

Instrument der „feinsten Assembléen“: Die Mandoline im Wien des 18. Jahrhunderts

Ulrike Eckardt

Dieser Beitrag basiert auf meiner Magisterarbeit, die am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Salzburg vorgelegt wurde.¹ Die Studie ist aus dem Anliegen heraus entstanden, den Handschriftenbestand für Mandoline im Archiv der *Gesellschaft der Musikfreunde in Wien* einer näheren Betrachtung zu unterziehen, weil er in seiner Art einzigartig in der Mandolinenliteratur ist. Die Kulturmetropole Wien zeichnete überdies im 18. Jahrhundert eine spezielle gesellschaftliche und kulturelle Struktur aus. Der Artikel soll dem interessierten Mandolinespieler einen näheren Einblick in die allgemeine Musizierpraxis und das historische Umfeld in der Kulturmetropole Wien im 18. Jahrhundert ermöglichen. Hierfür wurden Studien in den Wiener Archiven und Bibliotheken angestellt, Dokumente, Jahrbücher und Tondenkmalen sowie Personallisten und Verzeichnisse durchgesehen. Der Artikel gibt auszugsweise die relevanten Forschungsergebnisse der Magisterarbeit wieder.

Das historische Umfeld: Kulturstadt Wien

Mitte des 17. Jahrhunderts hatte Wien als Sitz des Kaiserhauses Habsburg aufgrund seiner geografischen und politischen Voraussetzungen erheblich an Bedeutung gewonnen. Es war geprägt von vielfältigen kosmopolitischen Einflüssen: Italienische, französische und deutsche Kultur vermischte sich und die besondere kulturelle Aufgeschlossenheit des Kaiserhauses und seines Mäzenatentums kam Musikern aus allen Ländern zugute.

Wien selbst war um 1800 mit kaum 60.000 Einwohnern im Vergleich zu anderen Metropolen eher klein (Paris zählte Ende des 18. Jahrhunderts etwa 800.000 Einwohner) und die Zahl der in Wien und Umgebung geborenen Komponisten eher gering, aber aus den benachbarten Ländern Italien, Deutschland und vor allem Böhmen waren viele Musiker zugewandert.

¹ Eckardt, Ulrike: Die Mandoline – Exotisches Kuriosum im Wien des 18. Jahrhunderts. Eine Studie zu den Mandolinenhandschriften im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Paris-Lodron-Universität Salzburg 2006.

Wirklich ist Wien so reich an Komponisten und fasst in seinen Ringmauern eine so große Anzahl vortrefflicher Tonkünstler, dass man dieser Stadt mit Recht einräumen muss, dass sie sowohl die Hauptstadt der deutschen Musik als des deutschen Reiches ist.²

In Paris war der Adel nicht nur zahlenmäßig stärker vertreten als in Wien, man war auch verschwundensbereiter und gab mehr Geld für Repräsentation aus, die Hofhaltung war wesentlich prächtiger, aber nirgends wurde der Musik ein so hoher Stellenwert eingeräumt wie in Wien. Doch wurde die Musik nicht in erster Linie am kaiserlichen Hof gepflegt, vor allem nicht unter dem Reformers Kaiser Josef II. Gegenüber anderen europäischen Höfen, wie etwa Stuttgart, Mannheim oder München, zeichnete Wien sich durch eine Fülle weiterer Hofhaltungen von fürstlichen und gräflichen Häusern aus.

Der österreichische Adel war in ganz Europa als der musikbegabteste bekannt und galt als die kulturbestimmende Schicht, während der kaiserliche Hof die zentrale Instanz dafür war, was als gut und richtig zu gelten hatte.³

Jeder Adelige, der sich am kaiserlichen Hof Berücksichtigung bei der Ämtervergabe erhoffte, war darauf bedacht, eine eigene ‚Hauskapelle‘ zu unterhalten. Die bekanntesten Kapellen waren die der Fürsten Schwarzenberg, Lobkowitz, Liechtenstein und der Grafen Erdödy und Grassalkovic. Prinz Joseph Friedrich von Sachsen-Hildburghausen veranstaltete bereits seit den frühen 1750er Jahren regelmäßig musikalische Akademien.

Der Wiener Salon als musikalische Spielstätte

Die beiden Spielstätten des Kaiserhofes waren das k.k. Nationalhofoperntheater und das k.k. Burgtheater, das von Musikern der k.k. Hofoperkapelle bespielt wurde. An spielfreien Tagen konnten sich jedoch reisende Musiker und Virtuosen im Burgtheater hören lassen und eigene musikalische Akademien geben, die öffentlich zugänglich waren. Diese Öffentlichkeit war ein wesentliches Merkmal des Wiener Musiklebens gegenüber anderen Metropolen. Neben den beiden genannten Spielorten war der Wiener Salon eine der wichtigsten Stätten des gesellschaftlichen und kulturellen Lebens und diente gleichermaßen der Repräsentation wie auch der Unterhaltung. Einer der berühmtesten Salons war jener der Gräfin Maria Wilhelmine von Thun, in welchem sogar der Kaiser selbst verkehrte.

² Burney 1985, S. 336,1.

³ Schnaus [Hg.] 1990, S. 239.

Modeinstrument der „feinsten Assembléen“

Italiens Einfluss – seit jeher die führende Nation in Kunst und Kultur – war auch in der Kaiserstadt Wien deutlich spürbar und auch sichtbar. Die Vorliebe für italienische Musik und ihre Künstler ließ im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts auch in Wien eine aufkommende Vorliebe für die Mandoline beobachten. Ausschlaggebend dafür mag die Klangschönheit des Instruments, wofür es seine Liebhaber überschwänglich lobten, oder die Tatsache gewesen sein,

dass die Mandoline ganz Eigenartiges, Fremd-Geheimnisvolles in sich birgt, einen Klangreiz, der die Sinne gefangen nimmt, ein ungewöhnliches Kolorit, das besticht, vielleicht eben, weil es den gewohnten Klangarten fernab liegt.⁴

Offenbar erfüllte das fremdländische Zupfinstrument das Bedürfnis nach Außergewöhnlichem schon durch sein an sich exotisches Aussehen. Wenn ein solches aus edlen Hölzern gefertigtes Instrument überdies noch reich verziert mit Einlagen aus Elfenbein, Perlmutter, Schildpatt und Silber sowie mit Schnitzereien versehen war, steigerte dies die optische Attraktivität um ein Vielfaches. Solche Prunkinstrumente wurden auch an Königshäuser und Adelige geliefert.



Abb. 1: Neapolitanische Mandoline, Antonio Vinaccia und Gioacchino daImperato, Neapel 1780, Württembergisches Landesmuseum, Inv-Nr. G 24,46

⁴ Zuth 1924, S. 5.

Charles Burney schildert folgende Szene bei einem eigens für ihn veranstalteten Konzert:

Die Gesellschaft war sehr zahlreich und bestand aus Personen von hohem Stande. Es befanden sich darunter die Prinzessin von Piccolomini, der ich ein Empfehlungsschreiben zu überbringen die Ehre gehabt hatte, der Herzog von Braganza, der Prinz Poniatowski, der Lord Stormont, der General von Wallmoden mit seiner Gattin, der Graf Brühl, il Duca di Bresciano usw. Es war eine der feinsten Assembles, die ich noch gesehen. [...] Das Zimmer war zu voller Menschen für vollstimmige Sachen. Es wurden bloß einige Trios gespielt [...] und Graf Brühl, der auf verschiedenen Instrumenten, besonders der Violine, dem Violoncell und dem Mandolin, sehr schön spielt. Diese Trios waren von einem gewissen armen Manne namens Huber [...]; es war aber vortreffliche Musik, voller simpler, klarer, guter Harmonie und hatte sehr oft Phantasie und neue Erfindung.⁵

Die Liste der obigen Namen bestätigt: Es handelte sich sämtlich um Persönlichkeiten von allerhöchstem Rang und Ansehen. In solch einem exklusiven Rahmen gespielt zu werden, war von großer Bedeutung, war doch das Haus des Gastgebers „Sammelplatz der größten Leute von Wien, sowohl in Ansehung des Standes als des Genies.“⁶ Denn Alexandre-Louis L’Augier war kein geringerer als der Leibarzt der Kaiserin Maria Theresia selbst und eine Einladung von ihm zu erhalten, galt als höchste Ehre. Die Prinzessin Piccolomini entstammte altem böhmischem Kriegsadel, Prinz Poniatowski war der Bruder des Königs von Polen, Lord Stormont war britischer Gesandter und Graf Wallmoden weilte als hannoveranischer Minister in Wien. Alois Friedrich Graf von Brühl (1739-1793) war der Sohn des kursächsischen Ministers, Graf Heinrich von Brühl, und Burney beschrieb ihn als exzellenten Violinisten, Violoncellisten und Mandolinespieler, der „auf verschiedenen Instrumenten auf eine meisterhafte Art“⁷ spielt. Auch die anderen Anwesenden dieser noblen Gesellschaft repräsentierten so hohen Rang, dass selbst der weit gereiste und in besten Kreisen etablierte Charles Burney von einer der „feinsten Assembléen“ sprach, die er je gesehen habe.

Mit Sicherheit wurde hier niveauvoll musiziert, denn L’Augier selbst war, wie uns Burney berichtet, äußerst gebildet und verfügte über fundierte Kenntnisse und „Geschicklichkeit“ in der Musik (er war selbst ein guter Flügelspieler) sowie einen feinen und richtigen Geschmack und „hat mit philosophischem

⁵ Burney 1985, S. 297.

⁶ Burney 1985, S. 281.

⁷ Burney 1985, S. 291.

Ohre alle Arten von Nationalmusik gehört⁸, hatte er doch Frankreich, Spanien, Portugal, Italien und Konstantinopel bereist.

Es spricht für die Aufgeschlossenheit der Wiener Gesellschaft, dass in einem solchen exklusiven Rahmen Musik von einem „armen Manne namens Huber“⁹ gespielt wurde, unter anderem auf so „einfachen“ Instrumenten wie der Hakenharfe und der Mandoline, Instrumente, die von eher bescheidenen technischen Möglichkeiten schienen. Dennoch hatten sie den Sprung in die luxuriösen Palais der nobelsten Wiener Gesellschaft geschafft. Adelige griffen zu dem Instrument und spielten selbst darauf und Charles Burney, exzellenter Kenner der Szene, äußert sich oftmals sehr lobend über die Künstlerschaft.

Wie stark derlei Szenen das gesellschaftliche Leben prägten, zeigt deren nachhaltige Wirkung noch in der Malerei des 19. Jahrhunderts, als die Mandoline längst aus den Salons verschwunden war. Eine sehr schöne Illustration einer solchen Szene ist beispielsweise ein Gemälde des Wiener Malers Karl Schwenninger:



Abb. 2: Karl Schwenninger d.Ä. (1818-1874) *Liebeslieder*

⁸ Burney 1985, S. 281f.

⁹ Vermutlich handelt es sich um Pankratius Huber, Bratschist, Komponist und Ballettmeister in Wien.

Mäzene, Liebhaber und Dilettanten

Selbst ein Instrument zu spielen war lange Zeit dem Adel vorbehalten und galt als Zeichen von Bildung. Vor allem Streichinstrumente gehörten zu den bevorzugten Instrumenten, ebenso das Clavier. Mit der zunehmenden Aufgeklärtheit des Bürgertums wurde mehr und mehr das häusliche Musizieren auch in bürgerlichen Schichten betrieben.

Diese bürgerlichen Hauskonzerte boten einen geselligen Rahmen und neue Gäste waren immer willkommen:

Unter diesen Privatakademien zeichnen sich einige darin aus, daß Fremde, welche hierher kommen, leicht Zutritt daseibst finden und sehr gefällig aufgenommen werden. Hierzu gehören Nachstehende: bei Hrn. v. Henikstein, Herrn Hofrath von Greiner, bei Fräulein Martines, und bei Hrn. von Schönfeld aus Prag.¹⁰

Im Hause des Herrn von Henikstein¹¹ hatte „die Muse der Tonkunst gleichsam ihren Sitz aufgeschlagen“, es gab allabendlich und das ganze Jahr hindurch Gesangsdarbietungen, „da sich ein großer Theil unserer geschicktesten Dilettanten und selbst viele Künstler vom Metier daseibst versammeln.“¹²

Die sogenannten Dilettanten spielten damals eine nicht unwesentliche Rolle, wobei die Bezeichnung „Dilettant“ keineswegs abschätzig gemeint war, sondern sie wurde im Sinne einer Abgrenzung der nicht-berufsmäßigen Ausübung von Musik zu jener des berufsmäßigen Musikerstandes verstanden. Dilettanten standen oft in ihren musikalischen Fertigkeiten ihren berufsmäßigen Kollegen in nichts nach und es gab auch öffentliche Dilettantenkonzerte.

Baron Schönfeld argumentierte 1796 in der Vorrede zu seinem *Jahrbuch der Tonkunst zu Wien und Prag*, es bestehe angesichts der großen Zahl an Freunden und Verehrern der Tonkunst, Meistern wie Dilettanten, die Notwendigkeit, ein Verzeichnis von allen diesen anzulegen.

Schönfeld verzeichnet über 200 Virtuosen und Dilettanten, wobei nur solche Künstler Erwähnung fanden, die zumindest gelegentlich auch öffentlich auftraten, etwa im Rahmen von größeren gesellschaftlichen Ereignissen. Der Baron war dabei nicht gerade zurückhaltend mit Kritik: Wenn er z.B. über Fürst

¹⁰ Schönfeld 1976, S. 74.

¹¹ Adam Adalbert Hönig (1740-1811) war jüdischer Großkaufmann. Nach dem Übertritt zum Katholizismus wurde die Familie 1784 mit dem Prädikat „Edler von Henikstein“ in den erbländischen Adelsstand sowie 1807 in den Ritterstand erhoben.

¹² Schönfeld 1976, S. 71.

Lobkowitz äußerte, dass dieser zwar ein großer Liebhaber der Tonkunst sei, so bezeichnete er dessen Spiel auf der Violine lediglich als „sehr artig“¹³.

Demgegenüber fand Schönfeld höchst anerkennende Worte, wenn es sich um besondere Künstlerschaft handelte. Vor allem die Söhne und Töchter der angesehenen Adels- und der gehobenen Bürgerfamilien vergnügten sich nicht nur mit Violine oder Hammerklavier. Fräulein Julie Purhon, Tochter der Madame Purhon, wurde als „junges Frauenzimmer“ gelobt, „das ganz vorzügliches Talent für die Mandoline [zeigt], welches Instrument sie mit einer allerliebsten Delikatesse, Deutlichkeit, Reinheit, Empfindung und Geschmack spielt.“¹⁴

Auch die Familie des Signore Giovanni Domenico Antonio More de Malfatti, Edler von Montereccio (1775-1859) – er war zwischen 1811-1817 Beethovens Leibarzt –, stand in Wiener Kreisen in hohem Ansehen. Die Töchter Therese und Nanette waren geschickte Spielerinnen auf Mandoline und Gitarre und genossen die Bewunderung des jungen Beethoven.

Geradezu als Spezialisten auf der Mandoline könnte man nach Schönfeld die Söhne des Herrn von Henikstein bezeichnen. Der ältere Sohn Joseph (1768-1838), der mit seinen Brüdern die Firma des Vaters in Wien weiterführte, betätigte sich neben seiner Kaufmannschaft maßgeblich als Mäzen. Er veranstaltete regelmäßig eigene Hauskonzerte, d.h. er hielt wöchentlich kleine Instrumentalmusikabende, „welche nur aus den mitspielenden Personen besteht“ und zeichnete sich „in mehreren Arten der Musik sehr vorteilhaft aus“, denn er war einer der besten Basssänger, im Quartettspiel ein versierter Cellist und „die Mandoline, welche er gleichsam aus ihrer Vergessenheit hervorgerufen hat, spielt er meisterhaft.“¹⁵ Er gehörte zu den Freunden Mozarts und war Unterstützer und Förderer der *Gesellschaft der Musikfreunde*.

Sein Bruder, Karl von Henikstein, spielte zwar die Violine und Viola, „aber in der Mandoline zeichnet er sich eigentlich aus, welches Instrument er mit vieler Geschwindigkeit, Leichtigkeit, Delikatesse und Geschmack spielt.“¹⁶ Manche der komponierenden und musizierenden Dilettanten aus der gehobenen Bürgerschicht hatten eine sichere Beamtenstellung inne, die ihren Lebensunterhalt sicherte.

Vincenz Hauschka (21.1.1766-1840) war „beym K.K. Kammerzahlamt“ beschäftigt und galt trotzdem als

¹³ Schönfeld 1976, S. 71.

¹⁴ Schönfeld 1976, S. 49.

¹⁵ Schönfeld 1976, S. 26f.

¹⁶ Schönfeld 1976, S. 26.

einer unserer vorzüglichsten Violoncellisten (sic!). In den vornehmsten Akademien sucht man ihn nicht bloß zum Accompagnement, sondern auch besonders als Konzertisten [...].¹⁷

Hauschka wurde in Böhmen geboren, verbrachte seine Kindheit in Prag. Dort lernte er als erstes Instrument die Mandoline spielen, das Violoncello wurde sein zweites Instrument. Auf beiden machte er gute Fortschritte, sodass er mit 16 Jahren in der Kapelle des Grafen Thun spielte. Ende 1792 kam er nach Wien, wo seine Aufführungen viel beachtet wurden und er hohe Reputation erntete. Er trat auch als Mandolinespieler bzw. Komponist von Nottornos für Mandoline, Viola und Violoncello sowie von Quintetten mit Mandoline in Erscheinung.¹⁸

Große Komponisten und Virtuosen

Die Nachfrage nach immer neuen Kompositionen wurde immer größer und auf diese Weise entstanden wohl auch viele Gelegenheitsarbeiten. Neben Klaviermusik hatte man immer Bedarf nach Werken einfacher Besetzung, der Musikalienmarkt blühte. Andererseits dürften viele Werke nicht mehr als einmal gespielt worden sein und vor allem die Fülle von Kompositionen sogenannter Kleinmeister verschwand – einmal aufgeführt – bald in den Sammlungen ihrer musikalischen Auftraggeber.

Johann Nepomuk Hummel (1778-1837), ein Schüler Mozarts und Salieris, hatte sich als Komponist und Pianist bereits einen Namen gemacht. Sein Vater war ab 1786 Kapellmeister an Emanuel Schikaneders Theater. Dadurch lernte Hummel auch Mozart kennen, der ihn zwei Jahre lang unterrichtete. Als hervorragender Pianist unternahm er Konzertreisen und betrieb Studien bei Albrechtsberger, Joseph Haydn und Antonio Salieri. Hummel war selbst ein talentierter Gitarrist und gab zusammen mit dem Gitarrevirtuosen Mauro Giuliani höchst erfolgreich Konzerte. Bei den von Hummel veranstalteten „Dukaten-Konzerten“ in Schönbrunn trat er mit Giuliani und dem bekannten Geiger Mayseder auf. In Stuttgart und Weimar erhielt er eine Stelle als Hofkapellmeister, unternahm aber auch weiterhin ausgedehnte Konzertreisen.

Für Mandoline hinterließ Hummel eine recht anspruchsvolle *Grande Sonate per il Clavicembalo o Piano Forte con accompagnamento di Mandolino o Violino obbligato*¹⁹,

¹⁷ Schönfeld 1976, S. 27.

¹⁸ Bone 1972, S. 165. Die von Bone angeführten Werke in A-Wgm befinden sich nicht in der Abteilung X.

¹⁹ Wien, gedruckt bei L. Maisch, No 364.

die er Signore Fr. Mora de Malfatti widmete, dem Leibarzt Beethovens (dieser war mit den Töchtern des Hauses Malfatti sehr befreundet).

Dem reisenden Mandolinenvirtuosen Bartolomeo Bortolazzi eilte sein Ruf voraus. Der aus Venedig stammende Bortolazzi unternahm zusammen mit seinem Gitarre spielenden Sohn 1801 eine erste Konzertreise nach London. Dort widmete er sich vermehrt der Gitarre und unterrichtete Persönlichkeiten der Londoner High Society, darunter die Prinzessin von York. Ab 1803 bereiste er dann Deutschland. Hier konzertierte er im Oktober 1803 in Gotha zusammen mit einem gewissen Herrn Grälius.

It is to Bortolazzi that we are indebted for the revival of the mandolin as a popular instrument, a popularity which lasted for thirty years and caused the most celebrated musicians of the period to compose for it.²⁰

Johann Nepomuk Hummel widmete Bortolazzi sein 1799 komponiertes Mandolinenkonzert in G-Dur. Unverkennbar ist dieses anspruchsvolle Konzert geprägt vom Einfluss seiner Lehrer Mozart, Albrechtsberger und Salieri. Die Stimme des „Mandolino principale“ trägt die Widmung: „Concerto/ scritto di G.N.Hummel per Barthol.Bortolazi/Maestro di mandolino 1799.“ Die *Gesellschaft der Musikfreunde in Wien* besitzt von Bortolazzi Manuskripte von Liedern mit Gitarre (op. 5 und op. 11) und *Zwölf Konzert-Variationen für Gitarre und Piano* (op. 19). Seine Mandolinenschule *Anweisung, die Mandoline von selbst zu erlernen, nebst einigen Übungsstücken* erschien 1805 bei Breitkopf (& Härtel) in Leipzig als die erste deutschsprachige Mandolinenschule und behandelt die *Cremonesische Mandoline*.²¹

Bortolazzi spielte auch den Mandolinepart in Leopold Anton Kozeluchs *Sinfonia concertante*²², einem sehr interessanten, weil recht ungewöhnlich instrumentierten Konzert, das sogar Eduard Hanslick zu der Eintragung veranlasste:

Auf Concertzetteln fällt sie uns nur einmal auf und in verwunderlicher Umgebung. Die Tonkünstler-Societät gab nämlich in ihrer Weihnachts-Akademie 1798 unter anderem ein ‚Concert für Clavier, Mandoline, Trompete und Kontrabaß (!) von Leopold Kozeluch.²³

²⁰ Bone 1972, S. 52f.

²¹ Bortolazzi 1805. Ein Exemplar befindet sich in der Bibliothek des NL-Gemeente Museum.

²² A-Wn Mus.ms.S.M. 11072/Stimmen und A-Wgm VII 15407/autographe Partitur.

²³ Hanslick 1979, (ohne Seitenzahl).

Kozeluch war auch als Verleger tätig. In Prag war er als Komponist hochgeschätzt und als Liebhaber und Sammler von Musikalien bekannt.²⁴ Auch war Kozeluch gesuchter Musiklehrer in höchsten Kreisen, kam 1778 nach Wien, wo er ab dem 12.6.1792 „Hof und Kammcompositeur“ und zugleich Kapellmeister wurde. Kozeluch pflegte auch freundschaftliche Kontakte mit Beethoven.

Als Virtuose und Lehrer auf der Mandoline war Wenzel Krumpholz in Wien bekannt. Er war ebenfalls mit Beethoven befreundet. Krumpholz war gebürtiger Böhme und stand in Prag in Diensten des Grafen Joseph von Kinsky, wo er noch 1795 als Kammermusikus beschäftigt war. Bis 1808 war er in Wien im k.k. Theaterorchester tätig, denn er war auch ein vorzüglicher Violinvirtuose. Genaue Lebensdaten sind nicht belegt.

Leonhard von Call (1768 oder 1769 Süddeutschland-1815 Wien) war zu seiner Zeit sehr beliebt als Komponist für die Gitarre. Auch er war in Staatsdiensten in der Funktion als „k.k. Geheimer Kammerzahlamts-Liquidations-Adjunkt“ tätig. An Kompositionen für Mandoline und Gitarre stammen von ihm *Variationen op. 8, 16, 21, 25, 111* sowie eine *Sonate op. 108*. Die meisten seiner Schöpfungen sind Kammermusikwerke für Gitarre, Flöte und Geige sowie einige Duos, aber auch Männerchöre und andere Gesangsstücke, die damals sehr populär waren. Einige seiner Werke wurden von österreichischen (z.B. S.A. Steiner & Co Wien) und deutschen Verlagshäusern herausgebracht. Auch eine Gitarrenschule stammt von ihm.

Simon Molitor (1766-1848 Wien) war ebenfalls Gitarrist und kam in den 1780er Jahren nach Wien, um Kompositionsstudien zu betreiben, denn er war auch als Komponist tätig. Diese Studien setzte er in Italien fort, wo er von 1796 bis 1797 als Orchesterdirektor in Venedig tätig war. 1798 begab er sich in den Beamten dienst beim kaiserlichen Kriegscommissariat und widmete sich auch Forschungsaufgaben. Er liebte es, Quartettabende in seinem Haus zu veranstalten, wobei ältere und neuere Quartette gespielt wurden. Er war nicht nur ein hervorragender Gitarrist, sondern auch ein sehr guter Violinspieler. Zwar ist kein direkter Kontakt zu Mandolinespielern belegt, doch Molitor äußert sich voll des Lobes über einen gewissen Joseph von Fauner (1743 Wien-24.5.1808 Wien), den er als einzigen Mandoraspieler in Wien zu der Zeit kenne (um 1806). Fauner habe sich zwischen 1772 und 1775 als Musiker betätigt, bevor er sich in den Dienst des k.k. Stadt- und Landgerichtes begab, wo er es bis zum Magistratsrat brachte. Gespielt habe Fauner die Mandora, ein Zupfinstrument

²⁴ Schönfeld 1976, S. 144.

in Gitarrenstimmung mit zwei weiteren Basssaiten. Fauner habe noch eine 9. Saite hinzugefügt und den doppelchörigen Bezug entfernt.²⁵

Johann Conrad Schlick war Virtuose auf der Mandoline und dem Violoncello, und trat mit seiner Frau zusammen im Duo auf. Sie gaben auch Konzerte in Wien

Neuhauser Leopold, ein gebürtiger Innsbrucker, lebte in Wien zu Beginn des 19. Jahrhunderts als Gitarre- und Mandolinelehrer und war auch ein Virtuose ersten Ranges. Einige seiner Instrumentalkompositionen sind bei den Verlagen Simrock in Bonn, bei Eder sowie bei Johann Traeg in Wien erschienen. Laut Bone hinterließ er viele unveröffentlichte Werke für Mandoline und Gitarre. Darunter sein Opus 2 für Mandoline, Violine, Alto, zwei Hörner und Violoncello.²⁶

Der deutsche Musiker und Mandolinespieler Neuling lebte etwa zur gleichen Zeit in Wien, wo bei dem Verleger Haslinger seine *Sonata für Mandoline und Piano in G* erschien. Diese ist im *Handbuch der musicalischen Litteratur* von Whistling (dort auf Seite 341) angeführt.²⁷

Der letzte Mandolinenvirtuose der klassischen Ära war der Italiener Pietro Vimercati (1779-1850). Er gab noch 1840 Konzerte in Wien, wo er sich eine Zeit lang niederließ und enthusiastisch gefeiert wurde. Vimercati spielte die *Cremonesische Mandoline*. Sein Repertoire umfasste die damals gängigen Konzerte für Violine, und die Kritiker ganz Europas lobten einstimmig seine virtuose Künstlerschaft. Rossini, mit dem er befreundet war, nannte ihn den „Paganini der Mandoline“. Seinen Lebensabend verbrachte Vimercati in Genua, wo er 1850 starb.²⁸

Zusammenfassung

Der Blick auf das Gesellschaftsbild im Wien des 18. Jahrhunderts zeigt, dass nicht nur in den fürstlichen und gräflichen Palais sowie in Oper und Konzert ein reger Kulturaustausch stattfand, sondern auch im zunehmend sich emanzipierenden Bürgertum die häusliche Musizierpraxis in den gutbürgerlichen Salons eine enorm wichtige Rolle spielte. Die musikalische Erziehung der Töchter und Söhne aus den Schichten des Bildungsbürgertums gehörte im besten und wahrsten Sinne verpflichtend zum ‚guten Ton‘.

²⁵ Zuth 1978, S. 94.

²⁶ Bone 1972, S. 258.

²⁷ Bone 1972, S. 256.

²⁸ Bone 1972, S. 336.

Wien erwies sich als eine extrem kulturoffene Stadt, die viele Künstler und Dilettanten anzog, was einen regelrecht interkulturellen Austausch möglich machte und förderte. So finden wir neben den heute noch berühmten Namen wie Mozart, Beethoven, Hummel u.a. auch eine Vielzahl von sogenannten Kleinmeistern, die die tägliche Musizierpraxis mit kompositorischem Nachschub versorgten. Einmal aufgeführt, verschwanden diese Gebrauchskompositionen alsbald in den Schubladen.

Auf diesem Weg fand auch das wegen seiner fremdländischen Herkunft und seines eigentümlichen Klangkolorits exotisch anmutende kleine Zupfinstrument Mandoline Eingang in das Wiener Musikleben und in die „feinsten musikalischen Assembles“, wie es Burney ausdrückte.

Literatur

- Biba, Otto (1978/1979): Grundzüge des Konzertwesens in Wien zu Mozarts Zeit. In: Mozart-Jahrbuch (1978/1979), S. 132-143.
- Bone, Philip J. (1972): The Guitar and Mandolin. Biographies of celebrated players and composers. London 1914, Nachdruck London 1972.
- Bortolazzi, Bartolomeo (1805): Anweisung, die Mandoline von selbst zu erlernen, nebst einigen Übungsstücken. Leipzig 1805.
- Burney, Charles (1985): Tagebuch einer musikalischen Reise. Durch Frankreich und Italien, durch Flandern, die Niederlande und am Rhein bis Wien, durch Böhmen, Sachsen, Brandenburg, Hamburg und Holland 1770-1772. Nachdruck hg. v. Eberhardt Klemm. 2. Aufl. Wilhelmshaven 1985.
- Czeike, Felix (1995): Historisches Lexikon Wien. Wien 1995.
- Dlabacz, Gottfried Johann (1976): Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Teil auch für Mähren und Schlesien. 3 Bde. Prag 1796. Nachdruck Hildesheim 1998.
- Eitner, Robert (1959): Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten christlicher Zeitrechnung bis Mitte des 19. Jahrhunderts. Leipzig 1900-1904 in 10 Bänden. 2. Aufl. Graz 1959.
- Schnaus, Peter u.a. [Hg.] (1990): Europäische Musik in Schlaglichtern. Mannheim u.a. 1990.
- Hanslick, Eduard (1979): Geschichte des Concertwesens in Wien. Wien 1867-1870. Nachdruck Hildesheim u.a. 1979.
- Schönfeld, Johann Ferdinand (1976): Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag 1796. Faksimile-Nachdruck der Ausgabe Wien 1796 mit einem Nachwort und Register von Otto Biba. München u.a. 1976.
- Weinmann, Alexander (1966): Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages. Bd. 2. Wien 1966.
- Weinmann, Alexander (1956): Verzeichnis der Musikalien des Verlages Joh. Traeg in Wien 1794-1818. In: Studien zur Musikwissenschaft 23, S. 135-183.

Die Mandoline im Wien des 18. Jahrhunderts

- Weinmann, Alexander (1956): Wiener Musikverleger und Musikalienhändler von Mozarts Zeit bis gegen 1860. Wien 1956.
- Weinmann, Alexander (1986): Georg Druschetzky. Ein vergessener Musiker aus dem alten Österreich. Biografisch-bibliografische Materialsammlung. Wien 1986.
- Wurzbach, Constant von (1868): Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich. Wien 1868.
- Zuth, Josef (1924): Das Mandolinenspiel. In: Die Mandoline. Vierteljahrsschrift 9 (1924), S. 5-7.
- Zuth, Josef (1978): Handbuch der Gitarre und Laute. Wien 1926-1928. Nachdruck Hildesheim u.a. 1978.