knopfe, dort, wo heutzutage das Täfelchen mit dem Namen des Verfertigers angebracht ist, bewirkt, indem gleichzeitig eine mit dem Knopf verbundene kleine Eisenstange die Dämpfung gegen den Anschlag der Hämmer zieht. (Vergl. Fr. Lorenz, „Mozart als Claviercomponist“, p. 23.)

im Burgtheater eine Art harfenspielende Auernhammer genannt werden <sup>1)</sup>.

Die Vervollkommnung der Harfe hat das früher beliebteste Saiteninstrument, die Laute, verdrängt. Zu Lebzeiten van Swietens war in Wien die Laute noch durch Kohaut vertreten, der mit dem Violinisten Starzer in van Swieten's Haus oft Haydn'sche Compositionen spielte. (Griesinger, p. 66.) Von einer öffentlichen Production auf der Laute finden wir keine Spur; vielleicht dass in dem „grossen Concertino für mehrere obligate Instrumente, worin sich der Compositeur, Herr Kohaut, selbst hören lässt“ (Akademie der Tonkünstler-Societät zu Weihnachten 1777), es die Laute war, die Kohaut spielte. Bestimmtes war hierüber nicht zu eruiren.

Zu Ende des 18. Jahrhunderts kam auch die Guitarre auf, deren Ursprung bei den Mauren zu suchen ist, welche sie nach Spanien gebracht. Von da verbreitete sich das Instrument weiter, wurde in Italien mit Darmsaiten bezogen und kam in dieser Gestalt 1788 durch die Herzogin Amalia nach Weimar. Ganz Deutschland bezog durch 10 Jahre seine Guitarren fast ausschliesslich von dem Weimarer Instrumentenmacher J. A. Otto. Die Guitarre kam bald in die Mode, man schuf die meisten Lauten in Guitarren um. Ebenso bald kam die Guitarre wieder aus der Mode, und endlich durch M. Giuliani (gegen das Jahr 1810) wieder in die Mode. Burney traf schon im Jahre 1772 in Wien einen sehr geschickten Gitarrespieler in der Person des Abbate Costa, eines geborenen Portugiesen. Jedenfalls war Costa hierin eine ganz vereinzelte Erscheinung und mochte

---

<sup>1)</sup> Josepha Müller (später verehlichte Gollenhofer), geb. in Wien 1769, machte, von Kaiser Josef II. unterstützt, schon als junges Mädchen Kunstreisen nach Italien und Deutschland. Nach Wien zurückgekehrt, wurde sie Solospielerin im Hoftheater-Orchester und Lehrerin der jungen Erzherzoginnen. Sie dürfte Ende der Dreissiger Jahre gestorben sein. Das „Jahrbuch der Tonkunst“ von 1795 führt sie in folgender charakteristischer Weise auf: „Müller, Mademoiselle, ein merkwürdiges Genie. Als eine Bürgerstochter ohne Gelegenheit, durch Umgang mit der feinen Welt ihren Geschmack zu den zärtlichen Tönen der Harmonie zu bilden, erwachte ihr Gefühl von selbst und stieg in der Tonkunst so hoch, dass sie wirklich für die grösste Harfenspielerin Wien's geachtet wird. Sie giebt den Erzherzoginnen Unterricht.“ (p. 45.) —

sein Instrument noch aus seinem Vaterlande mitgebracht haben, wenn es überhaupt eine wirkliche Gitarre im modernen Sinn und nicht etwa eine Mandoline war. In den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts, nochmehr zu Anfang des 19. galt Wolf in Wien als geschickter Gitarrespieler. Doch findet sich von irgend einem öffentlich gespielten Gitarreconcert in Wien im vorigen Jahrhundert noch keine Spur.

Die Mandoline (eine Tochter der Laute, sowie die Gitarre) war gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts auch in Wien bereits im Absterben, fand aber hie und da noch einen älteren Liebhaber. Auf den Concertzetteln fällt sie uns nur einmal auf und in wunderlicher Umgebung. Die Tonkünstler-Societät gab nämlich in ihrer Weihnachtsakademie 1798 unter anderem ein „Concert für Clavier, Mandoline, Trompete und Contrabass (!) von L. Kozeluch“.

Da wir eben von veralteten Instrumenten sprechen, so möge an dieser Stelle noch des Barytons und der Lyra tedesca Erwähnung geschehen, Instrumente, welche noch mit der musikalischen Thätigkeit Josef Haydn's in enger Verbindung stehen, aber nach seinem Tode fast nicht mehr genannt werden.

Das Baryton (Viola di Bordone) etwa um das Jahr 1700 erfunden, hatte die Gestalt der Viola di Gamba (Gambe) und 5 bis 7 Darmsaiten, die mit dem Bogen gestrichen wurden. Hinter diesen, im ausgehöhlten Halse, befanden sich aber noch 8 bis 16 Drahtsaiten, die man zugleich mit der Spitze des Daumens spielte. „Man glaubte zwei Instrumente zu hören, eine Gamba und eine Mandor-Zither.“ Im Dienste des Fürsten Esterhazy, der das Baryton mit Vorliebe spielte, hat Haydn nicht weniger als 163 Stücke für dies Instrument componirt. Josef Haydn hatte auch auf den Tod Friedrich des Grossen eine Cantate für Gesang und Baryton geschrieben, die mit den Worten: „Er ist nicht mehr. Tön' trauernd, Baryton!“ begann<sup>1)</sup>. Das Baryton scheint sich in den Wiener Kreisen noch relativ am längsten erhalten zu haben. Als der Barytonspieler Carl Franz aus der fürstlich Esterhazy'schen Capelle 1788 in Nürnberg concertirte (— in Wien ist von Concerten desselben nichts bekannt —) war

<sup>1)</sup> „Mus. Realzeitung“ vom Jahre 1788, Nr. 8.

das Instrument schon ein selten gewordenes. Einer der letzten Barytonspieler war Vincenz Hauschka in Wien (geb. 1766), der später als Mitbegründer der „Gesellschaft der Musikfreunde“ sich verdient machte. Im Jahre 1793 als Hofbeamter in Wien angestellt, übte Hauschka auf den Wunsch der Kaiserin Theresia das Baryton und producirte sich darauf häufig bei Hof mit eigens für ihn componirten Stücken von Eybler, Paër, Weigl u. A.

Die „Lyra tedesca“ (Leyer) gegen den Ausgang des vorigen Jahrhunderts nur noch von vereinzelt Privatliebhabern geübt, war das Lieblingsinstrument des Königs von Neapel, der 1790 in Wien anwesend, sofort Haydn rufen liess, um von ihm einige neue Compositionen für die Leyer zu bestellen<sup>1)</sup>.

Unter die seltensten Concert-Instrumente gehören gewiss die Pauken. Die Production des J. G. Roth aus Nürnberg auf 16 Pauken im Kärntnerthortheater am 28. April 1798 war ohne Zweifel der letzte Nachklang der einst weltberühmten Kunst der „Hofpauker.“

#### Glasharmonika und verwandte Instrumente.

Im Jahre 1791 concertirte in Wien Marianne Kirchgessner und Herr Röllig, beide Virtuosen auf der Harmonika. Dieses jetzt völlig verschollene Instrument spielt in dem Musikleben des vorigen Jahrhunderts eine so eigenthümliche Rolle, dass wir einen Augenblick dabei verweilen müssen.

Gewöhnlich gilt der berühmte Benjamin Franklin für den Erfinder der Glasharmonika. Er hat indessen nur die bereits von Puckeridge und Delaval ausgeführten Versuche, benetzte Gläser durch Reibung zum Tönen zu bringen, wesentlich vervollkommt und dem neuen Instrument den Namen „Harmonika“ gegeben. Die um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, namentlich in London beliebten „*Musical glasses*“ waren die primitiven Vorläufer der Harmonika: eine in mehreren Reihen zusammengestellte Anzahl Gläser, die je nach der Höhe des Tons mit mehr oder weniger Wasser gefüllt, durch Streichen der Finger am Rande des Glases zum Klingen gebracht wurden. Gluck selbst hat im Jahre 1746 im Haymarkettheater zu London ein Concert auf diesem angeb-

<sup>1)</sup> „Musikal. Correspondenz“ vom Jahre 1790, Nr. 19. — Vergl. auch Gyrowetz' Selbstbiographie.

lich von ihm erfundenen Instrument von 26 Trinkgläsern gegeben<sup>1)</sup>. Die Engländerinnen Marianna und Cäcilia Davies, Verwandte Franklins, machten zuerst die Welt mit den süßen, scharfen Klängen der „Harmonika“ bekannt. Die beiden Schwestern bereisten in den Jahren 1768 bis 1783 Frankreich, Italien und Deutschland, liessen sich in Wien bei Hofe hören und erfuhren von Maria Theresia grosse Auszeichnung. Hier schrieb Metastasio zu den Vermählungsfeierlichkeiten einer österreichischen Erzherzogin eine Ode, welche bestimmt war, von Cäcilia Davies gesungen und von ihrer Schwester Marianna auf der Glasharmonika begleitet zu werden. Die Composition dieser Ode lieferte Hasse<sup>2)</sup>. In Wien verlegte sich hierauf Dr. Mesmer, der Freund der Mozart'schen Familie, auf das durch die Davies in Mode gekommene Instrument. Er spielte, wie Leop. Mozart berichtet (1773), die Glasharmonika vortrefflich, „als der Einzige, der sie ordentlich gelernt hatte“<sup>3)</sup>. Doch trat er damit nicht vor die Oeffentlichkeit.

Hierauf war es die blinde Marianne Kirchgessner (geb. 1770, gest. 1808), welche zu Ende des vorigen Jahrhunderts mit der Glasharmonika Deutschland in schwärmendes Entzücken versetzte. Dies Entzücken, das manches poetische Gemüth erfüllte, spiegelt die deutsche Sentimentalitätsepoche, die Werther-Schwärmerei musikalisch wieder. Und dieses culturhistorische Symptom ist's, was uns die verschollene Glasharmonika heute noch interessant macht. Man braucht sich nur der zahlreichen Stellen in Jean Paul zu erinnern, welche dies Instrument feiern<sup>4)</sup>,

<sup>1)</sup> C. F. Pohl, „Mozart in London“, p. 60. —

<sup>2)</sup> B. Franklin's Works. (Boston 1840) vol. I. part. second, cap. II, p. 263. —

<sup>3)</sup> Jahn's „Mozart“. I. S. 113. —

<sup>4)</sup> So lesen wir in Jean Paul's „Titan“ (Band XV. S. 368: „Sie ging hinab, das melodische Requiem des Tages stieg herauf — der Zephyr des Kluges, die Harmonika, flog wehend über die Gartenblüten — und die Töne neigten sich auf den dünnen Lilien des aufwachsenden Wassers, und die Silberlilien zersprangen oben vor Lust und Wonne in flammige Blüten — und drüben ruhte die Mutter Sonne lächelnd in einer Aue und sah gross und zärtlich ihre Menschen an.“ — Folgende Explosion im Hesperus (Band VI. S. 93) macht der eben citirten vielleicht noch den Rang streitig: „O! der Schmerz der Wonne befriedigte ihn, und er dankte dem Schöpfer dieses me-

der Lobgedichte Wielands, Schuberts u. A., um wahrzunehmen, dass die Schwärmerei für dies musikalisch dürftige, sentimentale, nervenaufregende Instrument keine vereinzelt Kunstliebhaberei, sondern im Zusammenhang mit einer allgemeinen herrschenden Stimmung war. Marianne Kirchgessner concertirte im Jahre 1791 in Wien, wo Mozart von ihrem Spiel entzückt, für sie ein Quintett („Adagio und Rondo“, Nr. 617 bei Köchel) für Harmonika, Flöte, Oboe, Viola und Violoncell, schrieb.

Zu den ergötzlichsten Zeichen jenes Kirchgessner-Enthusiasmus zählen wir das Schreiben, womit ein Fräulein von Palm der Kirchgessner eine „sehr schöne Chocoladetasche mit einem silbernen Löffelchen“ zusandte, und welches die „Musikal. Correspondenz“ von 1791 (Nr. 12) wichtig genug fand, um es zu veröffentlichen: „Liebe und Achtung reicht Ihnen das! Ihre Seele, sanft und lieblich wie das überirdische Instrument, das Ihre liebe zarte Hand so angemessen rührt, — Ihre Seele nahm dies Herz Ihnen hin! Sie erzeigen mir eine Wohlthat, wenn Sie manchmal aus dieser Tasse trinken“<sup>1)</sup>.

Die Kirchgessner starb 1808 in Schaffhausen. Der Componist W. J. Tomaschek in Prag gab der allgemeinen

lodischen Edens, dass er mit den höchsten Tönen der Harmonika, die das Herz des Menschen mit unbekanntenen Kräften in Thränen zersplittern, wie hohe Töne Gläser zersprengen, endlich seinen Busen, seine Seufzer und seine Thränen erschöpfte: unter diesen Tönen, nach diesen Tönen gab es keine Worte mehr; die volle Seele wurde von Laub und Nacht und Thränen zugehüllt — das sprachlose Herz sog schwellend die Töne in sich und hielt die äusseren für innere — und zuletzt spielten die Töne nur leise wie Zephire um den Wonneschlaftrunkenen!“ — Zahlreiche Erwähnungen der Glasharmonika finden sich bei Jean Paul (Berliner Gesamtausgabe v. 1840), noch im Hesperus Band VII, 3. Theil, S. 116 und 183. Titan, Band XV, S. 59, 222, 377, 390, 392; Quintus Fixlein, Band III, S. 61, 215 etc.

<sup>1)</sup> Die Uberschwänglichkeit dieser ziemlich lang nachklingenden Sentimentalitäts-Epoche spricht sich auch in den Titeln zahlloser Musikstücke aus, wovon uns manche drollig genug vorkommen. So erschien bei Bossler in Speyer 1791 eine periodische Sammlung „leichter Sing- und Schlagstücke“ unter dem Titel: Rosen auf das Clavier meiner Minna. (Darunter Lieder wie „die Schamhaftigkeit“, „die Schönheit meines Mädchens“ etc.) In der Musikal. Correspondenz v. 1791 wird die Pränumeration auf eine Liedersammlung eröffnet, welche betitelt ist: „Die Umstimmung der Misstöne des widrigen Schicksals der leidenden Julie am Pianoforte.“

Trauer musikalischen Ausdruck durch eine „Fantasie für die Harmonika, am Grabe der Kirchgessner.“

Die Franklin'sche Harmonika gab alsbald Anlass zu einer Menge Verbesserungen und Veränderungen, zu zahlreichen ähnlichen Instrumenten, mit einer Menge neuen, meist poetisch und exotisch klingenden Namen. Da man fand, dass das Reiben der Glasglocken mit den Fingerspitzen die Nerven erschütterte, verfiel man auf den Gedanken, eine Tastatur damit zu verbinden. Dies war das Princip der Röllig'schen „Tastensharmonika“ oder „Clavierharmonika“, welche einem kleinen Clavier ähnlich sah<sup>1)</sup>. Röllig<sup>2)</sup>, der auch mit einem selbst erfundenen Bogenflügel „Xenorphika“ wie früher mit der „Orphika“ Aufsehen machte, lebte längere Zeit als Beamter in Wien, und liess sich da wiederholt öffentlich hören.

Die Harmonika war noch zu Anfang dieses Jahrhunderts so beliebt und verbreitet, dass Ferdinand Pohl im Jahre 1812 sein Concert in Berlin mit einem Trio für drei Harmonika's eröffnen konnte.

Die deutschen Musikzeitungen in den letzten zwanzig Jahren des vorigen und im ersten Decennium des gegenwärtigen Jahrhunderts geben den besten Massstab für den Eifer, womit man sich damals mit der Harmonika und allen ihren Verbesserungen befasste, von der Wichtigkeit, welche man ihr beilegte. Der Componist Naumann schrieb im Jahre 1784 auf Ersuchen der Herzogin Dorothea von Kurland mehrere Quartette für Flöte, Geige, Bratsche und Glasharmonika. Er gestand trotzdem, dass ihm nur die Laute wirksam mit der Harmonika vereinbar scheine; alle andern Instrumente verlören zu sehr neben der Harmonika<sup>3)</sup>.

Man glaubte selbst an eine Zukunft dieses Instrumentes im Orchester, z. B. bei einer Oper, „wo auf einer wüsten Insel das Gesäusel des Windes und Stimmen unsichtbarer Geister ertönen

1) Nähere Details finden sich in der trefflichen Broschüre: „Zur Geschichte der Glasharmonika“ v. C. F. Pohl; Wien bei Gerold, 1862.

2) Carl Leop. R. geb. in Wien 1761, publicirte 1787 in Berlin die Beschreibung seiner Clavierharmonika. In Wien wurde er Bibliotheks-Official 1797. Gest. 1804.

3) G. Naumanns Biographie v. G. A. Meissner, p. 338, 361.

sollten.“ Der Componist P. Schulz, der in diesem Sinne die Gesänge und Zwischenspiele zu „Minona“ componirte, ging deshalb täglich zu Röllig, um sich genau in Ton und Stimmung für dieses Gedicht zu versetzen<sup>1)</sup>.

Die Neuheit der Harmonika reizte bald zu zahlreichen „Erfindungen“ neuer Instrumente, womit die vorgeschrittene Akustik und musikalische Mechanik sich gefiel.

Es erschien Chladny mit seinem „Euphon“ und „Clavicylinder“, Kauffmann mit dem „Harmonichord“, Müller mit dem „Harmonicon“, Buschmann mit dem Terpodion. Dann folgte die Xyloharmonika (oder Triphon, ein aufrechtstehender Flügel mit Holzstäben, von Colophonium-bestrichenen, behandschuhten Händen gespielt; — das Uranicon von Uhde mit Friction an Holz anstatt an Glas, — das Panmelodicon von Leppich, welches Metallstäbe durch ein Schwungrad mit einer Metallwalze in Berührung brachte etc. etc.

In Wien kam die kindische Passion, namentlich der Grossen, für künstliche Spieluhrwerke und Musikautomaten hinzu. Der Mechaniker Johann Mälzel, Regensburger von Geburt, kam 1790 nach Wien und versah den Hof und die Aristokratie mit kostbaren Spieluhren, musicirenden Ruhebetten, Secretärs u. dgl.<sup>2)</sup>.

Die Glasharmonika und alle ihre Abarten überlebten sich bald nach dem Beginne des 19. Jahrhunderts und wurden endlich durch die Erfindung der Physharmonika (von Häckel in Wien 1824) vollständig überholt und beseitigt.

<sup>1)</sup> Cramer, Magazin, II. Jahrgang, 1787, S. 1389.

<sup>2)</sup> Freiherr v. Braun besass von Mälzel eine Maschine, mit dem Gemälde des Vesuvs, welche ein doppeltes Echo gab. Im Tempel der Nacht zu Schönau war am Plafond eine Mälzelsche Maschine angebracht, welche, den gestirnten Himmel vorstellend „mit ergreifenden Geistertönen der Harmonika durch Fantasien von Salieris Composition entzückt“. Kaiserin Maria Theresia hatte von Mälzel eine kleine Panharmonika mit einem Flöten-Echo, welches aus einer gegenüberstehenden Optik, die eine Schweizergegend vorstellt, in einer Entfernung von 40 Schuh hervorging. (Vaterländ. Blätter, Jahrg. 1808, S. 112.)