



MARKO MOTNIK

GLASBENA POT
SOPHIE LINHART

PO SLEDEH DRUŽINE ANTONA TOMAŽA LINHARTA

Znanstvena monografija izpod peresa muzikologa Marka Motnika bralca popelje v glasbeno in kulturno sfero Dunaja in Ljubljane v prvi polovici 19. stoletja ter na podlagi nešteti pregledanih arhivskih in časopisnih virov ter sekundarne literature sestavi prepričljivo biografsko sliko protagonistke Sophie Linhart ter jo umesti v čas in prostor, v katerem je živel in ustvarjala. Pred bralčevimi očmi se izrisuje živa slika tedanje habsburške prestolnice, prav tako pa začutimo tudi kulturni utrip v prestolnici Kranjske. Osrednjo osebo monografije, Sophie Linhart, avtor predstavi verodostojno in jo, kot bi jo z brskanjem in detektivskim iskanjem po arhivih priklical iz pozabe, zopet umesti v slovensko (a tudi avstrijsko) kulturno zgodovino in ji poišče mesto med glasbenicami njenega časa. Avtor z neverjetno spretnostjo in umetelnim, izbranim jezikom, ki pritegne, bralca popelje po dunajskih salonih in mu ponuja vpogled v tedanje glasbeno dogajanje – in prav nič drugače ni s prikazom Ljubljane tistega časa. Monografija je izjemnega pomena tudi s kulturnozgodovinskega vidika in je pionirsko delo, saj osvetljuje doslej popolnoma neznane vidike glasbene in kulturne zgodovine. Nagovarja strokovnjake za različna področja humanistike, predvsem muzikologije ter kulturne in literarne zgodovine, pa tudi splošno občinstvo.

Iz recenzije dr. Tanje Žigon

Znanstvena monografija avtorja Marka Motnika je zasnovana kot celosten prikaz življenja in dela pevke Sophie Linhart (1788–?), častne članice Filharmonične družbe v Ljubljani in Združenja prijateljev glasbe na Dunaju. Monografija, ki temelji skoraj izključno na dokumentarnih fragmentih, je prva sistematična, širše zasnovana muzikološko-kulturnozgodovinska študija o obravnavani tematiki na Slovenskem. Avtor jo je z znanstvenoraziskovalnim pristopom zasnoval s podatkovno in analitično natančnostjo, skrbno je sledil najrazličnejšim dosegljivim virom, jih nepristransko in kritično interpretiral ter ustvaril sestavke, ki pozornim bralkam in bralcem ponujajo mnogo več kot le biografijo osebnosti Sophie Linhart. Delo je kljub znanstveni naravi ubesedeno tako razgibano in berljivo, da ne bo doseglo le strokovne, pač pa tudi laično javnost.

Iz recenzije dr. Tine Bohak Adam

GLASBENA POT SOPHIE LINHART
PO SLEDEH DRUŽINE ANTONA TOMAŽA LINHARTA



Založba ZRC

MARKO MOTNIK

GLASBENA POT
SOPHIE LINHART

PO SLEDEH DRUŽINE
ANTONA TOMAŽA LINHARTA

LJUBLJANA / RADOVLJICA 2024

MARKO MOTNIK
GLASBENA POT SOPHIE LINHART.
PO SLEDEH DRUŽINE ANTONA TOMAŽA LIHARTA

Urednica: dr. Maruša Zupančič
Recenzentki: doc. dr. Tina Bohak Adam, red. prof. dr. Tanja Žigon
Avtorica predgovora: Katja Kreutz Praprotnik
Prevodi citatov v slovenščino: Marjana Benčina
Jezikovni pregled: mag. Darja Gabrovšek Homšak
Jezikovni pregled nemškega povzetka: Nina Heimbach
Jezikovni pregled angleškega povzetka: Christine Kolacio
Oblikovanje: Barbara Bogataj Kokalj
Tehnično urejanje: Lucija Herga

Izdajatelj: Muzikološki inštitut ZRC SAZU, zanj dr. Katarina Šter
Soizdajatelj: Muzeji radovljiške občine, zanje dr. Petra Bole
Založnik: Založba ZRC, ZRC SAZU, zanj dr. Oto Luthar
Glavni urednik založbe: mag. Aleš Pogačnik

Tisk: Cicero Begunje, d. o. o.
Naklada: 300 izvodov
Prva naklada, prvi natis. / Prva e-izdaja.

Monografija je nastala v okviru raziskovalnega programa »Raziskave glasbene preteklosti na Slovenskem« (P6-0004), ki ga financira Agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije (ARIS).

Izdajo knjige so podprli Agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije (ARIS), Muzikološki inštitut ZRC SAZU, Muzeji radovljiške občine in avtor.

Prva e-izdaja je na voljo pod pogoji licence Creative Commons 4.0 CC BY NC-ND. Licenca ne velja za slikovno gradivo, ki je posebej označeno z znakom ©.

The Open Access version has been made available under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivates 4.0 International License, except for the material where there is indicated otherwise in the credit line.
DOI: <https://doi.org/10.3986/9789610508823>

Slika na naslovnici: Neznani umetnik, *Pogled v kabinet (Schreibkabinett)*, akvarel, ok. 1840. © Museen der Stadt Wien, Inv. Nr. 96745/5.

Kataložni zapis o publikaciji (CIP) so pripravili v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani:

ISBN 978-961-05-0881-6
COBISS.SI-ID 204002563

ISBN 978-961-05-0882-3 (PDF)
COBISS.SI-ID 203989507

*Fremd bin ich eingezogen,
Fremd zieh' ich wieder aus.
Der Mai war mir gewogen
Mit manchem Blumenstrauß.*

*Sem tuj sem se napotil,
kot tujec grem nazaj,
ker me je čas premotil,
z obeti cvetni maj.*

(Wilhelm Müller, *Winterreise* / *Zimsko popotovanje*, prepesnil Pavel Oblak)

VSEBINA

Knjigi na pot (Katja Kreutz Praprotnik)	10
Uvod	12
I. ANTON TOMAŽ LINHART	16
Anton Tomaž Linhart: biografski oris	18
Linhartova poroka in družina	23
Linhartov prijateljski krog.....	27
Gradnja hiše	33
Smrt Antona Tomaža Linharta.....	35
Anton Tomaž Linhart in glasba.....	39
II. JOŽEFA LINHART NA DUNAJU	48
Družbeni in kulturni utrip Dunaja v zgodnjem 19. stoletju	50
Selitev Jožefe Linhart na Dunaj in možni podporniki družine	60
Družina Makovic	62
Žiga in Jožef Zois	65
Janez Morak	67
Anton Schmith	68
Prva leta Linhartovih na Dunaju in dnevnik Josepha Carla Rosenbauma	74
Smrt Jožefe Linhart.....	82
III. SOPHIE LINHART: DUNAJSKO OBDOBJE	84
Izobrazba Sophie Linhart	86
Združenje prijateljev glasbe (Gesellschaft der Musikfreunde).....	89
Koncerti Združenja prijateljev glasbe (Gesellschafts-Concerte).....	96
Večerna glasbena srečanja (Abendunterhaltungen)	97
Zasebni glasbeni saloni na Dunaju	103
Salon družine Linhart	104
»Glasbene vaje« v salonu Ignaza Sonnleithnerja.....	108
Glasbena srečanja pri družini Hohenadl.....	111
Historični koncerti v hiši Raphaela Georga Kiesewetterja.....	112
Glasbeni salon sester Fröhlich.....	114

Concerts spirituels – Združenje glasbenih prijateljev	115
Drugi javni koncerti.....	118
Koncerti v poslopju spodnjeavstrijske deželne hiše	120
Koncerti v hotelu Pri rimskem cesarju	122
Dobrodelni koncerti.....	123
Sophie Linhart na opernem odru	124
IV. SOPHIE LINHART: LJUBLJANSKO OBDOBJE	134
Družbeni in kulturni utrip Ljubljane.....	136
Selitev Sophie Linhart v Ljubljano leta 1826	140
Sophie Linhart in Filharmonična družba v Ljubljani	144
Vzgojiteljica pri družini Jombart na gradu Klevevž.....	151
Poroka Sophie Linhart in Josepha Heuschoberja leta 1831.....	153
Slovo Sophie Linhart od koncertnega odra	156
Izobraževalna in vzgojna ustanova Josepha Heuschoberja za dečke	160
Razpustitev vzgojne ustanove in selitev zakoncev Heuschober iz Ljubljane.....	168
Izgubljene sledi.....	170
V. SOPHIE LINHART KOT GLASBENICA IN NJEN DRUŽBENI KROG	174
Repertoar in glasbene sposobnosti Sophie Linhart	176
Družbeni krog Sophie Linhart	181
Anselm Hüttenbrenner.....	181
Franz Schubert	189
Družina Sonnleithner	194
Družina Förster	196
Ignaz von Mosel	198
Pevke in pevci	200
Pianistke in pianisti.....	205
Violinisti	206
Druge glasbenice in glasbeniki.....	207
VI. ŽIVLJENJSKA POT AMALIE LINHART.....	210
Amalia Linhart, poročena Matzal	212
Življenjske poti potomcev Johanna in Amalie Matzal.....	216
Johann Nepomuk Emanuel Matzal (1822–1902).....	216
Barbara Amalia Matzal (1824–1884).....	218
Theodor Anton Matzal (1830–1900)	220

VII. SOPHIE LINHART IN POMEN GLASBE V PREDMARČNI DOBI	222
Glasbeno ljubiteljstvo	224
Pomen petja in pevske vzgoje	232
Ženske v glasbenem življenju Ljubljane	235
Sophie Linhart med Dunajem in Ljubljano	240
ZUSAMMENFASSUNG	244
SUMMARY	276
VIRI IN LITERATURA	296
Spletne podatkovne zbirke	296
Arhivski viri	296
Glasbeni viri (tiski in rokopisi)	297
Tiskani viri in literatura	300
PRILOGA 1: KRONOLOŠKI PREGLED JAVNIH NASTOPOV SOPHIE LINHART	314
PRILOGA 2: TRANSKRIPCIJE IZVIRNIH DOKUMENTOV	318
IMENSKO KAZALO	384
ZAHVALE	397

KNJIGI NA POT

Na ime slovenskega misleca, razsvetljenca, dramatika, pesnika, začetnika modernega zgodovinopisja na Slovenskem, šolskega komisarja in visokega državnega uradnika, predvsem pa pred več kot 250 leti rojenega slavnega sina Radovljice Antona Tomaža Linharta v mestu naletimo skoraj na vsakem koraku: imamo Linhartovo dvorano, Linhartov trg, Hotel Linhart, Linhartov hram, osnovno šolo in knjižnico smo poimenovali po njem in še Picerija Matiček nas opominja na njegovo bistrourmno komedijo. Imamo pa tudi Mestni muzej, ki je pravzaprav nastal iz sprva skromne Linhartove sobe in obiskovalkam in obiskovalcem sedaj ponuja stalno razstavo o Linhartu in njegovem času. O Linhartu in njegovem delu se je že veliko pisalo in razpravljalo, medtem ko o usodi njegove družine doslej ni bilo veliko znanega. Vedeli smo kvečjemu, da je po njegovi nenadni smrti vdova Jožefa prodala imetje v Ljubljani in se s hčerama odselila na Dunaj. Želja, da bi o usodi njegove družine izvedeli več, je med kolegicami in kolegi Mestnega muzeja v Radovljici tlela že dolgo, nikoli pa ni postala raziskovalna prioriteta.

Naposled me je dr. Miha Valant, takrat še študent, opozoril na oglas v časopisu *Laibacher Zeitung*, v katerem je bilo objavljeno, da bo v Ljubljani na koncertu 27. maja 1831 nastopila pevka Sophie Heuschober, rojena Linhart, častna članica Filharmonične družbe v Ljubljani in Združenja prijateljev glasbe na Dunaju. Po tej novici sva se s kolegico Nadjo Gartner Lenac začeli posvečati raziskovanju usode Linhartovih hčera in njegove vdove, vendar delo sprva ni obrodilo veliko sadov. Naposled sva najino povpraševanje naslovili na arhiv Združenja prijateljev glasbe na Dunaju in zaprosili za informacije o njihovi članici Sophie Linhart. Da sporočilo ne bi bilo spregledano, sem se potrudila in ga napisala v nemškem jeziku. Po nekaj tednih je septembra 2017 prispel odgovor, vendar na presenečenje vseh v slovenskem jeziku. Oglasil se nam je dr. Marko Motnik, takrat zaposlen v omenjeni ustanovi. Povpraševanje je vzbudilo njegovo zanimanje, ponudil je svojo pomoč in bil pripravljen raziskovati. S tem se je začelo naše večletno raziskovalno sodelovanje in popotovanje, ki je bilo polno presenetljivih odkritij in vselej zanimivih spoznanj, večkrat pa tudi razočaranj, ko se delčki iz življenja Linhartove družine nikakor niso pustili odkriti.

Decembra 2018 smo okoli občinskega praznika in rojstnega dneva Antona Tomaža Linharta (11. december) v Radovljici priredili muzejsko-glasbeni večer z naslovom »Po sledih Linhartove družine«. Na prireditvi nam je dr. Marko Motnik predstavil dotedanje arhivske najdbe in izsledke o življenju Linhartove družine. Ob prireditvi, ki je vzbudila veliko zanimanja ter obiskovalke in obiskovalce spomnila, da narodna in kulturna dediščina ni le v okras, temveč tudi odgovornost, se je porodila želja po objavi teh spoznanj. Iz sprva načrtovanega članka je po vsej prizadevnosti in vztrajnosti avtorja »čez dolgih sedem let«, kot pravi pesem, pred nami knjiga, ki nas popelje v meščansko družbo bidermajerja, na koncertne in operne odre ter v glasbene salone nekdanje dunajske in tudi ljubljanske družbe. Študija ni le pomemben prispevek k poznavanju življenjskih okoliščin potomk in potomcev Antona Tomaža Linharta, pač pa posega mnogo globlje v (glasbeni) svet 19. stoletja tako v slovenskem kot tudi evropskem prostoru.

*Katja Kreutz Praprotnik,
kustosinja Mestnega muzeja Radovljica*

Januar 2024

UVOD

Ko se je muzikologija v poznem 19. stoletju začela uveljavljati kot znanstvena veda in je postala univerzitetni predmet, je Guido Adler v sistematizaciji predmeta biografske študije uvrstil med manj pomembne.¹ V sedemdesetih letih 20. stoletja jih je tudi Carl Dahlhaus odločno zavrnil in označil za neznanstvene.² Kljub živahnemu diskurzu, ki je v celotnem 20. in prvi dve desetletji 21. stoletja potekal v drugih znanstvenih disciplinah, se muzikologija v tem času ni mogla otresti mačehovskega odnosa do biografskih del in je vztrajala pri starih protiargumentih, kot so popularizacija, heroiziranje velikih osebnosti in mitiziranje historičnih subjektov, predvsem pa je biografom očitala izogibanje vsakršnim teoretičnim diskusijam. Biografije znotraj historičnih disciplin večinoma še vedno veljajo za metodološko nekritične, teoretično skromne, nevšečne in v najboljšem primeru znanstveno dvomljive.³ Ta drža se odraža tudi v slovenski muzikologiji, ki se od monografskih biografskih študij Dragotina Cvetka v osemdesetih letih 20. stoletja pravzaprav ni več izčrpnije posvečala tej tematiki.

Začetek ženskih študij, ki so na marginalizacijo pomena žensk v zgodovini odgovorile z vrsto biografskih del, je v znanosti znova izzval diskusijo o pomenu in mestu biografskih študij in stroki hkrati ponudil možnosti za ponovno presojo. Nove impulze so od začetka devetdesetih let 20. stoletja⁴ omogočili tudi teoretični modeli s področja spominskih študij, ki jim je v okviru literarnih ved uspelo vključiti najnovejša spoznanja s področja nevrologije. Ti modeli temeljijo na spoznanjih, da »spomini niso objektivne podobe preteklih zaznav, kaj šele pretekle resničnosti. Gre za subjektivne, zelo selektivne rekonstrukcije, ki so odvisne od situacije priklica. Spominjanje je postopek zbiranja razpoložljivih podatkov, ki poteka v sedanjosti. [...] Individualni in kolektivni spomin tako nikoli ni ogledalo preteklosti, temveč pomemben pokazatelj potreb in skrbi tistih, ki se spominjajo v sedanjosti. [...] Spominjanje in pozabljanje sta dve plati ali različna procesa

1 Adler, »Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft«.

2 Dahlhaus, »Wozu noch Biographien?«.

3 Unseld, *Biographie und Musikwissenschaft*.

4 Pojem »spomin« je Jan Assmann leta 1992 razglasil za novo paradigmo kulturnih študij. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, 11. Gl. tudi povzetek in seznam nedavnih študij v: Schaser, »Memory«.

istega pojava: spomina.«⁵ Da je vsakršna (avto)biografija, kot tudi vsaka raziskava zgodovine, v največji meri odvisna od perspektive raziskovalca ali raziskovalke, naj bi bilo danes splošno znano dejstvo.

Zanimivo je, da ob vseh znanstvenih diskurzih zanimanje širše javnosti za biografske raziskave nikoli ni ponehalo. Razloge za to je med drugim mogoče iskati v najnovejših razmišljanjih modernih filozofov, psihologov, sociologov in nevrologov, ki človeka razlagajo kot pripovedno bitje. Človek svet povezuje v zgodbe in ga dojema preko zgodb. Pojavljajo se celo pozivi k preobrazbi v dojetanju človeka kot *homo narrans* namesto *homo sapiens*. Zdi se namreč, da ima osnovna človeška fascinacija nad pripovedmi evolucijske prednosti, pri čemer sploh ni nujno, da zgodbe temeljijo na dejstvih.⁶ Dejstva sama, zgodovinska ali ne, so zdaj razumljena zgolj kot miselni konstrukti, vsakršna (avto)biografija pa dejstva bolj konstruira kot reprezentira. Medtem ko si stroka morda ni dovolj resno postavila vprašanja, kako bi lahko zanimanje širše javnosti za biografske študije vsem negotovostim navkljub vzela resno, so te potrebe zadovoljevali medijski prostori, ki jih z določeno zadrego imenujemo poljudnoznanstvene.

Avtor biografske študije se danes komaj lahko izogne poskusu legitimacije svojega dela in upoštevanju teoretičnih razprav, ki vsaj v muzikologiji potekajo že več kot stoletje. Pomembno je vedeti, na katere potrebe se biografija odziva, katere probleme obravnava ali o katerih razpravlja, v kateri literarni tradiciji stoji in katere družbene, ideološke ali didaktične učinke skuša doseči.⁷

V pričujočem delu je obravnavana medsebojna povezanost biografije z zgodovino in glasbeno kulturo časa. Hkrati je poskus biografske raziskave, ki temelji skoraj izključno na dokumentarnih fragmentih. Danes ni na voljo nobenega dnevnika, nobene spominske knjige, nobene obširnejše korespondence, kaj šele avtobiografskih zapisov, ki bi lahko temu delu služili kot temelj in izhodišče. Tudi v prvoosebni dokumentih izpod peresa drugih oseb so omembe Linhartovih redke. Pričakovati je, da bo s pomočjo novejših tehnologij vedno lažja dostopnost primarnih virov razkrila še marsikatero podrobnost, do tedaj pa bo iskanje podatkov v korespondencah, dnevnikih in raznovrstnih drugih pisnih dokumentih v lasti knjižnic, arhivov in tudi zasebnikov še naprej težavno. Številne najdbe, vključno z omembami v tiskanih časopisih, so dostikrat slučajne. Oblikovanje celote predstavlja izziv, hkrati pa se lahko vsak obroben podatek izkaže za izjemno dragocenega, saj zmore odpreti nova poglavja in zastaviti nova vprašanja. Nekatera izmed teh vprašanj – tudi ključna – ostajajo brez jasnih odgovorov.

V študijo uvaja biografski oris življenja in dela Antona Tomaža Linharta, v katerem so posebno izpostavljeni njegov družbeni položaj, vpletenost v socialne

5 Erll, *Kollektives Gedächtnis*, 6–7.

6 El Ouassil in Karig, *Erzählende Affen*; Breithaupt, *Das narrative Gehirn*. Obe navedeni deli je mogoče uvrstiti med popularnoznanstvene razprave. Prim. tudi Löschnigg, »Narratology«.

7 Scheuer, »Biographie«, 11.

kroge in – kolikor je to mogoče iz virov sploh razbrati – tudi odnos do glasbe. Vse kaže, da je bila Linhartova soproga Jožefa za tedanji čas nadpovprečno kulturno razgledana in da sta zakonca skrbela za primerno vzgojo obeh hčerk. Selitev vdove na Dunaj je splošno znana. Prvo javno omembo okoliščin je mogoče najti že v kratkem anonimnem biografskem prispevku o Linhartu, ki ga je marca leta 1808 objavil dunajski časnik *Intelligenzblatt der Annalen der Literatur*.⁸ O nadaljnji usodi Linhartove vdove ter obeh potomk doslej ni bilo znanega ničesar.⁹ Da je bila Sophie Linhart dejansko Linhartova hči, v muzikološki literaturi sicer ni ostalo prezrto, saj so sorodstveno povezavo med drugimi opazili že Dragotin Cvetko,¹⁰ Primož Kuret¹¹ in Cvetko Budkovič,¹² a življenjskih poti Linhartove družine doslej ni osvetlila še nobena podrobnejša študija.

Osrednji del monografije je posvečen predstavitvi glasbene poti Sophie Linhart: v poglavju III sta predstavljena njeno življenje in delovanje na Dunaju, v poglavju IV pa leta njenega življenja v Ljubljani. Kulturni utrip Dunaja z njegovimi mnogovrstnimi organizacijskimi in družbenimi strukturami je za slovenske bralke in bralce gotovo smiselno predstaviti obširneje. Umetniška dejavnost Sophie Linhart na Dunaju je bila bogata, hkrati pa se zdi njeno življenje nekoliko statično. Danes dostopni viri dajejo vtis, da je njeno življenje postalo bolj razgibano, ko se je leta 1826 preselila v Ljubljano. V nadaljevanju študije so predstavljene glasbene sposobnosti Sophie Linhart, njen repertoar in ugled, ki ga je uživala v svojem neposrednem okolju. Njen družbeni krog je mogoče brez pretiravanja označiti za glasbeno elito tedanjega časa.

Tudi mlajša hči Antona Tomaža in Jožefe Linhart je bila pevka. Amalia Linhart se je očitno glasbeno udejstvovala le v domačem okolju in v javnem glasbenem življenju ni zapustila sledi. Poglavje VI je torej omejeno zgolj na predstavitev genealoških podatkov, interpretacije o odnosu med sestrama pa so opuščene. Delo zaključuje splošno razmišljanje o pomenu in vrednotenju glasbe v (meščanski) družbi predmarčne dobe, posebej o vlogi žensk v (javnem) glasbenem življenju in možnostih njihovega delovanja v okviru tedaj ozko začrtanih družbenih norm.

Poudarek je v pričujočem delu na posameznici, njenem družinskem ozadju in družbenih mrežah, pri čemer se postavljajo povsem konkretna vprašanja o pomenu te pevke kot hčere slavnega in velikega moža, kot ženske, umetnice in zakonske žene. Čeprav je osrednji del študije posvečen glasbenemu delovanju Sophie Linhart, ne gre za strogo muzikološko raziskavo. Življenje, delo in pomen

8 »Nachrichten von früher verstorbenen Gelehrten«, 128.

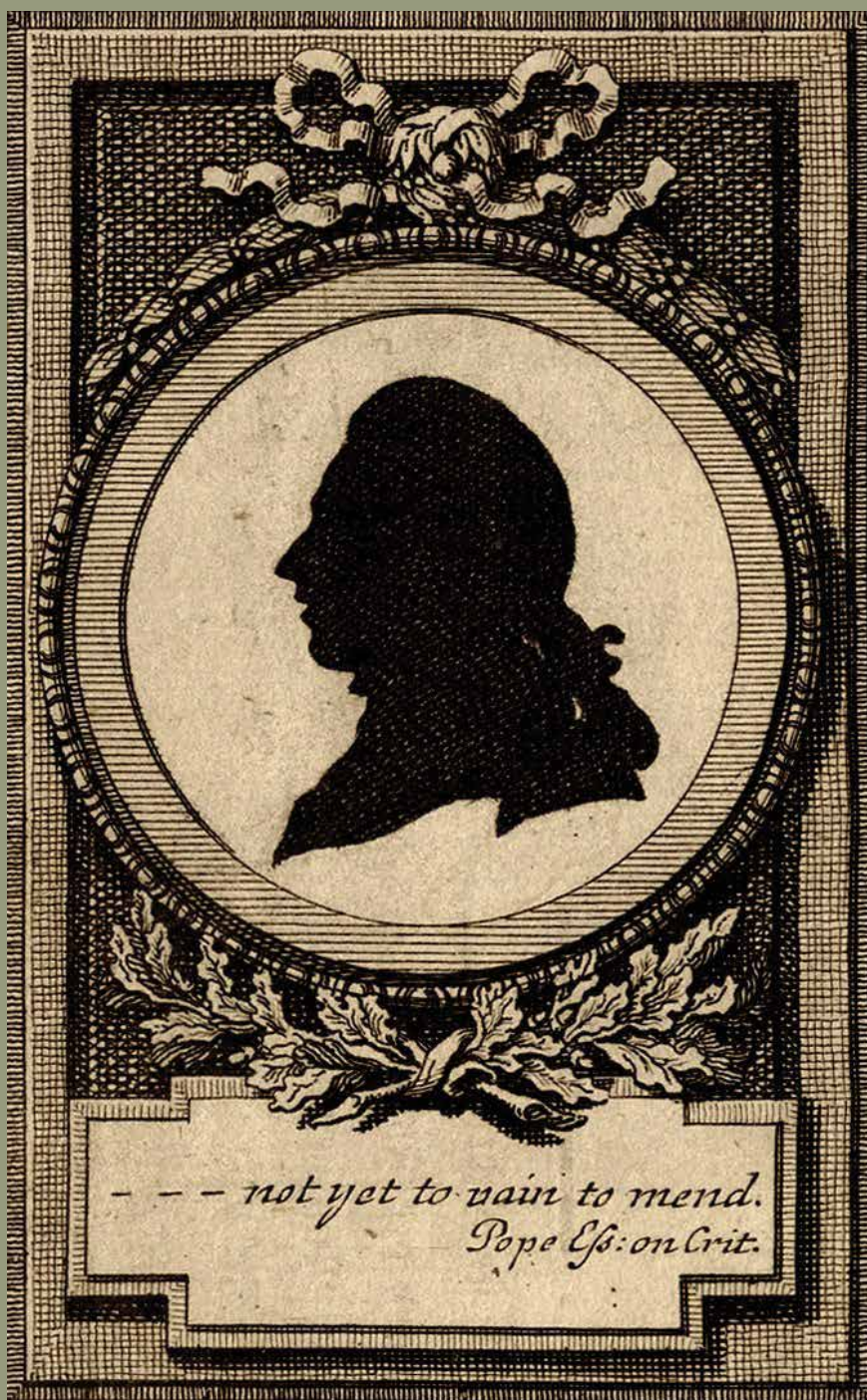
9 Francka Slivnik je v svojem prispevku o Linhartu npr. zapisala: »Tri leta zatem [po Linhartovi smrti] je njegova vdova prodala hišo, ki jo je dogradila po njegovi smrti, in se s hčerkama preselila na Dunaj. Njihove usode po našem vedenju ni nihče raziskal.« Slivnik, »Anton Tomaž Linhart in gledališče«, 43.

10 Cvetko, *Odmevi glasbene klasike*, 140–141; Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti*, 175.

11 Kuret, *Ljubljanska filharmonična družba*, 73, 78 in 84.

12 Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva*, 53.

Linhartove družine so prikazani v širših okvirih, v katerih poleg glasbe pomembno vlogo igrajo tudi drugi segmenti družbenega, političnega in kulturnega življenja. V raziskavi so uporabljene tako imenovane »mikrosgodovinske« metode, dognanja pa izpeljana iz podrobne analize razmeroma majhnih ali obvladljivih raziskovalnih enot. Zgodovinske podrobnosti niso bile uporabljene zaradi njih samih, temveč z namenom bolje utemeljiti spoznanja o (glasbeni) zgodovini v širšem kontekstu. Na ta način naj bi na primeru posameznic(e) v izbranem prostoru in času postala vidna in bolj razumljiva kompleksna prepletenost družbenih, političnih, kulturnih in umetnostnih dejavnikov. Študijo je mogoče legitimirati in razumeti kot prispevek h kolektivnemu spominu in spominski kulturi glasbenozgodovinske preteklosti, ne da bi se bilo pri tem treba sklicevati na postulate nacionalne glasbene zgodovine, preživela vrednotenja, heroiziranje in mistifikacije.



Slika 1: Silhueta Antona Tomaža Linharta v pesniškem zborniku *Blumen aus Krain (Cvetje s Kranjskega)* iz leta 1781. Narodna in univerzitetna knjižnica Ljubljana, Zbirka rokopisov, redkih in starih tiskov, R 6722.

I

ANTON TOMAŽ LINHART

ANTON TOMAŽ LINHART: BIOGRAFSKI ORIS

Vsestransko razgledani leksikograf in topograf Franc Anton von Breckerfeld (1739–1806) je v zadnjih letih 18. stoletja povzel najpomembnejše podatke o življenju in delu Antona Tomaža Linharta v spodaj citirani biografski skici.¹ Besedilo sicer prinaša nekaj zgodovinskih netočnosti, hkrati pa tudi v današnjem času pozabljenih in spregledanih podrobnosti. Na tem mestu lahko skica služi kot uvod v razširjen povzetek Linhartovega biografskega ozadja.

Anton Linhart, tajnik kranjskega deželnega glavarja, je umrl v Ljubljani 14. julija 1795. Rodil se je 17. junija 1757 v Radovljici preprostim staršem, v Ljubljani je študiral humanistiko, nato vstopil v cistercijanski red v Stični in tam študiral filozofijo, vendar je iz reda izstopil pred dopolnjenim 20. letom in se vrnil v posvetno okolje, ne da bi opravil redovniške zaobljube. Nato je na dunajski univerzi študiral pravo, pod vodstvom znamenitega Sonnenfelsa pa policijske, poslovne in finančne vede. Izobražen za državno službo se je vrnil v Ljubljano in našel skromno zaposlitev v knezoškofijski pisarni. Od tam je bil premeščen na ljubljanski okrajni urad, kmalu postal okrajni komisar in član gospodarske družbe na Kranjskem.² ~~Z natančnostjo in lepoto svojega sloga se je prikupil vsem dikasterijem,~~³ s svojimi tiskanimi deli pa se je uveljavil tudi v tujini; to so bila: Die Blumen aus Krain [Cvetje s Kranjskega] iz leta 1781, okrašeno z njegovo silhueto. To delo je bilo plod njegove mladostne bistrumnosti. – Versuch zu einer Geschichte von Krain [Poskus zgodovine Kranjske] v dveh zvezkih v oktavu, natisnjenih v Ljubljani leta 1788 in 1791. Aprila 1797 je bilo delo recenzirano in ocenjeno v časopisu Allgemeine Literatur Zeitung iz Jene, št. 120. – Dve komediji v slovanskem deželnem jeziku leta 1788: Županova Micka in travestirana komedija Figarova svatba z naslovom: Ta veseli dan, ali Matiček se ženi! *Pred tema dvema v ljubljanskem gledališču v slovanskem deželnem jeziku še ni bila uprizorjena in odigrana nobena komedija niti tragedija; pa vendar sta ti igri poželi nedeljen navdušen aplavz. – Bil je prijeten sogovornik in lepe postave; njegov orlovski nos mu je zelo pristajal: v svojem Cvetju je o njem napisal epigram: Le sem, le sem, ravni nosovi, zaletite in ukrivite se! Saj učeni krivi so nosovi: o tem Lavatra vprašajte.

S soprogo, rojeno Detela, je imel dve hčerki: Sophie in Amalie. Nekaj let pred smrtjo ga je sloviti deželni glavar grof Gaisruck imenoval za tajnika deželnega glavarja. Kranjski stanovi so ga nagradili s stotimi dukati za državni traktat, ki so ga leta 1790 ob nastopu vladanja izročili monarhu Leopoldu II. in v katerem je tako živo opisal

-
- 1 Biografska skica, morda načrtovana kot nekrolog za objavo, se je ohranila v rokopisnem zapisu v Arhivu Republike Slovenije (ARS, SI AS 730, Gospodstvo Dol, fond Breckerfeld VIII, fasc. 127, fol. 160). Na dnu strani je ob koncu besedila dodana opomba: »Histoire de mon tems: F. A. v. B.«. Za besedilo v nemškem izvorniku gl. prilogo 2, št. 3.
 - 2 Mišljena je leta 1767 ustanovljena Kranjska kmetijska družba (Gesellschaft für Ackerbau und nützliche Künste für Krain). Linhart je bil njen član od leta 1781 dalje. Prim. Umek, »Kranjska kmetijska družba«, 6–7.
 - 3 Prečrtano v izvorniku.

razmere v provinci pod vladavino njegovega predhodnika, cesarja J[ožefa] II., da se je vladar milostno odločil odpraviti zatiranje dežele. Njegov spis na 18 polah in pol je v rokopisu shranjen v Stanovskem arhivu med spisi iz istega leta. Pokopan je pri svetem Krištofu na ljubljanskem pokopališču, ovekovečen s spominskim napisom na črnem marmorju.⁴

Antona Tomaža sta starša Venceslav in Terezija Linhart kot svojega drugorojenega sina nesla h krstu v župnijsko cerkev v Radovljici 11. decembra 1756.⁵ Oče (rojen 20. septembra 1719) se je iz moravskega mesta Ivančice zahodno od Brna med letoma 1748 in 1750 preselil v Radovljico in se leta 1751 poročil z vdovo Terezijo Mertl, rojeno Kunstl. Zakoncema se je rodilo šest otrok. Terezija je umrla 25. aprila 1766 v 43. letu starosti. Že leto dni pozneje se je Venceslav vnovič poročil, tokrat z Nežo Kapus, hčerjo čevljarja iz Ljubljane, in imel z njo še štiri otroke. Linhartov oče v Radovljici ni opravljal službe oskrbnika ali uradnika pri grofih Thurn-Valsassina, kot je pogosto navedeno v literaturi, pač pa je družino preživljal kot obrtnik pletilec in nogavičar, in kot kaže, je bilo povpraševanje po njegovih izdelkih precejšnje.⁶ Osnovno izobrazbo je Anton Tomaž bržkone prejel v radovljiški šoli,⁷ že z enajstimi leti pa je mesto zapustil in izobraževanje nadaljeval na latinski jezuitski šoli v Ljubljani.⁸ Sam ne v pisnih ne v svojih delih nikoli ni zapisal niti besede o svojem poreklu in zgodnji mladosti. V Radovljico se je gotovo vrnil vsaj v vlogi kresijskega šolskega nadzornika leta 1787, sicer pa o poznejših stikih s starši, brati in sestrami ni nikakršnih podatkov.

4 Baron Breckerfeld in Linhart sta bila v osebnem stiku in Breckerfeld je skrbno spremljal delo in objave mlajšega sodobnika. Njegovo ime je zaslediti med prednaročniki Linhartovega *Poskusa zgodovine Kranjske* in v povezavi z nastankom drugega dela te zgodovinske študije so se ohranila tudi tri doslej neopažena Linhartova pisma Breckerfeldu. V njih je govor o poslikavah v gradu Klevevž na Dolenjskem, ki so zanimale Linharta za raziskave o slovanskih božanstvih, sicer pa je iz pisemskega duktusa jasno prepoznavno, da Breckerfeld in Linhart nista negovala tesnejših stikov, kaj šele, da bi bila prijatelja. Gl. seznam »Verzeichnis der Herrn Subskribenten für den ersten, und zweiten Theil dieses Buchs nach alphabethischer Ordnung« v: Linhart, *Versuch einer Geschichte von Krain*. Linhartova pisma Breckerfeldu z dne 7. marca 1788, 19. oktobra 1790 in 31. marca 1791 hrani Arhiv Republike Slovenije (ARS, SI AS 730, Gospostvo Dol, fond Breckerfeld II, fasc. 120, fol. 539–549). Alfonz Gspan je pravilno sklepal o obstoju teh pisem, vendar mu niso bila znana. Prim. Linhart, *Zbrano delo*, 517.

5 NŠAL, Radovljica, Krstna knjiga / Taufbuch 1749–1758, 01954, 160. Zapis v krstni knjigi se glasi: »Die 11 hujus mane Circa 3tia natus et eadem hora 10 Bapt[izat]us e[st] Thomas Antonius fil: leg: Wenceslai Leenhorht Civis, et Conjugis ejus Theresiæ, levantibus eum Simone Werauss, et Maria Caspergerin Civibus per me Casparu[m] Globotschnigg Vic. loci. Ex Civitate.« Breckerfeld v svoji biografski skici navaja datum rojstva 17. junij 1757, v epitafu pa celo 10. junij 1758.

6 Gspan, »Prispevek h genealogiji«, 292–294; Štekar-Vidic in Gartner Lenac, »Radovljica v času Linhartovega otroštva«, 488–490.

7 Gspan, »Prispevek h genealogiji«, 296.

8 Vrhovec, »Anton Linhart kot dijak«.

Linhart je v Ljubljani obiskoval jezuitski kolegij v letih od 1768 do 1773 in je sodil med zadnje dijake te gimnazijske izobraževalne ustanove, ki je bila po skoraj dvesto letih delovanja julija 1773 ukinjena. Jezuitska gimnazija je imela šest razredov, od tega štiri gramatične in dva humanistična. Ohranili so se učni programi za leta 1769, 1770, 1772 in 1773 in v njih so navedeni dosežki dijakov. Linhart se je v Ljubljani učil latinščino, grščino, nemščino, aritmetiko, zgodovino, zemljepis in krščanski nauk in se je dejansko uvrščal med uspešnejše dijake svoje generacije.⁹

V virih se Linhartovo ime zopet pojavi po treh letih. 30. novembra 1776 je namreč vstopil v stiški cistercijanski samostan, tam 8. decembra opravil navadne redovne zaobljube ter si nadel redovno ime Kristjan. Prav istega dne je v stiški samostan vstopil tudi Martin Kuralt (1757–1845),¹⁰ s katerim je Linharta odtlej povezovalo dolgoletno prijateljstvo. Linhart naj bi Stično razočaran zapustil 26. oktobra 1778, Kuralt pa je med samostanskimi zidovi vztrajal še leto dni in bil odpuščen 30. oktobra 1779.¹¹

Najpomembnejši biografski vir za poznavanje Linhartovega življenja so prav pisma, ki jih je Linhart med letoma 1778 in 1793 naslovil na Kuralta.¹² Kljub vrzelim in velikim časovnim zamikom v korespondenci je mogoče iz 39 ohranjenih pisem razbrati Linhartovo življenjsko pot vsaj v grobih potezah. Kuralt se je po izstopu iz stiškega samostana odpravil na študij v Firence in se nato vrnil v Ljubljano. Tam je bil leta 1782 posvečen v duhovnika in je nekaj let opravljal službo kaplana na škofjskem dvoru. Zaradi svobodomiselnosti je kmalu padel v nemilost, sledila je odslovitev iz škofije in selitev v Galicijo. Leta 1785 je postal knjižničar v Lvovu, a je s svojimi antiklerikalnimi stališči vedno znova izzival cerkvene oblasti in zabredel v težave, ki so jim sledili pripori in poboljševalni ukrepi. Od leta 1823 je živel na Moravskem in konec leta 1845 umrl v Mirovu.¹³

9 Učni program in Linhartove dosežke v primerjavi z drugimi dijaki, med njimi sta bila tudi njegova vrstnika Jurij Vega in Jurij Gollmayr (tudi Gollmayer), je natančno predstavil Vrhovec, »Anton Linhart kot dijak«.

10 Martin Kuralt se je rodil 21. oktobra 1757 v Žabnici pri Škofji Loki. Kuraltovo literarno delo je bilo za časa njegovega življenja visoko cenjeno, a je danes komaj opaženo. Pisal je večinoma v latinskem in nemškem jeziku. Med njegovim poznejšim bivanjem v Lvovu se je udeleževal v tamkajšnjih krogih intelektualcev. Gl. Štefanova, »Slovenski razsvetljenec Martin Kuralt«.

11 Mlinarič, *Stiška opatija*, 947. Mlinarič poroča, da je v času opata Frančiška Ksaverija Tauffererja (1765–1780) v samostan Stična vstopilo 24 novincev in od teh jih je sedem že kmalu po redovnih zaobljubah zopet izstopilo, »česar Stična do tedaj še ni doživela.« Ibid., 787–788.

12 Pisma je objavil Alfonz Gspan v originalnih jezikih in priskrbel tudi slovenske prevode z opombami in komentarji (Linhart, *Zbrano delo*, 263–319 in 407–446). Izvirna pisma skupaj s Kuraltovo literarno zapuščino hrani Univerzitetna knjižnica v Olomucu. Pred Gspanom je pisma objavil in komentiral že Moric Remeš (Remeš, »Abbé Martin Kuralt«, 49–80), vendar je njegova izdaja manj zanesljiva. Od Linhartove korespondence s Kuraltom se povsem razlikuje osem ohranjenih pisem, ki jih je Linhart med letoma 1789 in 1792 naslovil na Karla Gottloba Antona v Gornjo Lužico. Njihova vsebina se vrti izključno okoli jezikovnih in zgodovinskih vprašanj in ne razkriva biografskih podrobnosti (Gspan, »Pisma A. T. Linharta«).

13 Pirjevec, »Kuralt, Martin«.

Linhart se je kmalu po izstopu iz stiškega samostana odpravil na Dunaj. Tam je poslušal predavanja slavnega profesorja političnih znanosti Josepha von Sonnenfelsa, a na dunajsko univerzo ni bil uradno vpisan. V prvem pismu Kuraltu sporoča, da se je iz Ljubljane odpravil s pošto kočijo 21. novembra 1778.¹⁴ Mesec dni pozneje, 23. decembra, se je prijatelju ponovno oglasil, in kot kaže, je na Dunaju kaj kmalu navezal stike in se dobro vživel v mestno življenje. Podrobnosti Linhartovega skoraj dve leti trajajočega bivanja na Dunaju niso pojasnjene, očitno pa je, da je v tem času pozornost posvečal nastanku nemškega dramskega besedila *Miß Jenny Love*, ki je bilo najpozneje januarja 1780 natisnjeno v Augsburgu. Na Dunaju je začel snovati tudi pesniški almanah in ga po vrnitvi v Ljubljano objavil z naslovom *Blumen aus Krain (Cvetje s Kranjskega)*. Linhart namiguje, da je na Dunaju opravljal službo v hiši predsednika vladnega tajništva, kjer bi se lahko dokopal celo do položaja tajnika.¹⁵ Avgusta 1780 se je vrnil v Ljubljano, menda po nagovarjanju deželnega glavarja grofa Franca Adama Lamberga, ki ga je vzel s seboj na pot in mu v Ljubljani ponujal zaposlitev. Linhartova slutnja, da gre le za prazne obljube, se je potrdila.¹⁶

Linhart v Ljubljani sprva ni našel dela. Povpraševanje pri guberniju ni obrodilo sadov in profesura za književnost je ostala le obljuba. Šele sredi leta 1781 ga je v službo sprejel ljubljanski škof Karel Janez Herberstein, vendar pri njem več kot dve leti ni počel drugega, kot urejal škofijski arhiv.¹⁷ Pomembno vlogo pri sprejemu v službo je gotovo igrala Linhartova začetna naklonjenost do Herbersteina, za katerega je že ob nastavitvi na ljubljanski škofovski sedež leta 1773 še kot dijak jezuitskega kolegija spesnil in objavil odo¹⁸ in pesnitev v nekoliko predelani obliki vključil v zbirko *Cvetje s Kranjskega*. Ne more biti naključje, da je Linhart v študijskih letih na Dunaju prebival prav v hiši grofov Herberstein,¹⁹

14 Anton Tomaž Linhart Martinu Kuraltu, Ljubljana, 21. november 1778. Linhart, *Zbrano delo*, 263 in 407.

15 »Zapustil sem najboljše mesto na Dunaju, zato da sem neznan v domovini.« V izvirniku: »J'ai abandonné la meilleure situation à Vienne, pour être inconnu en ma patrie.« Linhart v nadaljevanju pisma dodaja, da je za prazne obljube žrtvoval letno plačo 400 goldinarjev. Anton Tomaž Linhart Martinu Kuraltu, Ljubljana, 1. november 1780. Linhart, *Zbrano delo*, 273 in 414.

16 »Zdaj sem torej v domovini; deželni glavar, ki me je vzel s sabo na pot, me je pripravil do tega. Bojim se, da sem sprevidel, da sem zapustil mastne paše, zato da stojim zdaj na peščenih tleh; bojim se, da ne bi bila naša domovina kakor vlačuga, ki zmerom vabi in zmerom išče zaprek, da bi ne bilo treba priti k stvari.« V izvirniku: »Ich bin also im Vaterlande. Der Landeshauptmann, der mich auf die Reise mitnahm, bestimmte mich vollends. Ich fürchte zu erfahren, daß ich fette Weiden verließ, um auf sandigem Boden zu stehen; ich fürchte, daß unser Vaterland nicht eine Hure wäre, die immer lockt, und immer Hindernisse sucht, um nicht zur Sache zu kommen.« Anton Tomaž Linhart Martinu Kuraltu, Ljubljana, 18. avgust 1780. Linhart, *Zbrano delo*, 312 in 413.

17 Podrobneje o Linhartovem službovanju pri škofu Herbersteinu: Žnidaršič Golec, »Anton Tomaž Linhart«.

18 Linhart, *An den Hochwürdigen, Hochgebornen Herrn*.

19 »Zdaj stanujem Auf der hohen Brücke, v veliki hiši ekscelece Herbersteina. Na ta naslov bom dobil vsako pismo.« V izvirniku: »Ich wohne nun Auf der hohen Brücke, im großen Excellenz Herbersteinischen Hause. Mit dieser Adresse kömmt mir jeder Brief zu.« Anton Tomaž Linhart



Slika 2: Portret Antona Tomaža Linharta, anonimna risba s črnilom, pred 1820.

© Avstrijska nacionalna knjižnica na Dunaju, Portretna zbirka cesarja Franca I. Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv, PORT_00107912_01.

vendar podrobnosti o stikih s to družino niso znane. Nekaj mesecev za Linhartom je Herberstein v službo povabil tudi Kuralta, a ga je v začetku leta 1783 zopet

Martinu Kuraltu, Dunaj, 2. marec 1779. Linhart, *Zbrano delo*, 226 in 409. Linhart je na Dunaju sprva stanoval na naslovu »Am alten Fleischmarkt, Kleinkaznriss, četrto nadstropje,« kot piše Kuraltu v pismu z Dunaja 23. decembra 1778. Ibid., 265 in 408. Z oznako »Kleinkaznriss« je Linhart najverjetneje mislil ozek in strm prehod, imenovan Katzensteig, ki je povezoval trg Kienmarkt z rokavom Donave. Velika Herbersteinova hiša je do začetka 20. stoletja stala na današnjem naslovu Wipplingerstraße 12, zraven te (Wipplingerstraße 14) pa je bila tako imenovana mala Herbersteinova hiša, v kateri je bilo mogoče najeti stanovanje. Od decembra 1782 do februarja 1783 je v njej prebival tudi Wolfgang Amadeus Mozart. V Linhartovem času je na Dunaju živel grof Joseph Johann Nepomuk von Herberstein (1727–1809), ki pa z ljubljanskim škofom ni bil v direktnem sorodstvu. Za ta podatek se zahvaljujem dr. Matjažu Grahorniku.

odslovil. Linhart je bil zaradi medsebojne nenaklonjenosti²⁰ odpuščen pol leta pozneje, verjetno konec septembra.²¹

Linhart je nejevoljen v tem času zopet razmišljal o tem, da se vrne na Dunaj in si tam najde zaposlitev. Tja je oktobra leta 1783 že poslal svojo prtljago.²² Šele po posredovanju grofa Janeza Nepomuka Edlinga, s katerim je Linharta družilo že nekajletno poznanstvo in morda prijateljstvo, ali morda tudi barona Antona Nepomuka Tauffererja je Linhart oktobra 1783 postal zapisnikar kresijskega urada za gorenjsko okrožje. Stremel je po službi pri guberniju in je delo zapisnikarja videl kot nekakšno odskočno desko. Leta 1785 se mu je obetala precej bolje plačana služba okrožnega šolskega nadzornika, za to pa je moral v Gradcu opraviti strokovni izpit. Službo je naposled dobil novembra 1786.²³ Nadziral je nemško šolstvo na Gorenjskem s sedežem v Ljubljani. Svoj poklicni cilj je dosegel šele v drugi polovici leta 1791, ko so ga predlagali za službo gubernijskega tajnika in ga s posredovanjem grofa Edlinga in deželnega glavarja grofa Janeza Jakoba Gaisrucka leta 1792 dejansko imenovali na to ugledno in dobro plačano mesto; to službo je opravljal do smrti.²⁴

LINHARTOVA POROKA IN DRUŽINA

O Linhartovem zasebnem življenju je danes znanega le malo. V pismu prijatelju Kuraltu 20. februarja 1781 omenja, da se je v Ljubljani zagledal v neko gospodično, ki mu jo je ravno Kuralt – nekoliko nejasno izraženo – »zarisal v srce«. Ob pisanju pesmi *Meinem Liedchen auf der Reise (Moji pesmici na pot)*²⁵ naj bi imel zaljubljeni Linhart v mislih prav to dekle.²⁶ Iz teh vrstic ni mogoče jasno razbrati,

20 Linhart je ob smrti škofa Herbersteina v pismu Kuraltu 4. junija 1788 zapisal: »Osovraženege in strah vzbujajočega Herbersteina torej ni več ali pa je tam, kjer nikomur škodovati ne more.« V izvorniku: »Der gehaßte, gefürchtete Herberstein ist also nicht mehr – oder ist er dort, wo er Niemanden schaden kann.« Linhart, *Zbrano delo*, 312 in 441.

21 Anton Tomaž Linhart Martinu Kuraltu, Ljubljana, 30. september 1783. Linhart, *Zbrano delo*, 283 in 421.

22 Anton Tomaž Linhart Martinu Kuraltu, Ljubljana, 30. september 1783 in 10. november 1783. Linhart, *Zbrano delo*, 283–285 in 421–423.

23 Anton Tomaž Linhart Martinu Kuraltu, Ljubljana, 30. september 1785, 20. november 1785 in 8. december 1786. Linhart, *Zbrano delo*, 301–305 in 433–436.

24 Anton Tomaž Linhart Martinu Kuraltu, Ljubljana, 8. avgust 1791. Linhart, *Zbrano delo*, 316 in 444.

25 Linhart, *Blumen aus Krain*, 137–139; Linhart, *Zbrano delo*, 251–252 in 401–402.

26 »Čudim se lepoti gospodične, katere podoba ste mi Vi zarisali v srce. Zmerom jo vidim v sanjah (saj moja domišljija ni nič manj iznajdljiva kakor Fidijsva roka). Zdihujem za njo, in da Vam vse povem, ljubim jo. Dejali boste, da sem prismojen; več jih je, ki to pravijo, in jaz se ž njimi strinjam. Toda pustite mi mojo ljubezen in mojo prismojenost, saj potrebujem prav ljubezni in prismojenosti, da se umirim. Veste, da sem mislil prav na to gospodično, ko sem zlagal pesem

ali gre za gospodično, ki naj bi mu jo Kuralt predstavil, zgolj opisal ali mu celo podaril njen potret. Iz zadnjih verzov Linhartove pesmi je razvidno, da je moralo biti to dekle nekje v Ljubljani, saj lirski subjekt – pesem sama – pripoveduje: »Z mrzlih planin prihajam, deklica! S šumenjem Save sem prišumela nizdol.«²⁷ Alfonz Gspan dopušča možnost, da Linhart na tem mestu pravzaprav govori že o svoji bodoči ženi Jožefi Detela. Proti tej tezi govori dejstvo, da je Jožefa v času nastanka Linhartovega pisma dopolnila komaj 12 let, v njen prid pa ravno njena starost, saj so se Linhartovi »prismojenosti« posmehovali njegovi prijatelji. Jožefa naj bi se leta pozneje še dobro spominjala Linhartovega starega znanca. S Kuraltom se je lahko srečala le v času njegovega službovanja na škofiji v Ljubljani, torej med drugo polovico leta 1781 in prvo polovico leta 1783. Verjetno je, da je bil Linhart primoran potrpeti in z ženitno ponudbo počakati na Jožefino primerno starost. Tako ali drugače se je z njim poročila izredno mlada.

Linhart ženo Jožefo v pismih Kuraltu omenja na koncu pisma 26. januarja 1790, kjer piše: »Moja soproga, gotovo najbolj ljubezniva soproga, se še prav dobro spominja tistih srečnih večerov, ki jih je preživela v Vaši in moji družbi. Ukazala mi je, da jo prav posebej priporočim Vašemu prijateljstvu. Ljubite naju oba, prepričajte naju o tem prav kmalu in prav pogosto, pa ne samo s pokloni – to Vas prosim.«²⁸ V naslednjem ohranjenem pismu, ki je sledilo 18. julija 1791, je Linhart srečanje med Kuraltom in svojo soprogo prijatelju še enkrat priklical v spomin: »Moja boljša polovica se še prav dobro spominja prijetnih ur, ki jih je preživela v Vaši družbi. Lepo Vas pozdravlja.«²⁹ Vsekakor ni dvoma, da sta bila Linhart in Kuralt v prijateljskem odnosu z Jožefinim svakom Antonom Makovcem,

Meinem Liedchen auf die Reise, ki stoji na koncu moje knjige.« V izvorniku: »Je m'ètonne de la Beauté de cette Demoiselle, de la quelle Vous me fites le Portrait dans mon Coeur. Je la vois toujours dans le sommeil (car mon imagination n'est pas moins ingenieuse que la main de Phidias) je soupire auprès d'elle, et pour Vous dire le tout, je l'aime. Vous me direz que je suis fou; il y en a plusieurs, qui le disent, et j'en suis d'accord aussi. Mais laissez moi mon amour et ma follie; c'est justement de l'amour et de la follie qu'il me faut, pour être tranquille. Savez Vous, que c'est à cette même Demoiselle-la que j'ai pensé, en composant la pièce: Meinem Liedchen auf die Reise, que Vous trouvez au bout de l'ouvrage.« Anton Tomaž Linhart Martinu Kuraltu, Ljubljana, 20. februar 1781. Linhart, *Zbrano delo*, 274–275 in 415.

27 V nemškem izvorniku Linhart govori o hladnih Alpah: »Von den rauhen Alpen / Komm' ich her, du Mädchen! / Mit den Savus Rauschen / Rauschte ich hinunter.« Linhart, *Blumen aus Krain*, 139; Linhart, *Zbrano delo*, 252 in 402.

28 »Meine Gemahlinn, gewiß die liebenswürdigste Gemahlinn, erinnert sich noch ganz wohl jener glüklichen Abende, die Sie in Ihrer und meiner Gesellschaft zugebracht hat. Sie befahl mir, sie Ihrer Freundschaft recht nachdrücklich zu empfehlen. Lieben Sie uns beide, versichern Sie uns davon recht bald, und recht oft, nur nicht mit Komplimenten – um das bitte ich Sie.« Anton Tomaž Linhart Martinu Kuraltu, Ljubljana, 26. januar 1790. Linhart, *Zbrano delo*, 313–314 in 442.

29 »Meine Hälfte erinnert sich noch ganz wohl der angenehmen Stunden, die sie in Ihrer Gesellschaft zugebracht hat. Sie läßt Sie grüssen.« Anton Tomaž Linhart Martinu Kuraltu, Ljubljana, 18. julij 1791. Linhart, *Zbrano delo*, 314 in 443. Jožefine pozdrave Linhart Kuraltu sporoča tudi v naslednjih dveh pismih, 9. in 31. avgusta 1791. Ibid., 316–317 in 444–445.

ki je bil že od leta 1779 poročen z njeno šest let starejšo sestro Marijo Agato.³⁰ O naraščaju zakoncev Makovic je Linhart Kuralta v pismih obvestil še dvakrat.³¹

Potem ko se je Linhart aprila 1787 pritožil, da se počuti osamljenega in da se bo nemara poročil,³² je poroka naposled sledila 25. junija 1787 v župnijski cerkvi v Šentvidu pri Ljubljani.³³ Nevesti Jožefi Detela je bilo ob poroki komaj 18 let, a v matični knjigi je zanjo nepravilno navedena starost 20 let, in to bržkone z namenom. Poročni priči sta bila odvetnik Jožef (Joseph) Piller in okrajni komisar in tajnik Jožef Pavel (Joseph Paul) Semen,³⁴ postavlja pa se vprašanje, zakaj je bila poroka v Šentvidu. V zapisu je Linhart imenovan komisar normalke iz Radovljice, stanujoč v ljubljanski župniji Marijinega oznanjenja, za Jožefo pa je pripisano le, da je Ljubljancanka.

Jožefa je bila predzadnji otrok ljubljanskega gostilničarja Mihaela³⁵ in Marije Detela, rojene Canton.³⁶ Rodila se je 11. februarja 1769 in bila krščena na ime Juliana Josepha.³⁷ Zakonca Detela sta imela poleg nje vsaj še tri sinove, poznejšega uradnika Matijo Jožefa (1761–1837), Frančiška Ksaverija Mihaela (1764–1769) in Janeza Nepomuka (1771–1839). Jožefa je imela vsaj dve sestri, že omenjeno Marijo Agato (1763–1821) in Evo (1766–1769).³⁸

30 Marija Agata Detela in Anton Makovic sta se poročila 3. avgusta 1779. NŠAL, Ljubljana, sv. Nikolaj, Poročna knjiga / Trauungsbuch 1771–1812, 01222, 64.

31 Anton Tomaž Linhart Martinu Kuraltu, Ljubljana, 30. september 1783 in 18. februar 1785. Linhart, *Zbrano delo*, 284, 300, 442 in 433.

32 »Tako me zapušča prijatelj za prijateljem. Kumerdej je odšel, Japelj hoče postati župnik, neki tretji prijatelj, ki ga niste poznali, je umrl. Tako sem sam kakor zapuščen otok. Navsezadnje se bom kar oženil.« V izvorniku: »So verläßt mich ein Freund nach dem anderen. Kumerdei ist weg, Japel will Pfarrer werden, ein dritter Freund, den Sie nicht kannten, ist tod [*sic*]. Ich bleibe allein, wie eine Insel – Ich denke gar, ich nehme ein Weib.« Anton Tomaž Linhart Martinu Kuraltu, Ljubljana, 18. april 1787. Linhart, *Zbrano delo*, 309 in 439.

33 NŠAL, Ljubljana Šentvid, Poročna knjiga / Trauungsbuch 1773–1815, 01341, 90.

34 Jožef Semen (tudi Semmen) je bil leta 1792 imenovan za deželnega tajnika na Kranjskem, zaradi svojih posebnih sposobnosti in zaslug pa tudi za cesarskega svétnika. *Wiener Zeitung*, 7. april 1792, 918.

35 Mihael Detela je umrl 5. junija 1783 v 71. letu starosti (NŠAL, Ljubljana, sv. Peter, Mrliška knjiga / Sterbebuch 1779–1812, 01272, 71) in je bil torej rojen ok. leta 1726. Vpisa njegovega krsta v ljubljanskih cerkvah doslej ni bilo mogoče najti. 25. marca 1726 je bil pri sv. Petru krščen neki Josephus Detella, sin Janeza iz predmestja (NŠAL, Ljubljana, sv. Peter, Krstna knjiga / Taufbuch 1725–1731, 01244, 15), vendar se ime ne sklada z Mihaelom.

36 Dekliški priimek matere je bil zapisan le ob rojstvu zadnjega sina, Janeza Nepomuka (14. maja 1771), z nemško žensko končnico -in, namreč Candonin. Morda gre za priimek italijanskega izvora (NŠAL, Ljubljana, sv. Nikolaj, Krstna knjiga / Taufbuch 1771–1791, 01176, 6). Marija Detela bi morda lahko bila Maria Anna, hči Sylvestra in Ursule Canton, krščena 17. julija 1737 v ljubljanski stolnici (NŠAL, Ljubljana, sv. Nikolaj, Krstna knjiga / Taufbuch 1731–1740, 01196, 243). Kraja in datuma poroke zakoncev Detela doslej ni bilo mogoče najti. Marija Detela je umrla 7. maja 1797 v 63. letu starosti (NŠAL, Ljubljana, Marijino oznanjenje, Mrliška knjiga / Sterbebuch 1791–1802, 01121, 132).

37 NŠAL, Ljubljana, sv. Nikolaj, Krstna knjiga / Taufbuch 1762–1770, 01200, 166.

38 Vsi otroci so bili krščeni v stolni cerkvi sv. Nikolaja v Ljubljani.

gostov.⁴¹ Lastnik gostišča je bil v tem času Mihaelov zadnji sin, Janez Nepomuk Detela, za njim pa je vodenje gostišča prevzel njegov sin Ignac (1801–1875).⁴²

Zakoncema Linhart se je 3. junija 1788 v Ljubljani rodila hči, ki so jo še istega dne krstili na ime Sophia Antonia.⁴³ Linhart je v pismu Kuraltu le dan po rojstvu, 4. junija 1788, sporočil, da je poročen, da se mu je rodila hči in da je srečen.⁴⁴ Malo manj kot tri leta pozneje, 30. marca 1791, se je rodila še ena hčerka, ki sta jo zakonca Linhart poimenovala Maria Amalia.⁴⁵ Krstna botra obema deklicama sta bila Anton Makovic in njuna babica Marija Detela.

LINHARTOV PRIJATELJSKI KROG

Poleg arhivskih virov, v katerih so zapisi o Linhartovem uradniškem, literarnem in znanstvenem delu, nekaj drugih dokumentov kaže, da je bil Linhart aktivno vključen v različne družbene kroge. Pomena poznanstev in negovanja osebnih stikov se je dobro zavedal in jih je znal uporabljati za dosego svojih ciljev in napredek poklicne kariere. Razen ohranjene korespondence s Kuraltom, v kateri Linhart svoj socialni krog občasno izrecno omenja, pa ni na voljo prav veliko virov, ki bi neposredno izkazovali njegove osebne stike.

Vpliv Žige Zoisa na Linhartovo osebnost in delo je danes splošno znan, prav zanimivo pa je, da Linhart Zoisa v svojih sicer izjemno odkritih in pogosto celo intimnih pismih Kuraltu razmeroma redko omenja. Nič manj zanimivo ni, da Zois kmalu po Linhartovi smrti v svoji korespondenci ni več omenjal svojega nekdanj najbolj prizadevnega sodelavca. Zois je brez vsakršnega dvoma vseskozi idejno in gmotno podpiral Linhartovo delo.⁴⁶ Vendar pa se, kot se je po skrbni analizi

41 »Verzeichniß der bei dem in Laibach im J. 1821 abgehaltenen Congresse«, 94–95. Gostilno omenja tudi Ivan Tavčar v romanu *Izza kongresa* kot kraj, kjer se je zbirala boljša družba. Tavčar, *Izza kongresa*, 26, 146 in 260–261. Prim. tudi Linhart, *Zbrano delo*, 567.

42 O Ignacu Deteli gl. tudi poglavje IV (»Sophie Linhart in Filharmonična družba v Ljubljani«). Od srede 19. stoletja naprej je gostišče vodila družina Florjana Fischerja (SI_ZAL_LJU/0504, t. e. 032, Kanskripcijske tabele 1830–1857, Kapucinsko predmestje 10, leto 1846), pozneje pa do potresa v Ljubljani (1895), ko je bila stavba porušena, neka Josipina Pikl (gl. Staroslav, »Gostilne v stari Ljubljani«). Zanimivo je, da se je Linhartova hči Sophie desetletja pozneje (1826) po vrnitvi z Dunaja v Ljubljano nastanila pri sorodnikih na tem naslovu. Podrobneje o selitvi v poglavju IV.

43 NŠAL, Ljubljana, sv. Nikolaj, Krstna knjiga / Taufbuch 1771–1791, 01201, 230.

44 »Najprej morate izvedeti, kako živim. Oženjen sem, in sicer že leto dni (približno od takrat, ko mi dolgujete odgovor), imam že hčerko in živim zadovoljno. To je najvažnejše od vsega, kar se tiče mene.« V izvorniku: »Wie ich lebe? müssen Sie am ersten erfahren. Ich bin verheurathet, und zwar seit einem Jahre (ungefähr seit der Zeit, als Sie mir eine Antwort schuldig sind) habe bereits eine Tochter, und lebe vergnügt. Dieses ist das wichtigste, was mein Ich betrifft.« Anton Tomaž Linhart Martinu Kuraltu, Ljubljana, 4. junij 1788. Linhart, *Zbrano delo*, 312 in 441.

45 NŠAL, Ljubljana, sv. Nikolaj, Krstna knjiga / Taufbuch 1771–1791, 01201, 252.

46 Vidmar, *Zoisova literarna republika*, 24–25.

Zoisove korespondence nedavno vprašal Luka Vidmar, postavlja tudi vprašanje, kako je Linhart lahko vplival na Zoisa in kdo je komu v tem odnosu dajal idejne usmeritve. Iz Zoisovih pisem Valentinu Vodniku je mogoče razbrati, da je bil Linhart »Zoisu enakovreden arhitekt preporoda«.47

Linhart je bil vseskozi vpleten v razne družabne kroge. Na prvem mestu velja omeniti Zoisov krog z Jurijem Japljem in Blažem Kumerdejem, kateremu so se postopoma pridružili Janez Anton Ricci, Feliks Anton Dev, Franc Anton von Breckerfeld in drugi.48 Med omenjenimi literati je Linharta povezovalo tesno prijateljstvo predvsem s Kumerdejem. Še pred začetkom aktivnega delovanja Zoisovega kroga se je Linhart vključil v spomladi leta 1781 znova obujeno Akademijo operozov (*Academia operosorum*). Ideja o povezavi akademikov v uradno inštitucijo se je že leta 1779 porodila Kumerdeju, a so se njegove zamisli uresničile šele po dveh letih. O tem dogodku je Linhart Kuraltu poročal vznesen in navdušen ter prijatelja vabil v te vrste.49 Ustanovni člani akademije so bili danes popolnoma pozabljeni baron Seifried Gusič (*Gussich*), nadalje grof Janez Nepomuk Edling, Kumerdej, Japelj in Linhart. Akademija je med svoje člane sprejela vrsto danes znanih in manj znanih literatov s Kranjske in iz Avstrije, ne pa – kar posebej bode v oči – barona Zoisa.50 Svojih delovnih ciljev ta krog akademikov, ki je kot pogoj za članstvo navedel, »da je treba brezpogojno pisati« in da bo vsako leto izšel en zvezek,51 nikakor ni dosegel. Akademija se že po prvi delovni seji, sklicani 15. maja 1781, v virih sploh ne omenja več.

Vidneje je v Ljubljani delovala Linhartova Družba prijateljev gledališča (*Gesellschaft der Theaterfreunde*), ustanovljena nekje v začetku leta 1786.52 Da je ta družba ljubiteljskih igralk in igralcev konec leta 1789 v Ljubljani izvedla *Županovo Micko*, je splošno znano, manj pozornosti pa je bilo doslej posvečene dejstvu, da so ti isti ljubitelji gledališke umetnosti od ustanovitve do leta 1790 v Ljubljani uprizorili najmanj šest nemških dramskih del.53 Izkupiček od predstav je bil namenjen ljubljanski sirotišnici, kar je Alfonz Gspan interpretiral kot izraz človekoljubja in morda celo dokaz prostopidarskega ozadja članov.54 Dejanski razlog gre verjetno iskati v zunanjih okoliščinah, saj je bilo ljubiteljskim skupinam

47 Ibid., 143–145.

48 Ibid., 23.

49 Prim. pisma Antona Tomaža Linharta Martinu Kuraltu, Ljubljana, 5. april 1781; Ljubljana, brez datuma; Ljubljana, 7. julij 1781. Linhart, *Zbrano delo*, 275–280 in 416–419.

50 Obširneje o akademiji in njenih članih: Kidrič, *Zgodovina slovenskega slovstva*, 218–220.

51 »Car la principale loi de l'Academie, c'est d'ecrire sans excuse. Chaque année on publiera un Tome.« Anton Tomaž Linhart Martinu Kuraltu, Ljubljana, 5. april 1781. Linhart, *Zbrano delo*, 276 in 416.

52 Škerlj, *Italijansko gledališče v Ljubljani*, 334–335.

53 Družba prijateljev gledališča je tudi 28. decembra 1789 pred prazvedbo *Županove Micke* uprizorila nemško komično enodejanko *Nacht und Ungefähr* Heinricha Augusta Otta Reicharda. *Laibacher Zeitung*, 29. december 1789.

54 Linhart, *Zbrano delo*, 464.

v javnosti dovoljeno nastopati zgolj v dobrodelne namene.⁵⁵ O ustanovitelju gledališke družine – morda je bil to Linhart sam – ni prav nobenih podatkov, prav tako kot viri ne omogočajo pogledov v zaodrje.

Programski list Linhartove 28. decembra 1789 v ljubljanskem Stanovskem gledališču prvokrat uprizorjene *Županove Micke* se ni ohranil, a je bil izvod sredi 19. stoletja očitno še v lasti Janeza Bleiweisa. Bleiweis je zasedbo opisal v sestavku v *Kmetijskih in rokodelskih novicah*, vendar je tam tudi zapisal, da naj bi mu o zasedbi povedala »stara gospá«, ki se je prve izvedbe še vedno z veseljem spominjala. Četudi se okoliščine tega poročila zdijo vse prej kot zanesljive, imena igralk in igralcev zvenijo preveč prepričljivo, da bi lahko bila naključno izbrana. Bolj od zgodovinskih dejstev je Bleiweis želel uveljaviti idejo, da je Linhartova komedija starejšemu meščanstvu po skoraj šestih desetletjih ostala še vedno v spominu in je torej izvedba v novejšem času, o kateri poroča, še toliko bolj upravičena.⁵⁶ Prvotna razporeditev igralskih vlog naj bi bila naslednja:⁵⁷

Tulpenheim: Desselbrunner

Šternfeldovka: Garzarolli

Monkof: dr. Makovic

Jaka: dr. Morak

Micka: Linhartova žena

Anže: dr. Piller

Glažek: dr. Repič

šepetalec: Linhart

Vlogo žlahtnega gospoda Tulpenheima je igral Jožef Desselbrunner (1753–1792), čigar oče Jožef je bil za zasluge v proizvodnji sukna v Selu pri Ljubljani prav v letu izvedbe *Županove Micke* povzdignjen v dedni plemiški naziv. Oče Desselbrunner je sinovoma Jožefu in Janezu leta 1788 prepustil vodenje tovarne, ki je tisti čas sodila med največje tekstilne obrate v Avstriji.⁵⁸ Linhartovo poznanstvo z Desselbrunnerjem je segalo nemara že v leta šolanja, ko so se njune poti leta 1769 križale na jezuitskem kolegiju. Ivan Vrhovec je med ohranjenimi programi kolegija naletel na gledališki list ob izvedbi neke pastoralne igre z

55 Slivnik, »Anton Tomaž Linhart in gledališče«, 76.

56 Bleiweis, »Županova Micka«, 125. Janez Bleiweis omenja, da je v Linhartovi gledališki družbi sodeloval grof Franc Hohenwart (Bleiweis, »O domorodnih zadevah«). Okoliščine nastanka in prve izvedbe *Županove Micke* je podrobno opisal Alfonz Gspan (Linhart, *Zbrano delo*, 460–470). Časopis *Laibacher Zeitung* 29. decembra 1789 prinaša poročilo o izvedbi, a ne navaja igralske zasedbe.

57 Peter von Radics leta 1893 v svojem sestavku o Linhartu zatrjuje, da zasedbo *Županove Micke* navaja po tedaj očitno še ohranjenem gledališkem listu. Radicseve navedbe se od Bleiweisovih razlikujejo pri vlogi župana Jake, pri kateri imenuje dr. Merka, založnika časopisa *Laibacher Zeitung*. Radics, »Anton Linhart«, 86.

58 Preinfalk, *Plemiške rodbine na Slovenskem*, 19–23.

naslovom *Alexis* iz leta 1769, ko je Linhart svoje šolanje ravno začel, Desselbrunner pa ga je kot dijak zadnjega, šestega letnika zaključil. V igri *Alexis* je slednji upodobil naslovno vlogo.⁵⁹

Vlogo Šternfeldovke, mlade bogate vdove, je igrala Frančiška Garzarolli, ki je bila od leta 1782 kot hči krojača Koruna poročena z uradnikom Franzem de Paulo Garzarollijem.⁶⁰ Po soprogovi smrti se je leta 1815 poročila z odvetnikom Jožefom Pillerjem (ok. 1758–1836),⁶¹ ki je bil sicer tudi Linhartova poročna priča, po Linhartovi smrti pa pravni skrbnik njegovih hčera. V *Županovi Micki* je odigral vlogo Anžeta.

Ime igralca Tulpenheimovega prijatelja Monkofa, Antona Makovca (1750–1802), kranjskega deželnega kirurga in porodničarja, je v Linhartovi biografiji prisotno od zgodnjih osemdesetih let 18. stoletja dalje. Ne le da je bil Linhart od poroke z Jožefo Detela z njim sorodstveno povezan, Makovic je bil že leta 1781 tudi med člani kratkožive Akademije operozov. Istega leta je nase opozoril kot prevajalec priročnika za babice *Prašanja inu odgovori čez všegarstvu* Rafaela Johanna Streidla, se verjetno po Linhartovem posredovanju udeleževal v Zoisovem preporodnem programu⁶² in bil tudi krstni boter obeh Linhartovih deklic.

Janez Morak (tudi Morack) (1761–1837) je bil po rodu iz Idrije in je vsaj do leta 1796 kot odvetnik deloval v Ljubljani.⁶³ Pozneje je služboval v raznih mestih Avstrijskega cesarstva in nazadnje na Dunaju.⁶⁴ Tudi vlogo Glažka je igral odvetnik, namreč dr. Repič. Alfonz Gspan na tem mestu imenuje Franca Repiča,⁶⁵ a je v Ljubljani v tem času deloval tudi odvetnik Janez Repič.⁶⁶

Linhartov krog znancev in prijateljev navaja tudi oskrbnik gradu Brdo pri Kranju Martin Urbančič, ki je lastnika gradu Žigo Zoisa v Ljubljani redno obveščal o tamkajšnjem dogajanju. V dveh pismih Zoisu maja in junija leta 1791 Urbančič omenja nastanitev družine Linhart na posestvu. V pismu 23. maja pravi, da so Linhartovi skupaj z neko gospodično Liset (Elisabeth), sestro stotnika Schmola, že osem dni na Brdu. Na večer pred Urbančičevim poročilom, torej 22. maja, sta

59 Vrhovec, »Anton Linhart kot dijak«, 122. V gledališki mapi (*Theatermappe*) v Radicsevi zapuščini se v Narodnem muzeju Slovenije nahaja tisk o igri *Alexis*. Natisnjen je kratek povzetek vsebine, navedene so vloge in imena igralcev ter podatek, da bodo igro predstavili 8. septembra 1769 v jezuitskem kolegiju v Ljubljani. Besedilo igre ni vključeno. V brošuri sledi seznam gojencev kolegija v posameznih razredih leta 1769. Linhart je imenovan med gojenci prvega razreda (»In infima grammatices classe«). Prim. Žigon, *Zgodovinski spomin Kranjske*, 250–251, 370 in 373.

60 Poroka je bila 10. junija 1782 v Ljubljani. NŠAL, Ljubljana, sv. Nikolaj, Poročna knjiga / Trauungsbuch 1771–1812, 01222, 97.

61 Linhart, *Zbrano delo*, 470.

62 Kidrič, »Makovic, Anton«; Kidrič, *Zgodovina slovenskega slovstva*, 221 in 234–235.

63 *Schematismus für Steyermark, Kärnten und Krain*, 123.

64 Podrobneje o Janezu Moraku v poglavju II (»Janez Morak«).

65 Linhart, *Zbrano delo*, 470. Prim. tudi Vilfan, »Repič, Franc«.

66 *Schematismus für Steyermark, Kärnten und Krain*, 123.

prispela gospoda Pernberger⁶⁷ in Korn⁶⁸ – najverjetneje ljubljanska knjigotržca Mihael Promberger in Viljem Henrik Korn – in se dan pozneje skupaj z Linhartom podala na pohod na Kokro.⁶⁹ Po prihodu Linhartovih so se obiski na Brdu kar vrstili in Urbančič je do 10. junija naštel okoli dvajset ljudi:

Blagorodni baron

Milostivi gospod!

Priloženo prejmite svež grah, šparglje in drugo zelenjavo.

Včeraj zvečer je prišel g. dr. Morack s svojo mlado ženo, roj. pl. Tantini. Od milostivih baronov Karla in Bernardina je dobil dovoljenje, da lahko nekaj dni ostaneta tukaj.

Pri Linhartovih so vsak teden novi gostje iz Ljubljane, ki bivajo tu po dva in tri dni.

Prišli so: gospodje Kleinmayer, Korn, Bernberger, Podobnig, stari in mladi Repitsch, Johann Gollmayer, Rosmann von der Schranken skupaj z ženama, gospa Garcarolova von der Mühl, gospe Linhartove mati, brat, sestra Makovčeva, duhovnik iz Ljubljane Pinhak. G. Linhart vsak teden za nekaj dni službeno potuje v Ljubljano. Tudi gospod polkovnik pl. Smol je nekajkrat obiskal svojo gospodično sestro, gospod polkovnik pl. Pasquali pa se veliko pogovarja z gospo pl. Linhart.⁷⁰

Med obiskovalci so bile tri osebe, ki so znane tudi iz igralske zasedbe *Županove Micke*. Med njimi je bil odvetnik Morak z mlado ženo Ano Marijo (Marianna) Tantini, s katero se je poročil le mesec dni pred obiskom Brda.⁷¹ Tam se je mudila tudi Franciška Garzarolli, vendar pri njej Urbančičev pridevek k imenu »von der Mühl« ni povsem jasen. Z oznako starejši in mlajši Repič je Urbančič nemara mislil Franca in Janeza Repiča. V Zoisovi korespondenci se še dlje časa pojavlja ime Barbara oziroma Barbette Repič, ki je bila najprej poročena z ljubljanskim županom Antonom Podobnikom, pozneje pa z Janezom Repičem. Jernej Kopitar je jeseni leta 1808 v pismu Žigi Zoisu na primer prosil za izposojlo izdaje del Immanuela Kanta iz zasebne knjižnice Barbare Repič, zanjo pa je na Dunaju kupil izvod nekega pevskega učbenika (*Singschule*) ter ji v Ljubljano večkrat poslal note in knjige.⁷²

Med obiskovalci se je poleg že omenjenih knjigotržcev Prombergerja in Korna znašel tudi Ignac Alojz Kleinmayr (1745–1802), ki je kot ljubljanski tiskar

67 Urbančič je v pismu 23. maja 1791 zapisal Pernberger, v pismu 10. junija 1791 pa Bernberger. Med ljubljanskimi knjigotržci tega priimka ni najti. Verjetno gre za Mihaela Prombergerja in ne za starejšega Lorenca Bernbacherja, znanega med drugim kot knjigoveza Pohlinove *Kraynske Grammatike* in drugih Pohlinovih knjig, kot je predvideval France Kidrič (Kidrič, *Zgodovina slovenskega slovstva*, 262). Podrobneje o Mihaelu Prombergerju: Dular, *Živeti od knjig*, 159–167.

68 Viljem Henrik Korn je bil leta 1791 založnik drugega dela Linhartove zgodovine Kranjske (*Versuch einer Geschichte von Krain und der übrigen südlichen Slaven Oesterreichs*).

69 Priloga 2, št. 1.

70 Priloga 2, št. 2.

71 Poroka je bila 2. maja 1791. NŠAL, Ljubljana, sv. Jakob, Poročna knjiga / Trauungsbuch 1785–1816, 01165, 24.

72 Kidrič, *Zoisova korespondenca*, zv. 1, 46, 58–59, 84, 104, 112 in 123.

in založnik leta 1791 natisnil Linhartov *Ta veseli dan* in leto pozneje tudi Linhartov prevod priročnika Johanna Gottlieba Wolsteina *Bukve od kug*.⁷³

Z imenom Johann Gollmayer ni mišljen ljubljanski duhovnik in Radovljičan Jurij Gollmayer, ki je bil v jezuitskem kolegiju Linhartov sošolec, pač pa verjetneje Gollmayerjev sorodnik in ljubljanski odvetnik Janez.⁷⁴ Linhartov prijatelj Anton Podobnik (1755–1809) je v tem času opravljal službo svétnika na ljubljanskem magistratu, se leta 1795 povzpел do službe župana in menda pred načrtovano javno dražbo v tej funkciji tudi bdel nad zapuščino umrlega Linharta.⁷⁵

Gospoda Rosmanna »von der Schranken«, ki je Brdo obiskal skupaj z ženo, ni mogoče identificirati. Priimek je bil na Kranjskem izjemno pogost in že zgolj šematizmi tega časa za Ljubljano navajajo vsaj šest različnih oseb s priimkom Rosmann, Roßmann ali Rößmann.⁷⁶ Prav tako nepojasnjena ostaja identiteta polkovnika Smola. To bi lahko bilo ime poznejšega oficirja avstrijske vojske Josepha von Smola (ok. 1764–1820), vendar Urbančič imena ni zapisal dovolj jasno. V predhodnem pismu s 23. maja 1791 navaja, da je z Linhartovimi na Brdo prispela gospodična Liset (Elisabeth) Schmol, njen brat pa jo je obiskal nekaj dni zatem. Kljub različnim zapisom gre torej za isti priimek.

Zanimiv je obisk duhovnika Jožefa Pinhaka (ok. 1760–1814), ki se je okoli leta 1789 namestil v Ljubljani in bil v mestu znan nemški pridigar. V šematizmu za Kranjsko je leta 1793 omenjen kot kaplan v stolnici.⁷⁷ V letih od 1793 do 1797 je bil ravnatelj ljubljanskega bogoslovnega semenišča in novembra 1796 imenovan za župnika cerkve sv. Jakoba. To službo je opravljal do leta 1810 in zatem postal kanonik v ljubljanski stolnici. Pinhak je leta 1798 od Linhartove vdove Jožefe odkupil hišo ter zemljišče v Poljanskem predmestju.

Poleg bližnjih sorodnikov Jožefe Linhart, matere Marije Detela, enega izmed bratov in sestre Marije Makovic, je zanimiva še Urbančičeva zbadljiva pripomba ob koncu njegovega seznama gostov, namreč, da se ima polkovnik Pasquali »veliko pomeniti« z gospo Linhart.⁷⁸

73 Šlebinger, »Kleinmayr«.

74 *Schematismus für Steyermark, Kärnten und Krain*, 123.

75 Andrejka, »Podobnik, Anton«.

76 *Schematismus für Steyermark, Kärnten und Krain*, 73, 97, 105, 160 in 169–170.

77 *Instandskalender für das Herzogtum Krain*, 64.

78 Pasquali je verjetno oseba, ki jo Žiga Zois večkrat omenja v svoji korespondenci ter v letih 1809–1810 v svojem dnevniku. Kidrič, *Zoisova korespondenca*, zv. 2, 23, 27, 36, 47 in 168.

GRADNJA HIŠE

Anton Tomaž Linhart je v Ljubljani prebival na več različnih naslovih. Po šematizmu iz leta 1793 sodeč je z družino v tem času stanoval v novem licejskem poslopju, ki je imelo tedaj konskripcijo številko Mesto 221.⁷⁹ To isto prebivališče je navedeno tudi v šematizmu iz leta 1795⁸⁰ in v knjigi umrlih v ljubljanski stolnici.⁸¹ Še leta 1789 je Linhart kot kresijski šolski nadzornik imel v najemu stanovanje v hiši s številko 266 na Špitalski, danes Stritarjevi ulici 5, ki jo je imel tedaj v lasti pek Luka Černe.⁸² Da naj bi Linhart prebival v palači barona Žige Zoisa na Bregu št. 319,⁸³ ostaja zgolj domneva, vsekakor pa je, kot je bilo že omenjeno, v poletnih mesecih leta 1791 nekaj tednov uporabljal Zoisovo posestvo Brdo pri Kranju kot poletno rezidenco.

Kmalu potem, ko je Linhart dobil službo gubernijskega tajnika, se je odločil zgraditi svoj lastni dom. Junija leta 1792 je na mestno oblast naslovil prošnjo za dodelitev nerabljenega zemljišča na severozahodnem delu grajskega griča, v tako imenovanem Podgradu (danes Streliška ulica 18) v Poljanskem predmestju, ki je bilo tedaj še komaj pozidano. Po dolgotrajnih pogajanjih mu je magistrat z dovoljenjem kresije 1. decembra 1792 dodelil to pusto reber grajskega griča, Linhart pa se je obvezal, da bo plačeval dogovorjeno davščino ter svet usposobil in zravnal. Vse kaže, da se je začetek del zavlekel vsaj do začetka leta 1795. Linhart je namreč 12. februarja tega leta mestno oblast zaprosil za dodelitev dodatnega zemljišča, rekoč, da mu bo potrebno za dostop do vrta. Šele s tem dovoljenjem je začel graditi stavbna poslopja, a dograditve ni doživel. Zdi se, da je vdova Jožefa vendarle razpolagala z zadostnimi finančnimi sredstvi, da je gradbena dela nekako dokončala.⁸⁴

Zgodovinski arhiv Ljubljana hrani načrte Linhartove hiše, na katerih so vidna poslopja v dograjenem stanju, vključno s tlorisom in vrtom. Če je Linhart ob iskanju primerne prostora za hišo varčeval s finančnimi sredstvi in izbral ugodno parcelo, ki mu jo je mestna oblast dodelila in ne prodala, se dograjeno poslopje s stanovanjsko hišo, dvema hlevoma in ograjenim vrtom pred hišo zdi vse prej kot skromno. Jožefa naj bi s hčerama tu stanovala naslednja tri leta, najpozneje do 1. julija 1798, ko je s kupno pogodbo hišo z vrtom vred prodala šentjakobskemu župniku Jožefu Pinhaku. Uradna cena 600 goldinarjev se zdi dokaj nizka. Pinhak je Jožefi takoj izplačal 100 goldinarjev z obvezo, da bo preostanek poplačal v petletnih obrokih.⁸⁵

79 *Instandzkalendar für das Herzogtum Krain*, 34.

80 *Schematismus für das Herzogtum Krain*, 24.

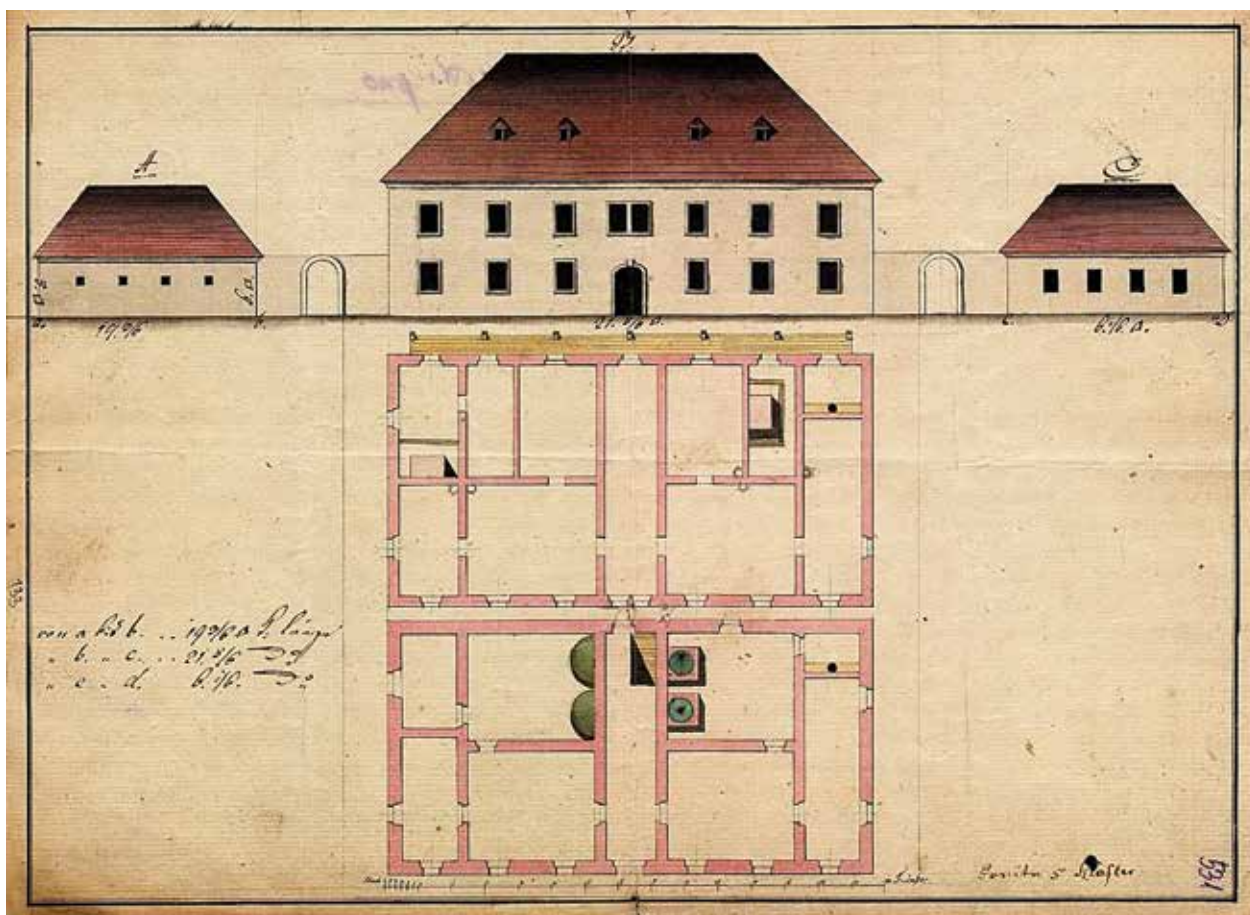
81 NŠAL, Ljubljana, sv. Nikolaj, Mrliška knjiga / Sterbebuch 1771–1812, 01213, 63.

82 »[...] woh[nhaft] im Tscherneisch[en] Hause in der Spitalgas[se] 266.« *Schematismus für Steyermark, Kärnten und Krain*, 73; Suhadolnik, »Hiše in njihovi lastniki«, 116.

83 Koblar, »Linhart, Anton Tomaž«.

84 Proces pridobitve zemljišča in gradnje hiše je podrobno opisal Rudolf Andrejka, pred njim pa že Ivan Vrhovec: Andrejka, »Najstarejše ljubljanske industrije«; Vrhovec, »Linhartova hiša«.

85 Andrejka, »Najstarejše ljubljanske industrije«, 134.



Slika 4: Načrt stanovanjske hiše in hleva Antona Linharta, 1795. Zgodovinski arhiv Ljubljana, SI_ZAL_LJU/489, fasc. 63, t. e. 87, fol. 53r.

Jožef Pinhak zemljišča ni nameraval uporabljati za lastne stanovanjske potrebe, pač pa je na tem odročnem mestu postavil kemično delavnico vitriola, torej modre galice. Prošnjo za dovoljenje je na magistrat vložil pod imenom družabnika Jožefa Ignaca Friberta že 1. junija 1798 in je torej pred odkupom želel zagotovilo, da bo mestna oblast njegovi prošnji zares ugodila. Deželno glavarstvo je pobudo sprejelo, češ da bo ta panoga deželi v korist, in konec leta 1798 je Pinhak začel prezidavati Linhartovo hišo. Pinhakov obrat je z imenom družabnika Blaue Vitriolfabrik Fribert & Co. deloval do stečaja leta 1803.⁸⁶ Linhartova nekdanja hiša je bila nato v 19. stoletju še nekajkrat prezidana, poslopja na današnji Streliški ulici pa so bila pozneje porušena.⁸⁷

Ideja, da je bil lastnik kemično-tehničnega obrata prav duhovnik, se zdi danes težko pojmljiva, a morda boljše razumljiva ob podatku, da se je tudi Pinhakov brat,

⁸⁶ Kidrič, »Pinhak, Jožef«; Andrejka, »Najstarejše ljubljanske industrije«, 133–134.

⁸⁷ Andrejka, »Najstarejše ljubljanske industrije«, 135.

zdravnik dr. Karel Pinhak, ukvarjal s proizvodnjo modre galice in bil lastnik take delavnice v Šmarjeti pri Zagorju. Tam je imel v lasti tudi premogovnik. Pozneje sta skupaj z bratom ustanovljala vitriolne obrate še drugod po Sloveniji in vlagala v premogovništvo.⁸⁸ Na prvi pogled se nemara zdi, da je župnik Pinhak izrabil položaj Linhartove vdove, vendar k njej ni pristopil šele ob prodaji hiše. Iz že citiranega pisma Zoisovega upravnika Urbančiča je razvidno, da sta bila zakonca Linhart s Pinhakom v stikih že poprej.⁸⁹

SMRT ANTONA TOMAŽA LINHARTA

Okoliščine nenadne smrti Antona Tomaža Linharta niso povsem pojasnjene. Dogodek še danes spremlja vrsta legend, ki se ob natančnejšem pogledu v vire pokažejo v drugačni luči. Še vedno je splošno razširjeno mnenje, da je Linhart ob smrti zavrnil zadnje zakramente, da je umrl kot prostozidar in da so oblasti zaradi tega prepovedale javno žalovanje, vsakršne slovesnosti, objavo osmrtnic in postavitev nagrobnika. Celo kraj njegovega zadnjega počitka naj bi ostal zamolčan.

Večina teh predstav temelji na prenagljeni interpretaciji zapisov Žige Zoisa, ki je v svojih pismih Valentinu Vodniku poleti 1795 omenil govorice o prepovedih izkazovanja žalovanja, postavitve nagrobnika in objavljanja žalostink. Zois je izrazil željo, naj se napiše kratek življenjepis in objavi med nekrologi učenjakov. Profesor na ljubljanski gimnaziji Jakob Abraham Penzel naj bi v ta namen že zbiral biografske podatke.⁹⁰ Ljubljanski literati so na Zoisovo pobudo kmalu začeli snovati verze za Linhartov nagrobnik, med njimi nekdanji stiški menih Wilhelm⁹¹ ter učenjak Franc Anton von Breckerfeld v nemščini,⁹² Penzel pa v latinščini. Valentin Vodnik naj bi napisal verze v slovenščini, za kar mu je Zois posredoval konkretna navodila.⁹³

88 Ibid., 134–135.

89 Gl. poglavje »Linhartov prijateljski krog«.

90 »Ueber Lienharts Todt wird noch immer gedichtet, und – nichts entschieden. Man spricht, es sey von der Obrigkeit verboten worden, auf Trauer-Beweise, weder Grabsteine, noch Elegien, öffentlich Hand zu legen. Das schicksamste wäre nun, eine kurze Biographie* (Penzel sammelt schon die Materialien dazu) aufzusetzen, und sie in den bekannten Nekrolog in Deütschland, der die Todtfälle aller Gelehrten sammelt und berichtet, einrücken zu lassen.« Žiga Zois Valentinu Vodniku, Ljubljana, 4. avgust 1795. Costa, *Vodnikov spomenik*, 52.

91 Morda Friedrich Wilhelm (1742–1808), ki je po ukinitvi samostana Stična deloval v župniji sv. Jakoba v Ljubljani, ali Wilhelm Zumpe (1749–1835), poznejši katehet pri uršulinkah v Ljubljani (Mlinarič, *Stiška opatija*, 942). Slednjega navaja tudi Gspan, »Naš odnos do Linharta«, 1087. O delovanju cistercijskega patra Friedricha Wilhelma v glasbeni kapeli šentjakobske cerkve in tudi na koru ljubljanske stolnice gl. Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti*, 31, 34 in 38.

92 Prepis nemškega epitafa se je ohranil v ARS, SI AS 730, fond Breckerfeld VIII, fasc. 127, fol. 312. Priloga 2, št. 4. Na istem listu je tudi nekakšen osnutek druge možne različice epitafa za Linharta, v katerem so v angleškem izvorniku in nemškem prevodu citirani verzi iz žalostinke angleškega pesnika Edwarda Younga, objavljene leta 1742 v pesniški zbirki *The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality*.

93 »Liebster Freund! Mit welchen Worten soll ich Ihnen die betrübte Nachricht verkündigen?

Zois v nedatiranem, a bržkone kmalu po Linhartovi smrti napisanem pismu Vodniku dokaj natančno opisuje vzrok Linhartove smrti. Pravi, da je umrl nenadoma zaradi anevrizme aorte, ki je narasla do velikosti moške pesti. Ko je počila, se je Linhartu kri razlila v prsni koš. Po smrti je bila opravljena obdukcija, saj Zois pravi, da ga anatomija tolaži vsaj do te mere, da nobena človeška pomoč na kraju smrti tega tragičnega konca ne bi mogla preprečiti. Kljub potrnosti Zois v istem pismu opisuje svoje vsakdanje opravke in naloge s knjižnimi projekti. Ob koncu naposled vendarle priznava, da ga od Linhartove smrti nič več ne navdušuje, da je bolan, nerazpoložen, melanholičen in nemiren.⁹⁴

K legendam ob Linhartovi smrti in pogrebu je mogoče navesti naslednje: Linhartova smrt je bila vsekakor vpisana v knjigo umrlih pri ljubljanski stolnici 15. julija 1795.⁹⁵ Zapisan je kraj smrti (št. 221, tedaj licejsko poslopje), označena je katoliška veroizpoved umrlega, starost 37 let, kap kot vzrok smrti (*Schlagfluß*) in nazadnje še ime duhovnika, ki je pokojnega pokopal (Smolle). Drži pa, da omembe Linhartove smrti ni mogoče najti v časopisu *Laibacher Zeitung*. Nobena skrivnost ni, da so Linharta pokopali na pokopališču pri cerkvi sv. Krištofa v predmestju Ljubljane. Cerkev za Bežigradom je bila zaradi širjenja mesta v tridesetih letih 20. stoletja prezidana in pozneje porušena. Nagrobnike pomembnih osebnosti so mestne oblasti z opuščenege dela pokopališča pri sv. Krištofu prenesle v nov spominski park Navje, kjer stojijo še danes. Linhartovo nagrobno ploščo so leta 1840 nadomestili z novo. Na tej so pod rahlo spremenjenim prvotnim napisom v latinskem jeziku⁹⁶ dodani verzi Franceta Prešerna.⁹⁷

Lienhart ist nicht mehr! Er starb plötzlich, an einem Aneurysma der Aorta, das zur Grösse einer Mannsfaust anwuchs, und in dem Augenblicke, als es zerborst, die ganze Blutmasse in die Brust und Leibeshöhle ausgoss. Die Anatomie tröstet uns wenigstens mit dem Beweise, dass kein Fehler, noch Mangel menschlicher Hülfe unterlaufen sey. Unsere besten Köpfe bemühen sich nun, Epitafien auf Lienharts Verdienste zu fertigen. Der Ex-Sitticher Wilhelm, und v. Preckerfeld haben es in deutscher Sprache versucht. – Professor Penzel arbeitet im Lateinischen – der Dichter am Terglav muss es im krainerischen – ich werde dem unvergesslichen Freunde Tränen opfern – und ihn bald im Grabe besuchen.« Žiga Zois Valentinu Vodniku, brez datuma. Costa, *Vodnikov spomenik*, 51.

94 »Ich bin seit Lienharts Todte zu nichts aufgelegt, krank, missmüthig, melancholisch, unruhig etc.« Ibid., 51.

95 NŠAL, Ljubljana, sv. Nikolaj, Mrliška knjiga / Sterbebuch 1771–1812, 01213, 63.

96 »ANTONIO LINHART CARNIOLÆ HISTORIOGRAPHO ET CÆSAREO-REGII CAPITANEATUS DUCAT[US] CARN[IOLIAE] SECRETARIO MERENTI MOERENTES POSUERUNT AMICI OBIIT 14. JULII 1795.« V slovenskem prevodu: »Antonu Linhartu, kranjskemu zgodovinopiscu in tajniku cesarsko-kraljevega glavarstva Vojvodine Kranjske. Zaslužnemu postavili žalujoči prijatelji. Umril 14. julija 1795.« Napis navaja tudi neznan Linhartov biograf leta 1808 (»Nachrichten von früher verstorbenen Gelehrten«, 128), po katerem sta bili pred besedi »merenti moerentes« vstavljeni še besedi »hoc monumentum« (»ta spomenik«).

97 »Stezè popustil nemš[k]ega Parnasa / Je pisal zgodbe kranjske star'ga časa / Komu Matiček, Micka hči župana / Ki mar mu je slovenstva nista znana? / Slavile dökler mertvi se zbudijo / Domače bote ga Talija, Kljjo. / Postavili perjatli 1840.«

Da naj bi bil Linhart član prostozidarske lože, ni bilo nikoli dokazano.⁹⁸ Zdi se, da se pomen prostozidarstva danes posplošuje in predvsem precenjuje, sploh pa za časa Linhartove smrti pripadnost prostozidarski loži še ne bi mogla biti vzrok za prepoved javnega žalovanja. Pripadnost ložam je dejansko dokazana za številne vidne osebnosti javnega življenja tudi iz najvišjih cerkvenih krogov, pri katerih pa po smrti ni bilo nikakršnih prepovedi. Bolj verjetno je, da pogrebne slovesnosti niso bile v skladu s tedaj še veljavnimi jožefinskimi reformami. Cesar Jožef II. je za časa svoje vladavine uveljavil rigorozne predpise in zakone, ki niso več dovoljevali pokopavanja v mestih, pokopov v družinske grobnice, pač pa v skupne grobove, ki so jih polnili preprosto po vrstnem redu in brez ozira na sorodstvene vezi umrlih. Za kratek čas je cesar odredil celo pokope umrlih v lanenih vrečah brez krste in sploh prepovedal pogrebne sprevode, spremstvo duhovnika in svojcev na pokopališča, hvalne govore, križe in nagrobnike. Normiral je tudi pogrebne stroške. Nekaj izmed teh strogih odredb je Jožef II. zaradi nejevolje ljudstva že kmalu sam umaknil ali vsaj umilil, nekateri pa so veljali še v času cesarjev Leopolda II. in Franca II./I.⁹⁹

V začetku avgusta 1795 je Zois sporočil Vodniku, da še ni razmišljati o prevzemu Linhartovih knjig, rokopisov in nedokončanih del. Počakati je bilo treba na uradni popis in voljo vdove ter sploh na javno dražbo. Dodal je, da ljubljanski župan Anton Podobnik bdi nad pokojnikovim imetjem in tako prav noben listič papirja ne bo šel v izgubo.¹⁰⁰ S tem seveda ni bilo mišljeno, da je Podobnik fizično prevzel Linhartovo knjižnico. Tri mesece pozneje, v začetku oktobra, je Zois zopet poročal, da bo javna dražba Linhartove knjižnice šele po začetku novega šolskega

98 Linharta prostozidarja imenuje le Jernej Kopitar, ko v svoji avtobiografiji opisuje pripetljaje z mlado francosko konteso Bellegarde med poučevanjem kranjskega jezika v času njenega obiska v Zoisovi hiši v Ljubljani leta 1806. V pomanjkanju primernih besedil je Kopitar svoji učenki ponudil v branje Linhartovo komedijo *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. Povsem nepričakovano in izven konteksta Kopitar Linharta imenuje prostozidarja in kranjskega zgodovinarja: »In den weitern Lectionen ward sie über diese tabellarische Grammatik praktisch eingeübt durch Lesung der zwar einzigen, noch dazu grammatisch sehr incorrecten krainischen Bearbeitung des Freimauers und krainischen Geschichtsschreibers Linhart [...]« (Miklosich, *Barth. Kopitars kleinere Schriften*, 8). Duhovnik in jezikoslovec Marko Pohlin v svoji *Kranjski knjižnici (Bibliotheca Carnioliae)* Linharta ne imenuje prostozidarja, pravi pa, da do smrti ni hotel spremeniti svoje svobodne verske drže: »[...] inter Academicos Operosos Labacenses dictus: Agilis, Labaci generosi, et immutabili suae Religionis spiritu, nec quidquam in melius persuadentibus fratribus suis, et fidis amicis, suam animam egit 1795.« (Paduano, »Bibliotheca Carnioliae«, 260). Jerneju Kopitarju je bilo ob prebiranju Pohlinovega zapisa novo, da naj bi Linhart umrl kot svobodomislec (*Freygeist*). Jernej Kopitar Žigi Zoisu, Dunaj, 5.–7. december 1808. Kidrič, *Zoisova korespondenca*, zv. 1, 76.

99 Gl. npr. Kripatschek, *Handbuch*, zv. 2, 355–356 in 472; zv. 5, 383; zv. 6, 559–570; zv. 8, 674–675; zv. 10, 835; zv. 13, 640.

100 »Was Lienharts Bücher, Manuskribte und unvollendete Arbeiten betrifft, ist noch zu frühe, in Anspruch zu nehmen. Man muss das politische Inventursoperat, und dann den Willen der Wittwe, unfehlbar eine Lizitation u. s. w. abwarten. Indessen ist alles in guten Händen und gar nicht zu bezweifeln, dass jeden Blättchen Papier sorgfältig aufbewahrt bleiben wird. Der vortreffliche Burger-Meister Herr J. Podobnigg, ein Freund des Mannes und der Wissenschaften, sieht dem Publikum gut dafür.« Žiga Zois Valentinu Vodniku, Ljubljana, 4. avgust 1795. Costa, *Vodnikov spomenik*, 53.

leta, ker naj bi odgovorni s tem poznejšim datumom upali na več zanimanja in več možnih ponudnikov.¹⁰¹ Dejanske dražbe Zois ni omenjal.

Popis Linhartovega imetja, v katerem bi bila zanimiva predvsem njegova osebna knjižna zbirka, ni naveden ne v starejši ne v novejši literaturi in med arhivskim gradivom tega dokumenta doslej ni bilo mogoče zaslediti.¹⁰² V resnici ni znano niti, kdaj in kje naj bi javna dražba bila, in posledično tudi ne, kdo bi lahko bili kupci Linhartovega imetja, o kakšnih zneskih bi lahko bil govor in ali je prihodke razprodaje prejela vdova. Verjetneje je, da javne dražbe sploh ni bilo. France Koblar v biografskem prispevku o Linhartu sicer omenja tri Linhartove knjige, ki naj bi prešle v Zoisovo knjižnico, vendar naslovov, kaj šele fizičnih izvodov teh del, ne v Zoisovem ne v katerem drugem fondu doslej ni bilo mogoče identificirati. Med Linhartovimi rokopisi pa se je dejansko ohranilo gradivo za nadaljevanje *Zgodovine Kranjske*. Šele pred kratkim je Sonji Svoljšak v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani uspelo ugotoviti, da je ta rokopis (MS 345) v Licejsko knjižnico prišel z zbirko Družbe za kmetijstvo in koristne umetnosti na Kranjskem (Gesellschaft für Ackerbau und nützliche Künste für Krain), ki je delo tudi finančno podprla.¹⁰³ Narodna in univerzitetna knjižnica hrani še prvo knjigo Voltairovih zbranih del iz Linhartove lastnine, vendar je knjižnica knjigo pridobila šele leta 2010.¹⁰⁴

Iz dokumentacije v zvezi z gradnjo hiše v Poljanskem predmestju je še razvidno, da je po Linhartovi nenadni smrti odvetnik Piller prevzel vlogo pravnega varuha mladoletnih otrok in se z magistratom pogajal o višini davščine.¹⁰⁵

101 »Mit der Lizitation seiner Bücher und Papiere wird bis nach Eintritt des neuen Schulljahres abgewartet werden, um mehr Concurrrenz zu finden.« Žiga Zois Valentinu Vodniku, Ljubljana, 4. oktober 1795. Costa, *Vodnikov spomenik*, 57. Novo šolsko leto se je začelo v začetku novembra.

102 Npr. v zapuščini Žige Zoisova v Arhivu Republike Slovenije. Zois je hranil kataloge drugih dražb in bi ga razprodaja Linhartovega imetja prav gotovo zanimala. Če kje, bi se popis Linhartove knjižnice moral nahajati v Zoisovi zapuščini. Za podatek in mnenje se zahvaljujem dr. Sonji Svoljšak.

103 Sonja Svoljšak, elektronsko sporočilo avtorju, 23. december 2021. Sonja Svoljšak izhaja iz omembe v popisu družbinih knjig knjižničarja Franza Wildeja.

104 *Oeuvres de M. de Voltaire. Nouvelle édition, revue, corrigée & considérablement augmentée, avec des figures en taille-douce* (A Amsterdam: chez Etienne Ledet, 1738), s podpisom »Linhard« na naslovni strani. NUK, Zbirka rokopisov, redkih in starih tiskov, R I 714015. Za podatke se zahvaljujem dr. Sonji Svoljšak.

105 Protokol prošnje dr. Jožefa Pillerja z dne 10. oktobra 1795. SI_ZAL_LJU/0489 Mesto Ljubljana, splošna mestna registratura, t. e. 87, fasc. 63, fol. 497.

ANTON TOMAŽ LINHART IN GLASBA

Linhart je glede na svojo izobraženost in razgledanost gotovo dobro poznal glasbo svojega časa, čeprav je za to na voljo le malo neposrednih dokazov. Z glasbo se je bržkone srečeval že v času šolanja na ljubljanskem jezuitskem kolegiju, med noviciatom v cistercijanskem samostanu v Stični, v večji meri gotovo za časa bivanja na Dunaju, naposled pa tudi v hiši Žige Zoisa ter nasploh v glasbenem življenju Ljubljane.

Kmalu po vrnitvi v Ljubljano poleti 1780 je Linhart začel pripravljati objavo svoje pesniške zbirke. Večji del je bržkone napisal že na Dunaju. Za zbirko *Cvetje s Kranjskega* je pravzaprav težko najti ustrezno oznako. Že novembra 1780 je Linhart z oglasom vabil prednaročnike, a doslej ni znano, kje je ta oglas objavil. Poslal ga je tudi Martinu Kuraltu, v spremnem pismu pa svoje delo označuje kot »l'Allmanac des Muses«. ¹⁰⁶ V predgovoru k zbirki sami pravi, da je kljub nespremenjeni vsebini namesto naslova almanah vendarle raje ponudil šopek cvetja, saj almanah ne naznanja drugega kot koledar. ¹⁰⁷ Linhartova dokaj heterogena zbirka je bila objavljena v Ljubljani verjetno v začetku leta 1781. ¹⁰⁸ Poleg dramskih, epskih in lirskih pesnitev ter filozofskega spisa je vključena notna priloga z uglasbitvami dveh pesmi. Obe skladbi imata oznako »Aria«, besedili pa naslova *An Liebchen* (*Ljubici*) in *Lied* (*Pesem*). Skladbi danes veljata za Linhartovi, ¹⁰⁹ a njegovega avtorstva v resnici ni mogoče ne potrditi ne ovreči. Dvome vzbujata najprej monogram ali okrajšava na spodnjem desnem robu notne priloge prve arije (*An Liebchen*), ki se glasi »P. S. P.«. Če ne gre za katero od v Linhartovem času nemara splošno znanih okrajšav, ¹¹⁰ bi to lahko bil tudi monogram skladatelja, manj verjetneje pa monogram graverja notne priloge. ¹¹¹ Znano je na primer, da je Linhart v *Cvetje*

106 »Pošiljam Vam oznanilo almanaha, ki bo izšel. Imam že veliko naročnikov, imam jih tudi v Benetkah. To se mi zelo dobro zdi.« V izvorniku: »Voici l'annonciation de l'Allmanac des Muses, qui va être publié. J'ai quantité des Prenumerans, j'en ai aussi à Venise. Voila ce qui me flatte beaucoup.« Anton Tomaž Linhart Martinu Kuraltu, Ljubljana, 1. november 1780. Linhart, *Zbrano delo*, 273 in 414.

107 »Ich kündigte einen Musenalmanach an, und gebe einen Blumenstrauß. Man wird mirs, hoffe ich, um so viel weniger übel nehmen, da ich bloß den Namen änderte, und die Sache behielt. Die Benennung Almanach verkündigt einen Kalender, so wie er auch in auswärtigen Almanachen gemeinlich mitkömmt, und ein Kalender ist bey der Uiberschwemmung von Kalendern, die von allen Seiten herandringt, in der That höchst entbehrlich. Ich schmeichle mir, daß ich mich auf die Einsicht meiner Leser berufen darf, um nicht um Verzeihung zu bitten.« Linhart, *Blumen aus Krain*, Vorbericht.

108 Linhartov predgovor ima datum 15. december 1780.

109 Tako v notni izdaji *Zgodnji slovenski samospevi*, 7–9. Prim. tudi Barbo, »Korenine slovenskega samospeva«, 18.

110 Npr. *posteris suis posuit* (postavil za prihodnje rodove) ali *proprio sumptu posuit* (postavil na lastne stroške).

111 Notne priloge skupaj z Linhartovim portretom (silhueto) naj bi izdelal bakrorezec Johann Veit Kaupertz. Linhart, *Zbrano delo*, 496.



Slika 5: Arija »Lieblich Liebchen ist dein Lachen«. Notna priloga v pesniškem zborniku *Blumen aus Krain (Cvetje s Kranjskega)* Antona Tomaža Linharta iz leta 1781. Narodna in univerzitetna knjižnica Ljubljana, Zbirka rokopisov, redkih in starih tiskov, R 6722.

s *Kranjskega* vključil tudi prevod ode Feliksa Antona Deva¹¹² *Die Menschenliebe Joseph des II.*, katere avtor ni bil Linhart sam, temveč grof Janez Nepomuk Edling. Imena prevajalca ode Linhart ne omenja.¹¹³ Verjetnost, da sta tudi obe uglasbitvi delo drugega neimenovanega avtorja, je precejšnja. Skladateljevega imena pa ne moremo iskati le med glasbeniki v Ljubljani, saj bi uglasbitvi lahko nastali že na Dunaju. Preprosta struktura obeh glasbenih stavkov vsekakor ni dokaz, da gre za delo neprofesionalnega glasbenika, torej Linharta. Glasbeni stavek je bolj odraz tedanjih estetskih načel klavirskih pesmi.¹¹⁴ Te so bile v zadnji četrtini 18. stoletja pogosto dokaj enostavne.

Glasbena zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani hrani rokopis skladbe z naslovom *Polka-Mazurca von Linharth*. Preprosto plesno skladbo je

112 Gre za odo *Lubesn Joshefa II. Rimskega zesarja pruti svojemu blichnemu*, objavljeno v *Skupspravlanje Kraynskeh pissanz*, brez oznake strani.

113 Edlingov nemški prevod je prav tako vključen v *Skupspravlanje Kraynskeh pissanz*, brez oznake strani. Prim. Linhart, *Zbrano delo*, 495, 502–503; Zupančič, *Literarno delo*, 74.

114 Oznaka samospev za to glasbeno obliko ni najbolj primerna.

Aria

Wollt ihr meine Seufzer tragen Winde die ihr mich hier stört
 Wollt ihr brauē meine Klagen Kundt wils Mädchen bis sie's hört

Und sagē ihr im Herzs Grunde wo all das pochet sey die Winde

die sich wider mich empöret

Slika 6: Arija »Wollt ihr meine Seufzer tragen«. Notna priloga v pesniškem zborniku *Blumen aus Krain (Cvetje s Kranjskega)* Antona Tomaža Linharta iz leta 1781. Narodna in univerzitetna knjižnica Ljubljana, Zbirka rokopisov, redkih in starih tiskov, R 6722.

Marijan Lipovšek označil za eno najzgodnejših ohranjenih slovenskih klavirskih skladb in delo Antona Tomaža Linharta.¹¹⁵ Ta glasbeno-plesna oblika že sama po sebi izključuje Linhartovo avtorstvo, saj skladba ni mogla nastati ob koncu 18. stoletja, temveč šele ob pojavu modnih plesov polke in mazurke v tridesetih letih 19. stoletja. Prej kot Linhart bi v tem primeru lahko bila avtorica skladbe njegova hči Sophie, ki je do leta 1831 še nosila očetov priimek in je v tem času dejansko živela v Ljubljani, vendar za to ni nikakršnih dokazov in sploh o njenih skladateljskih poskusih ni znanega ničesar. Priimek Linhart na Kranjskem ni bil redek in v zvezi z Linhartovimi potomci se oblika »Linharth« v resnici ne pojavlja. Skladatelj *Polke-Mazurke* je torej nekdo drug.

Nekoliko številnejši so viri, ki pričajo o Linhartovem poznavanju gledališke glasbe. Znano je, da je podobno kot Žiga Zois in morda celo skupaj z njim v osemdesetih letih 18. stoletja Linhart prevajal arije iz italijanskih oper v slovenščino, njihove izvedbe pa je med predstavami gostujočih italijanskih operistov

¹¹⁵ Lipovšek, »Slovenska klavirska glasba«, 65; Barbo, »Korenine slovenskega samospeva«, 23.

ljubljsko občinstvo menda z navdušenjem sprejemalo.¹¹⁶ Manj znano je, da je Linhart za gledališke predstave italijanska besedila prevajal v nemščino. Doslej nepojasnjeno ostaja, s kakšnim namenom je v nemščino prevedel in priredil libreto *L'isola disabitata* Pietra Metastasia.¹¹⁷ Metastasio je besedilo te *azione per musica* spesnil sicer že leta 1753, vendar so delo z glasbo različnih skladateljev tri desetletja pozneje še vedno izvajali širom po Evropi. Linhartovo nemško besedilo *Das öde Eiland* je vse prej kot dobesedni prevod Metastasiovega originala, pač pa dokaj prosta predelava. Kaže, da je Linhart predlogo v dveh dejanjih skrajšal v *Singspiel* (spevoigro) z enim dejanjem in številne verze razvezal v prozo,¹¹⁸ vendar je arije ohranil v vezani obliki. Tudi vsebinsko je posegel v originalno besedilo in spremenil sorodstveno razmerje obeh ženskih vlog (Konstantia in Sylvie).¹¹⁹ Delo torej morda ni le pesniški poizkus, temveč libreto nove spevoigre, katere uglasbitev in izvedba doslej ostajata neznani.¹²⁰

Na Linhartove tesne stike z gledališkimi krogi že v začetku osemdesetih let 18. stoletja kaže nedavno odkriti prevod libreta Filippa Livignija za opero buffo Giovannija Paisiella *La Frascatana*.¹²¹ Delo je februarja 1782 v nemškem jeziku z naslovom *Das Mädchen von Fraskati* med gostovanjem v Ljubljani uprizorila gledališka skupina Emanuela Schikanederja.¹²² Libreto je vzbudil zanimanje

116 O Zoisovih prevodih opernih arij poroča Jernej Kopitar v svoji avtobiografiji iz leta 1839 (Miklosish, Barth. *Kopitars kleinere Schriften*, 8). Edini znani Zoisov prevod operne arije »O care donette« je leta 1814 objavil Marcel de Serres v kratkem poglavju o zgodovini slovanskih narodov v četrtem delu svojega popotniškega poročila po Avstriji (Serres, *Voyage en Autriche*, 331). Besedilo je Serresu posredoval Kopitar in o tem tudi poročal Zoisu v pismu 26. novembra 1809 (Kidrič, *Zoisova korespondenca*, zv. 2, 115). Opernega dela, iz katerega izhaja omenjena arija, doslej ni bilo mogoče identificirati. Kopitar je o Zoisovih prevodih poročal Josefu Dobrovskemu v pismu 30. marca 1808, vendar Kopitar v tej povezavi Linharta ne omenja (Jagić, *Briefwechsel*, 9). Direktnih pisnih pričevanj o Linhartovih prevodih opernih arij ni. Linhart v drugem delu *Zgodovine Kranjske* omenja le, da je slovenski jezik v svoji spevnosti skoraj tako primeren kot italijanski, kar se že nekaj let preizkuša na odru ljubljanskega gledališča: »Man hat seit einigen Jahren auf dem Theater zu Laibach Versuche gemacht, die alle Erwartungen übertroffen haben.« Linhart, *Versuch einer Geschichte von Krain*, 317.

117 Nemško priredbo tega besedila je Linhart objavil v *Blumen aus Krain*.

118 V *Singspielu* dialogi niso peti, temveč deklamirani.

119 Za natančnejši opis dela gl. Škerlj, *Italijansko gledališče v Ljubljani*, 432–436.

120 O možni izvedbi spevoigre razmišlja tudi Janko Kos (Kos, »Zgodnja dela Antona Tomaža Linharta«, 452–453), Rudolf Flotzinger pa po drugi strani ugotavlja, da so dramska besedila vključena tudi v druge pesniške almanahе tega časa (Flotzinger, »Zu den Anfängen des slowenischen Musiktheaters«, 27). Potemtakem bi lahko bila Linhartova predelava Metastasiove predloge prikaz in hkrati dokaz njegovih pesniških sposobnosti.

121 O izjemni priljubljenosti in razširjenosti Paisiellove opere obširneje Schraffl in Niubo, »Paisiello's La Frascatana«.

122 Libreto je odkrila Nataša Cigoj Krstulović, »Odkritje Linhartovega prevoda«. Edini doslej znani izvod se je ohranil v tako imenovani Schikanederjevi knjižnici, danes hranjeni v Avstrijskem gledališkem muzeju na Dunaju (Österreichisches Theatermuseum, Theaterbibliothek Schikaneder, 845000-A.213,1). O Schikanederjevem gostovanju v Ljubljani in operi *La Frascatana* gl. tudi Ludvik, *Nemško gledališče*, 61–70 in 86; Cigoj Krstulović, »Gledališka družba Emanuela Schikanedra«.

predvsem zaradi vključene arije »Navem, zhe je kei fletno« v slovenskem jeziku,¹²³ saj je to edini znani primer Linhartovega prevoda operne arije v slovenščino. Nič manj zanimivo ni, da je Linhart za Schikanederjevo gledališko skupino prevedel in predelal pravzaprav celotno italijansko besedilo v nemški jezik. Najdba libreta oziroma identifikacija prevajalca¹²⁴ tako ni le dokaz Linhartovega zgodnjega udejstvovanja v gledališkem življenju Ljubljane, temveč odpira tudi vprašanje o stikih in sodelovanju s Schikanederjem. Zanimivo je, da ta v svoji knjižnici ni hranil le ljubljanskega libreta Paisiellove opere, temveč tudi izvod leta 1780 v Augsburgu objavljene Linhartove tragedije *Miß Jenny Love*.¹²⁵

V zvezi s prevajanjem italijanskih arij v slovenski jezik za ljubljansko gledališče je v literaturi vedno znova citirana anekdota, ki jo je leta 1831 zapisal vsestransko razgledani slovenski jezikoslovec, pesnik in duhovnik dvomljljivega slovesa Jakob Zupan. Zupanovo pričevanje zveni vse prej kot zanesljivo, gotovo pa je pripetljaj temeljil na resničnem dogodku. Zupan opisuje srečanje ljubljanskega kanonika Riccija z Metastasiem na Dunaju, ki se je bržkone odvijalo v stanovanju dvornega pesnika v stavbi z imenom Großes Michaelerhaus na Kohlmarktu pred aprilom 1782, torej datumom Metastasiove smrti. Nemogoče je ugotoviti, katero Linhartovo kranjsko pesem bi Ricci lahko predstavil uglednemu pesniku, a danes prevladuje mnenje, da je bil to prevod neke operne arije.¹²⁶

Za zaključek še anekdota, ki utegne vliti slehernemu izobraženemu prijatelju spoštovanje do naše kranjščine. Tamkajšnjemu pomožnemu škofu Ricciju v Ljubljani je nekoč rekel slavni Italijan in cesarski dvorni pesnik Metastasio v odlični družbi na Dunaju: »Toliko lepega slišim o kranjskem jeziku, da si želim slišati kako kranjsko pesem.« Ricci mu zapoje neko Linhartovo, Metastasio napeto posluša. Ko je Ricci odpel, je dejal Metastasio: »Noben glas Vaše pesmice ni žalil mojega ušesa.« Tako je pripovedoval Ricci sam vpricho podpisanega.¹²⁷

123 To je prevod arije protagonista Nardoneja v tretjem prizoru prvega dejanja. V libretu je slovenski prevod arije natisnjen za isto arijo v nemškem jeziku (»Den Kitzel, der die Herzen«). *Das Mädchen von Fraskati*, 12–13.

124 Ime prevajalca je na edinem ohranjenem izvodu na naslovnici označeno s polanonimno okrajšavo »A. L. ***«.

125 Mihurko Poniž, »Nekaj ugotovitev«, 7–8.

126 Prim. npr. Linhart, *Zbrano delo*, 463; Cigoj Krstulović, »Odkritje Linhartovega prevoda«, 485.

127 »Zum Schluß eine Anekdote, welche im Stande ist, jedem gebildeten Fremden Achtung für unser Krainisch einzuflößen. Dem seligen Weihbischefe Ricci zu Laibach, sagte in früherer Zeit, der berühmte Italiener und kaiserliche Hofdichter Metastasio, in einer vornehmen Gesellschaft zu Wien: Ich höre so viel Schönes von der kranischen Sprache, daß ich wünsche, ein krainisches Lied singen zu hören. Ricci singt ihm ein Linhartisches vor. Metastasio war ganz Ohr. Als Ricci ausgesungen, sprach Metastasio: >Kein Laut Ihres Liedchens hat meine Ohren beleidiget.< So erzählte es Ricci selbst dem Unterzeichneten.« Zupan, »Vorzug des Krainischen«. Slovenski prevod Alfonza Gspana (Linhart, *Zbrano delo*, 463).

Od Linhartovih slovenskih verzov za gledališki oder se je v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani ohranil še tiskani letak, na katerem razen dveh kitic pesmi z začetkom besedila »Fantji! En lep zvęť je ta« nista natisnjena ne ime avtorja ne namen, čas ali kraj izvedbe.¹²⁸ Gspan navaja zapis na kataloškem listku, po katerem sodeč naj bi letak knjižnici leta 1864 podaril neki Jože Schrey. Schreyev lastnoročni podpis se dejansko nahaja na spodnjem robu lista.¹²⁹ V zapisu na kataloškem listku je nadalje omenjeno, da je to kranjsko pesem pela neka deklica v gledališču.¹³⁰ Peter von Radics brez navedbe vira dodaja, da je bila pesem deklamirana na dobrodelni predstavi igralke Deimer 8. februarja 1791 v Ljubljani.¹³¹

Pomen glasbe v Linhartovem dramskem delu je najbolj očiteno pri komediji *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. Čeprav ni jasno, ali je bila igra izvedena za časa Linhartovega življenja, je Janez Krstnik Novak (1756–1833) scensko glasbo gotovo zložil v sodelovanju z avtorjem besedila. Dramsko besedilo glasbo narekuje na treh mestih in Novakova partitura vsebuje ravno uglasbitve teh prizorov: tercet Nežke, gospe Rozale in Tončka v četrtem prizoru drugega dejanja, nadalje kvartet Nežke, gospe, Tončka in Matička v desetem prizoru četrtega dejanja in nazadnje, ob koncu komedije, še sekstet Nežke, gospe, Jerce, Tončka, Matička in barona Naletela. Glasba je v dogajanje povsem logično vpeta in brez nje bi manjkal ključni dramaturški element.

Linhartov sodobnik Novak je v Ljubljani opravljal različne uradniške službe. V šematizmu iz leta 1795 je naveden kot kancelist cesarsko-kraljeve deželne vlade na Kranjskem in je bil potemtakem Linhartov sodelavec. Zanimivo je tudi, da je v tem času živel v hiši, ki je bila v lasti Linhartovega svaka Antona Makovca (»am Platze 189«).¹³² V šematizmu iz leta 1795 je Novak naveden tudi kot kapelnik pri godbi mestne lovske divizije (Bürgerliche Jäger-Division).¹³³ Aktivno je deloval v Filharmonični družbi kot pevec in violinist. V letih 1799 in 1800 je bil vodja orkestra, v letih od 1808 do 1825 pa glasbeni ravnatelj družbe. Prav verjetno je Linhart sam zaprosil Novaka za glasbo k svoji komediji.

Novakovo partituro hrani Glasbena zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani. Rokopis nima naslovnice in nobenega zapisa datuma. Na platnici je etiketa z napisom »Figaro. Gedicht von Anton Linhart, Musik von J. B. Novak«. Zakaj je delo imenovano *Figaro*, je poskusil razložiti Janez Höfler in predvideval, da je bila etiketa partituri dodana pozneje in da njen pisec ni več poznal povezave

128 NUK, Zbirka rokopisov, redkih in starih tiskov, R 25927.

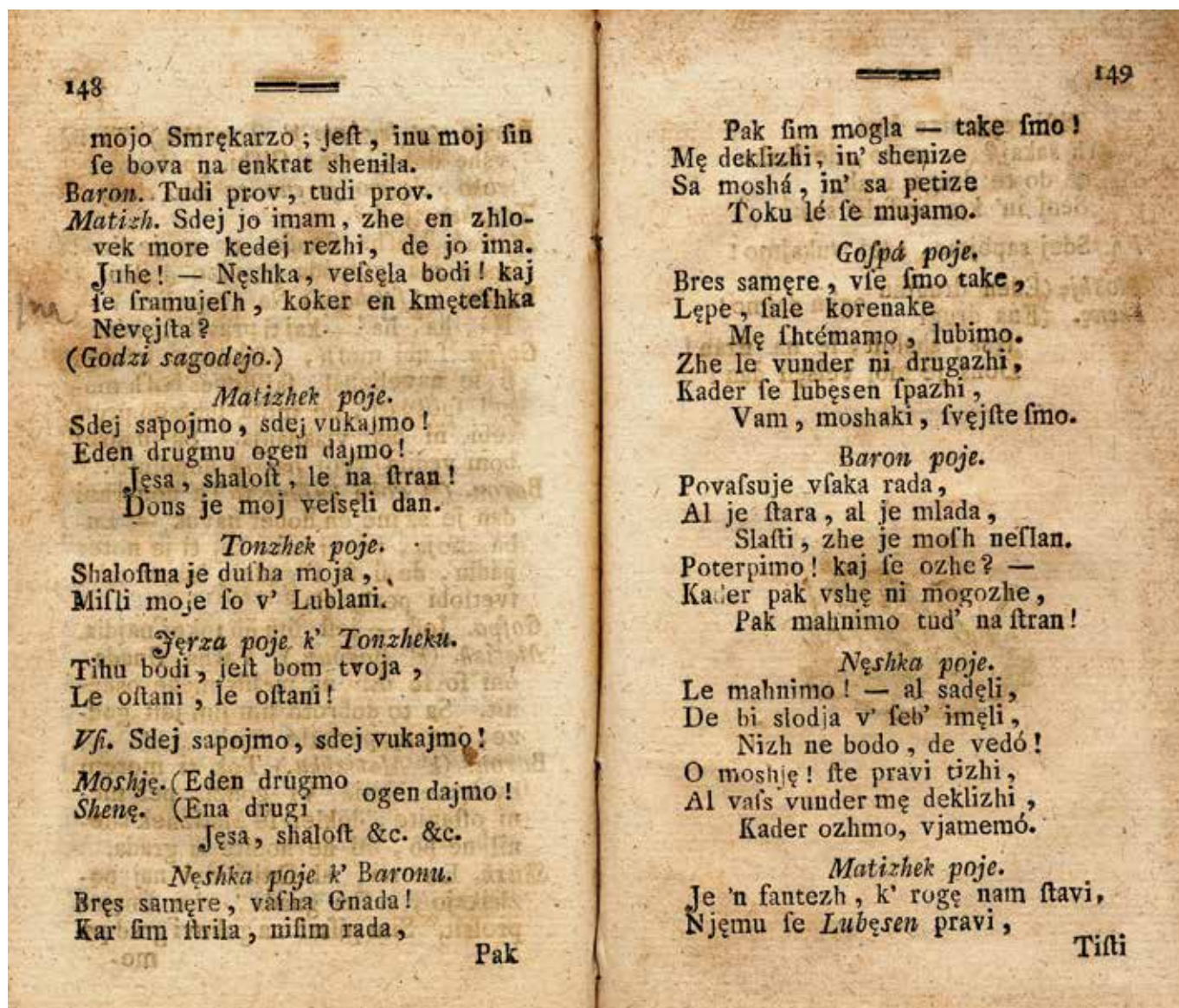
129 V *Schematismus für Steyermark, Kärnten und Krain*, 160, je omenjen neki Joseph Schrey, akcesist (pripravnik) v službi ljubljanskega stanovskega arhiva.

130 Linhart, *Zbrano delo*, 327 in 575.

131 Radics, »Slovenske predstave v deželnem gledališču«, 290; podobno tudi Glaser, *Zgodovina slovenskega slovstva*, 59.

132 *Schematismus für das Herzogtum Krain*, 25.

133 *Ibid.*, 185.



Slika 7: Zaključni sekstet »Sdej sapojmo, sdej vukajmo« v izvirnem natisu komedije

Ta veřřeli dan, ali Matizhek ře řhęni Antona Tomaža Linharta, 1790, str. 148–149.

Narodna in univerzitetna knjiřnica Ljubljana, Zbirka rokopisov, redkih in starih tiskov, R 10215 (Digitalna knjiřnica Slovenije – dLib.si, <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-S2G9Q52R>).

glasbe z Linhartovim *Matičkom*.¹³⁴ Komaj verjetno je, da bi pisec prepoznal avtorja besedila, ne pa tudi naslova njegove literarne predloge. Na podlagi manjših jezikovnih odstopanj med uglasbenim in objavljenim besedilom je Dragotin Cvetko domneval, da je Novakova glasba nastala pred natisom Linhartovega

134 Höfler, *Tokovi glasbene kulture*, 110.



Slika 8: Začetek seksteta »Sdej sapojmo, sdej vukajmo« v partituri Janeza Krstnika Novaka (Figaro). Narodna in univerzitetna knjižnica Ljubljana, Glasbena zbirka (Digitalna knjižnica Slovenije – dLib.si, <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-5CSTZJAU>).

besedila, ki naj bi ga Linhart pred objavo še dodelal. Cvetko je argumentiral, da spremembe besedila¹³⁵ niso pogojene z glasbo in uglasbitev ni mogla biti vzrok za odstopanja.¹³⁶ Odstopanja so dejansko očitna, vendar kot argument za ugotovitev nastanka glasbe vse prej kot zanesljiva.

Ob Novakovi glasbi, katere zapis je bil do leta 1952 v zasebni lasti,¹³⁷ se zopet postavi že večkrat načeto vprašanje o izvedbi *Matička* v Linhartovem času. Za prvo potrjeno javno uprizoritev velja šele izvedba leta 1848 v Novem mestu. Tej je leto

135 Npr. »Tiranska lubezen, o huda bolezen« v partituri in »Perserčna bolezen, tiranska lubezen« v tisku.

136 Cvetko, *Odmevi glasbene klasike*, 71–72 in 79–82.

137 Höfler, *Tokovi glasbene kulture*, 109; Novak, *Figaro. Cantate*, XI.

pozneje sledila postavitve v Ljubljani in nato še v drugih slovenskih mestih. Danes prevladuje mnenje, da je uprizoritev komedije za časa Linhartovega življenja preprečila cenzura, vendar ta domneva nikoli ni bila dokazana. Obstaja nekaj namigov, da je bilo delo vendarle izvedeno. Breckerfeld v biografski skici o Linhartu ne izraža nikakršnega dvoma, da delo v Ljubljani ne bi bilo uprizorjeno, temveč, prav nasprotno, govori o navdušenem sprejemu obeh Linhartovih dramskih del.¹³⁸

Cesarski dvor je zares prepovedal izvedbo izvirne *Figarove svatbe* Pierra-Augustina Beaumarchaisa, ni pa prepovedal italijanske priredbe *Le nozze di Figaro* Lorenza da Ponteja z glasbo Wolfganga Amadeusa Mozarta maja leta 1786 na Dunaju. Leto poprej je cenzura gledališki skupini Emanuela Schikanederja v dunajskem Gledališču pri Koroških vratih prepovedala izvedbo nemške priredbe *Figara* Johanna Rautenstraucha, ni pa preprečila objave besedila v tisku.¹³⁹ Je torej cenzura pet let pozneje prepovedala tudi izvedbo Linhartove veseloigre in hkrati privolila v objavo besedila, ki ga je leta 1790 natisnil ljubljanski založnik Ignac Kleinmayr? Linhart, ki je bil sam dejaven kot knjižni cenzor in se je pri objavah svojih del že spopadal s cenzuro, najbrž ne bi naivno verjel v privolitev in ob tako slabih obetih v izvedbo ne bi vložil toliko naporov, vključno z naročilom glasbe. V vsakem primeru si je mogoče predstavljati izvedbo vsaj v zasebnem krogu. Čeprav dileme v zvezi z uprizoritvijo ob pomanjkanju zgovornih virov doslej ni bilo mogoče razrešiti,¹⁴⁰ pomen Linhartovega *Matička* za zgodovino slovenske glasbe ostaja nespremenjen. Novakov *Figaro* je v resnici najstarejša ohranjena slovenska scenska glasba.

138 Gl. Breckerfeldovo biografsko skico na začetku tega poglavja in prilogo 2, št. 3.

139 Delo je izšlo v časniku *Das Wienerblättchen*, 28. februar 1785, 1. marec 1785, 2. marec 1785, nato pa še v knjižni obliki: Beaumarchais, *Der närrische Tag*. Na naslovnici je citat iz tretjega prizora petega dejanja: »Gedruckte Dummheiten haben nur da einen Werth, wo man ihren freyen Umlauf hindert.« (»Natisnjene neumnosti imajo smisel le tam, kjer se jim prepreči prost obtok.«)

140 Podrobneje o Linhartovem spopadanju s cenzuro Deželak Trojar, »Linhartovo soočanje s cenzuro«, 45–47; Dović, »Slovenski literati in cesarska cenzura«, 247–253.



Slika 9: Pogled na Dunaj iz Leopoldstadta (Ansicht von der Leopoldstadt aus), Joseph Rabl, kolorirana jedkanica, natisnil Joseph Eder, ok. 1790. © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

II

JOŽEFA LINHART
NA DUNAJU



DRUŽBENI IN KULTURNI UTRIP DUNAJA V ZGODNJEM 19. STOLETJU

Prestolnica habsburške večnacionalne državne tvorbe je bila okoli leta 1800 z 233.431 prebivalci za Londonom (959.310 prebivalcev) in Parizom (547.756 prebivalcev) tretje največje mesto v Evropi. Število prebivalcev Dunaja se je v naslednjih desetletjih dvigovalo nekoliko počasneje kot drugje: leta 1820 jih je bilo 247.754 in leta 1830 303.885, medtem ko je leta 1830 v Londonu živelo že 1.655.583 in v Parizu 785.862 ljudi.¹ V zadnjem desetletju 18. stoletja je začelo število prebivalcev Dunaja upadati, saj je leta 1800 tam živelo okoli 30.000 manj ljudi kot leta 1787.² Šele sredi tretjega desetletja 19. stoletja je število prebivalcev prestolnice zopet doseglo raven izpred leta 1790.³

Kljub upadu števila prebivalcev na prehodu v 19. stoletje je na Dunaju vladala huda stanovanjska stiska. Razsvetljenski pisec, topograf in kronist Johann Pezzl je leta 1805 zapisal, da se glede na zmožnosti mesta tam gnete vsaj 80.000 ljudi preveč. Pritoževanje, da stanovanj ni najti niti za visoko ceno, naj bi bilo ena najpogostejših pogovornih tem. Prostorska stiska se je odražala v stalnih gradbenih delih, rušenju stavb in postavljanju novih, predvsem pa v nadgradnji nadstropij. Množično izseljevanje v predmestja je bilo pogosto,⁴ a so se z večjim povpraševanjem po stanovanjih najemnine dvigovale tudi tam.⁵ Ker so Dunajčani iz mesta bežali pred poletno vročino, dragih stanovanj v mestu med odsotnostjo pogosto niso zadržali, temveč so jeseni poiskali nova.⁶ Sploh so bili Dunajčani znani po pogosti menjavi stanovanj. Najemnino so plačevali dvakrat letno (konec aprila in konec septembra) in ob teh terminih so bile množične selitve posebno vidne. Zaradi prostorske stiske in porasta najemnin je na Dunaju cvetelo podnajemništvo. Le redke družine so v stanovanjih prebivale same, oddajanje sob je bilo bolj pravilo kot izjema, govor pa je celo o oddaji postelj več ljudem hkrati, ki so jih uporabljali menjaje.⁷

Na vrhu družbene piramide je bilo visoko plemstvo, h kateremu je okoli leta 1816 sodilo okoli 20 knežjih in okoli 70 grofovskih družin. Plemičem je sledil najštevilnejši, meščanski sloj, ki pa je bil izjemno heterogena tvorba, saj je združeval tako uradnike, trgovce, obrtnike, pravnike in zdravnike kot tudi umetnike. Pezzl za leto 1813 med skupaj 237.743 ljudmi, ki so na Dunaju, vključno s predmestji,

1 Olegnik, *Historisch-Statistische Übersichten von Wien*. Cit. po: Nödl, *Die k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien*, 91.

2 Pezzl, *Beschreibung der Haupt- und Residenz-Stadt*, 350.

3 Nödl, *Die k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien*, 91.

4 Pezzl, *Neue Skizze*, zv. 1, 8–10.

5 *Ibid.*, 35–36.

6 Selitve so tradicionalno potekale ob prazniku sv. Jurija (23. aprila) in prazniku sv. Mihaela (29. septembra).

7 Kämpken, »Wir bezahlen jetzt 30 fl.«, 71.

prebivali v 7162 hišah, našteva 4543 plemičev, 895 duhovnikov, 4976 uradnikov, 15.976 umetnikov in obrtnikov, 9109 priseljencev iz avstrijskih dežel in 13.276 tujcev.⁸ Po statističnih pregledih iz tridesetih let 19. stoletja so v celotni monarhiji na tisoč oseb živeli povprečno po trije uradniki, dva duhovnika, sedem umetnikov in obrtnikov, enajst plemičev, trinajst vojakov in 54 kmetov.⁹ V dvajsetih letih 19. stoletja viri govorijo o vsaj 20.000 ženskah, ki so se ukvarjale s prostitucijo.¹⁰ Ta dejavnost seveda nikakor ni bila dovoljena, vendar vselej tolerirana. Ženske in moški so svoje usluge ponujali tako na ulicah, v plesnih dvoranah in gledališčih kot celo v cerkvah. Prostitucija na Dunaju je bila svojevrsten mikrokozmos, ki je ustvarjal paralelno topografijo mesta.¹¹

Dunaj je bil talilni lonec najrazličnejših kultur in narodov. V mestu so se srečevali študenti, trgovci, umetniki, diplomati in obiskovalci z vseh strani monarhije in od drugod. Slišati je bilo mogoče različne jezike, izobraženci pa so poleg nemščine najraje uporabljali francoščino, ki je veljala za posebno imenitno. Italijanščina je bila prav tako prisotna, vendar bolj omejena na italijansko skupnost.¹² Dunaj je imel znotraj mestnega obzidja v drugem desetletju 19. stoletja okoli 1380 hiš, katerih število zaradi prostorske omejenosti ni dosti raslo, predmestja pa so štela okoli 5600 poslopij. Vse stavbe razen cerkva so bile oštevilčene s tako imenovanimi konskripcijskimi številkami. Leta 1770 vpeljani sistem hišnih števil se je spremenil v letih 1795, 1821 in 1863. Ulice in trgi so imeli sicer lastna imena, vendar le za boljšo orientacijo. Tlakovane ulice in ceste so bile ozke in polne ovinkov in na njih je vladala neprestana gneča. Staro mestno jedro ovalne oblike je bilo obdano z obzidjem v višini 40–50 dunajskih čevljev (12,6 do 15,8 metra), v katerem je bilo enajst vogalnih utrdb (bastij) ter sedem večjih in štiri manjša vrata v mestno jedro. Tudi pri mestnih vratih je bila gneča neizmerna in ljudje so morali za vstop v mesto ali izstop iz njega čakati po pol ure ali dlje.¹³ Med predmestji in obzidjem se je okoli Dunaja razen ob rokavu Donave razprostirala nepozidana površina, tako imenovana *Glacis* ali *Esplanade*, široka kakšnih 600 korakov. V času cesarja Jožefa II. so te površine zasadili z vrtovi, livadami, travniki in drevoredi, ki so postali priljubljena sprehajališča Dunajčanov. Nič manj priljubljene niso bile promenade na vrhu obzidja, na katerih ni bilo kočij in so ponujale čudovit razgled v predmestja.¹⁴ Med pogosto obiskane zelene površine sta sodila Augarten in predvsem Prater v predmestju Leopoldstadt.¹⁵

8 Pezzl, *Beschreibung der Haupt- und Residenz-Stadt*, 315.

9 Becher, *Statistische Uebersicht der Bevölkerung*, 354–355.

10 *Wien wie es ist*, 97–98.

11 Schrank, *Die Prostitution in Wien*, 238–293.

12 Pezzl, *Neue Skizze*, zv. 2, 266–271; Pezzl, *Beschreibung der Haupt- und Residenz-Stadt*, 317–318.

13 Pezzl, *Neue Skizze*, zv. 1, 12–13.

14 Pezzl, *Beschreibung der Haupt- und Residenz-Stadt*, 3–15.

15 Realis, *Curiositäten- und Memorabilien-Lexikon*, zv. 1, 106–109; Pezzl, *Neueste Beschreibung von Wien* (1821), 173–176.



Slika 10: *Pri gostilnah v Pratru (Bey den Wirtshäusern im Pratter)*, kolorirana akvatinta Wilhelma Friedricha Schlotterbecka, ok. 1815. © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Geografsko lego Dunaja sodobniki ocenjujejo za zdravo in slikovito ter predvsem za izjemno rodovitno. Pezzl je leta 1816 zapisal, da je v Evropi komaj še mogoče najti glavno mesto s tako primerno lego za kakovostno življenje,¹⁶ kar velja pravzaprav do danes. Pezzl je hkrati priznaval, da kakovost pitne vode predvsem v nižjih predelih Dunaja ni bila najboljša. Zdravstvene težave je povzročal prah, ki je bil moteč predvsem v poletnih mesecih in po tedanjem mišljenju krivec za izredno pogosta obolenja dihal. Sodobniki so za neprestane pljučne bolezni krivili tudi večno hojo po stopnicah: Pezzl hudomušno opisuje, da se je moral človek povzpeti po vsaj devetsto stopnicah, preden je zvečer zaključil vse svoje dnevne opravke.¹⁷ V resnici je šlo za okužbe s tuberkulozo, ki je leto za letom zahtevala številne smrtne žrtve. Mesto se je v začetku 19. stoletja sicer lahko pohvalilo s kanalizacijskim sistemom, vendar sta jarke ob cestah izpirali zgolj odpadna voda in deževnica, kar pomeni, da je bilo v sušnih mesecih v mestu nemalo smradu. Že od leta 1776 je mestne ulice ponoči razsvetljevalo okoli 3200 svetilk, ki so bile

16 Pezzl, *Beschreibung der Haupt- und Residenz-Stadt*, 10.

17 Pezzl, *Neue Skizze*, zv. 1, 145–149.

pritrjene visoko na stavbe in so do druge ure zjutraj gorele na mešanico lanenega olja in svinjske masti.¹⁸

Z vstopom v 19. stoletje se je kot posledica napetega političnega stanja, utrudljivih vojn z Napoleonom, francoskih zasedb, finančnih špekulacij, uvedbe novih davkov in nenazadnje izpadov žetve v Avstriji začela vsesplošna gospodarska in družbena kriza. Prvi glasniki te finančne stiske so se z dvigovanjem cen pojavili že v zadnjih letih 18. stoletja, cene pa se po letu 1800 niso umirile, pač pa vedno hitreje naraščale. Kar so prebivalci Avstrije sprva doživljali kot splošno druginjo, se je kmalu preoblikovalo v bliskovito in neobvladljivo inflacijo. Cene so se podvojile, nato potrojile in se ob koncu prvega desetletja 19. stoletja dvignile na desetkratno višino. Večina prebivalcev tedaj ni bila več sposobna kriti niti najosnovnejših življenjskih potreb. Neobvladljivo finančno stanje je ob koncu februarja 1811 vodilo do razglasitve državnega bankrota. Dvor je marca objavil tako imenovani februarški patent in uvedel novo dunajsko valuto (*Wiener Währung*). Menjava tako imenovane konvencijske veljave (*Conventionsmünze*) je povzročila 80-odstotno izgubo vrednosti denarja in kmalu se je izkazalo, da patent finančne krize ne bo mogel ustaviti. Izjemna inflacija in podražitve se v času dunajskega kongresa (ok. 1815) še niso umirile in konsolidacija valute je uspela šele v tretjem desetletju 19. stoletja.¹⁹

Hkrati s tem, ko je dunajski kongres naposled le naznanil umiritev političnega stanja in konec koalicijskih vojn proti Napoleonu, je leta 1815 na indonezijskem otoku Sumbava izbruhnil vulkan Tambora. Vulkanski prah je potemnil severno hemisfero zemeljske poloble in privedel do drastičnega padca temperatur. Ne da bi si prebivalci Evrope dogodek znali kakorkoli razumno pojasniti, so leto 1816 doživeli kot leto brez poletja. Povsod po Evropi je sledil izpad žetve in nato na evropskem kontinentu že zdavnaj pozabljena vsesplošna lakota.²⁰

Johann Pezzl je v svojih opisih Dunaja kritično in bistrourno opisal to nestabilno gospodarsko in družbeno stanje. V spisu *Neue Skizze von Wien* iz leta 1805 je na primeru povprečnega moškega iz srednjega sloja prikazal splošne finančne razmere v prvih letih 19. stoletja. Jasno je ponazoril rast cen v letih od 1786 do 1804 in prikazal, da je človek za življenje brez posebnega blišča, ki bi vključeval obiske gledališča, koncertov ali druge zabave, leta 1804 potreboval vsaj 923 goldinarjev. Zanimiva je Pezzlova razporeditev življenjskih stroškov. Zdaleč največji finančni izziv so Dunajčanom predstavljale cene hrane, za katero je bil povprečen prebivalec primoran odšteti nekaj več kot polovico svojega prihodka. V primerjavi z današnjim časom je nenavadno velik delež zaslužka (skoraj četrtino) terjal nakup oblačil, za najemnine pa so tedaj odšteli manj kot dvajset

18 Ibid., 100; Pezzl, *Beschreibung der Haupt- und Residenz-Stadt*, 103–104.

19 Grundner, »Taler – Gulden – Bancozettel«.

20 Behringer, *Tambora und das Jahr ohne Sommer*.

in za ogrevanje zgolj štiri odstotke prihodkov.²¹ Drugače kot danes so bile cene za potovanja in komunikacijske sisteme za tedanjega človeka komaj vredne omembe. Najemnine so se plačevale v polletnih obrokih in najemniki so draginjno občutili z vsakim obrokom bolj. Pezzl je leta 1805 rekel, da je cena najemnine pred dobrim desetletjem znašala okoli 50 goldinarjev na sobo, leta 1804 pa je bilo komaj še mogoče najti sobo za 130 goldinarjev. Dodal je, da v mestu ne bo mogel živeti nihče, čigar letni prihodek bo manjši od 2000 goldinarjev.²²

Razlike v višini zaslužka med predstavniki različnih družbenih slojev so bile v začetku 19. stoletja neizmerne. Delavci v tovarnah in manufakturah so zaslužili od 20 do 50 krajcarjev na dan, dninarji okoli 70. Ženske v teh poklicih so dobile 10 do 30 krajcarjev, če so opravljale hišna dela, pa kvečjemu pet krajcarjev. Slabo plačani so bili vojaki, ki so prejeli največ 60 goldinarjev letne plače, vendar njim ni bilo treba skrbeti ne za hrano in obleko ne za najemnino. Vojaški stotnik je zaslužil tridesetkrat več (1800 goldinarjev), maršal pa je imel letni prihodek okoli 20.000 goldinarjev. Pisarji pri knežjih družinah so letno zaslužili 150 do 400 goldinarjev, višji uslužbenci pa okoli 1000 goldinarjev. Podobno plačo je imel bančni knjigovodja. Učitelj v navadnih šolah je lahko zaslužil največ 150 goldinarjev. Večina uradnikov je spadala v tretji plačni razred in je imela letni dohodek od 200 do 1200 goldinarjev, dvorni svétniki pa so zaslužili najmanj 4000 in največ 6000 goldinarjev. V tej višini so se gibali prihodki najboljših gledaliških igralcev in pevcev (4000 do 5000 goldinarjev), dolgoletni član dvorne kapele pa je bil primoran shajati z letnim zaslužkom od 400 do 700 goldinarjev.²³ Knezi so imeli letni prihodek od 100.000 do 500.000 goldinarjev, nekateri tudi več. Tako je knez Esterházy prislužil letno več kot 700.000 goldinarjev, grof Fries, ki se je ukvarjal z bančništvom, pa več kot 800.000. Letni prihodek grofovskih družin je bil vsaj desetkrat manjši in se je gibal med 20.000 in 80.000 goldinarji. Materialno bogastvo so si kopičile tudi meščanske družine, predvsem tiste, ki so se ukvarjale s trgovino in špekulirale na borzi.²⁴

V kulturnem utripu mesta vsesplošna in več kot dve desetletji trajajoča finančna kriza na prvi pogled ni prepoznavna. Mesto je kljub vsemu nudilo številne možnosti za živahno družabno življenje in preživljanje prostega časa, ki so ga številne družine uradnikov imele na pretek. Delovni čas povprečnega dunajskega uradnika je znašal kvečjemu šest ur in bil razdeljen: trajal je od 9. do 12. ure dopoldne ter od 15. do 18. ure popoldne. Višji uradniki so si čas za delo razporejali povsem svobodno, sploh če niso imeli opravkov s strankami. Predpisani delovni čas

21 Pezzl, *Neue Skizze*, zv. 1, 159–162.

22 Ibid., 37–38.

23 Podatki so povzeti po: Kämpken, »>Wir bezahlen jetzt 30 fl.<<, 75–76; Fuchs, »>Ohne Geld, keine Musik<<, 87.

24 Pezzl, *Beschreibung der Haupt- und Residenz-Stadt*, 316. Za nadaljnji pregled letnih dohodkov po poklicih gl. Hanson, *Musical Life in Biedermeier*, 20–22.

se v Avstriji ni uveljavil pred sredino 19. stoletja.²⁵ Meščanstvo se je ob popoldnevih in večerih srečevalo v gostilnah, pivnicah, vinskih kletih in kavarnah, ki so bile opremljene z mizami za biljard in druge družabne igre ter z ločenimi prostori za uživanje tobaka.²⁶ Pezzl je opazil, da je družabnost Dunajčanov po začetku vojn s Francijo občutno upadla. V osemdesetih letih 18. stoletja naj bi bilo razširjeno vsesplošno veselje, odprtost in sproščenost, razpoloženje mestnih prebivalcev v letih po 1800 pa se je korenito spremenilo.²⁷

Družabno življenje v prvih desetletjih 19. stoletja kljub finančni krizi in zaostrenim političnim razmeram ni zamrlo, povečal pa se je pomen zasebnosti. Popoln umik v družinsko sfero se ni zgodil nikoli in lahko danes velja za enega izmed klišejev bidermajerske dobe. Metternichov protiliberalni sistem, vzpostavljen po dunajskem kongresu, je sinonim za preganjanje in zatiranje svobodnega izražanja mnenja, svobode tiska in zbiranja, vendar prebivalstvo nadzora ni nujno doživljalo kot ustrahovanje. Sčasoma se mu je večina prilagodila. »Avstrijska policija je odlična, in ker je odlična, je nadležna,« je v dvajsetih letih 19. stoletja zapisal anonimni francoski obiskovalec Dunaja.²⁸ Zasebni saloni in družabne dejavnosti v družinskem in prijateljskem krogu niso nujno reakcija na represivno politično ureditev,²⁹ temveč morda bolj odraz nove mentalitete in idealov srednjega sloja. V vedno širših krogih družbe je opaziti zavest o pomenu dela, prizadevnosti in dolžnosti na eni strani in pomena prostega časa na drugi. Zlasti meščanski krogi so začeli delo vse bolj ločevati od prostega časa, prosti čas pa so si prizadevali oblikovati in preživeti v praktični in prijetni domačnosti ter udobju. Hkrati se je spremenil pomen družinskih vezi, ki pa so bile zopet neločljivo povezane z delovnimi dejavnostmi. Sinovi so pri izbiri poklica sledili očetom in tudi izbira partnerja je potekala v ozkih družbenih okvirih. Običajno se je odvetnik poročil s hčerjo odvetnika, hči trgovca pa s trgovcem. Poznanstva in odnosi v lastnem družbenem okolju so terjali neprestano skrb in nego.³⁰

Poudarek družinske in zasebne sfere se je jasno odražal pri opremljanju bivalnih prostorov. Za bidermajerski način življenja je značilna ljubezen do lepega, vključno z umetnostjo, literaturo in glasbo. V začetku tega obdobja so značilni preprostost, udobje in praktičnost ureditve in pohištva, najpozneje po letu 1840 pa zopet zunanji blišč in reprezentativnost.³¹

Višji in premožnejši sloji so gledališke predstave, opere in balete obiskovali vsakodnevno. Iz dnevnikov kulturno razgledanega in nadvse kritičnega Carla

25 Podrobneje o delovnem času uradnikov gl. Heindl, *Gehorsame Rebellen*, 225–231.

26 Pezzl, *Beschreibung der Haupt- und Residenz-Stadt*, 115–118.

27 Pezzl, *Neue Skizze*, zv. 1, 39–42.

28 *Wien wie es ist*, 39.

29 O dunajski policiji in vplivih cenzure na glasbeno življenje gl. Hanson, *Musical Life in Biedermeier*, 34–60.

30 Bruckmüller, »Wiener Bürger«, 50.

31 Krüger, *Biedermeier*, 59–68.

Rosenbauma izhaja, da je ob večerih obiskal tudi po dve različni predstavi v dveh gledališčih, vendar nobene ni spremljal od začetka do konca. V mestu sta pod okriljem dvora delovali Gledališče pri Hofburgu (Hoftheater nächst der Burg), v tem času namenjeno predvsem uprizoritvam gledaliških iger, in Gledališče pri Koroških vratih (Hoftheater nächst dem Kärntnertor ali tudi Kärntnertortheater), ki je uprizarjalo nemške in italijanske opere ter baletе. Medtem ko je bilo za ložo v Gledališču pri Hofburgu treba odšteti pet goldinarjev, je loža v Gledališču pri Koroških vratih stala osem goldinarjev za nemške opere in baletе, za predstave italijanskih oper pa celo dvajset goldinarjev na večer. Vstopnica za sedež v parterju je v obeh hišah znašala 1 goldinar in 24 krajcarjev, za italijanske opere pa 2 goldinarja in 20 krajcarjev. Najcenejše vstopnice v najvišjih nadstropjih so stale od 15 do 20 krajcarjev.³² Precej ugodnejše so bile cene vstopnic za gledališke hiše v bližnjih predmestjih, predvsem v dvornima gledališčema konkurenčnem gledališču Theater an der Wien, po opernih parodijah in »ljudskih« burkah slovečem gledališču v Leopoldstadtu in gledališču v Josephstadtu.³³

V času karnevala, na Dunaju imenovanega *Fasching*, je mesto vsako leto znova zajela plesna mrzlica. Dunajska družba se je na plesih srečevala v uglednih redutnih dvoranah, sčasoma pa je vrata odpiralo vse več novih plesnih dvoran, med katerimi sta zasloveli predvsem leta 1807 odprta dvorana Sperl in leto pozneje Apollosaal.³⁴ Vsako pustno sezono se je na Dunaju zvrstilo več kot sedemsto različnih plesnih prireditev. Pri tem ne gre pozabiti na številna zasebna plesna srečanja v hišah, domovih ter v ta namen najetih gostiščih. Veselje Dunajčanov do plesa je legendarno in količina v tem času nastale plesne glasbe popolnoma nepregledna.³⁵

Dunaj je ponujal vrsto danes bolj ali manj nenavadnih zanimivosti, na primer prvi vrtiljak v Pratru od leta 1824, v istem času tako imenovano »opičje gledališče« (*Affentheater*), v katerem so se Dunajčani zabavali nad pisano oblečenimi opicami in drugimi živalmi, delovala so razna mehanična gledališča in vseskozi so se pojavljale nove, vendar kratkožive atrakcije. Mesto je vedno znova zapadalo novim norostim, tako na primer »žirafomaniji«, ki se je porodila v pomladnih mesecih leta 1828, ko je egiptovski kraljevi namestnik avstrijskemu cesarju za njegovo menažerijo v Schönbrunnu poslal diplomatsko darilo – živo žirafo. Nenadoma je ves Dunaju govoril in pisal le še o tej eksotični živali, ki je sprožila pravo manijo. Galanterijski trgovci so nemudoma začeli ponujati vse vrste blaga in izdelkov v žirafjih vzorcih in oblikah, začeni z oblačili, tobačnimi pločevinkami, nakitom, stekleničkami za parfume in vse do nove pokončne oblike klavirjev. Frizerji so damam začeli oblikovati pričeske, inspirirane po žirafi, in slaščičarji so izdelovali pecivo in sladkarije v obliki te ljubke živali. To splošno navdušenje se je odrazilo

32 Nödl, *Die k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien*, 172–180.

33 Ibid., 180–193.

34 Za pregled dunajskih plesnih dvoran gl. Witzmann, *Der Ländler in Wien*, 104–106. Za opis plesne dvorane Apollosaal gl. *Reise der Göttinn der Tanzkunst*.

35 Witzmann, *Der Ländler in Wien*, 1–15.

celo v glasbenih delih (na primer *Galop à la Giraffe* skladatelja Henrija Herza) in na gledaliških odrih. Preden je leto dni pozneje žirafa v cesarski menažeriji žalostno poginila, je modno norost že nadomestila nova.³⁶

Premožnejši Dunajčani so redno zahajali na kopališke in zdravilne kure v mesto Baden, neredko pa v kopališka mesta na Češko. Dunaj se je lahko pohvalil z več kopališči različnega ugleda in kakovosti, z vrsto bolnišnic, dobrodelnih ustanov in izobraževalnih inštitucij. Dunajska univerza je imela štiri klasične fakultete. Študij teologije in prava je trajal po štiri leta, medicine in kirurgije po pet let, filozofskim študijem pa je bilo treba nameniti le tri leta. Mesto je nadalje imelo konvikte (internate), tri gimnazije, normalke in tako imenovane trivialke za najnižje družbene sloje, poleg tega pa še vrsto akademij, ki so podajale praktično znanje za zdravnike (Josephinum), plemstvo (Theresianum), dekliški penzionat za izobraževanje učiteljic in podobno.³⁷

Cesar Jožef II. je hkrati z reformami vzpostavil birokratski sistem, ki ga Avstrija do tedaj sploh ni poznala. Birokracija se je v naslednjih desetletjih še povečala in dosegla nov vrh pod kanclerjem Metternichom. Johann Pezzl se je že ob koncu jožefinskega desetletja šalil na račun spreveda birokratov v pisarne. Nad tisoč strašno zaposlenih uradnikov je kot nekakšna vojaška garda tajnikov, registrantov, adjuktantov, koncipistov, protokolistov, ingrosistov, kancelistov in akcesistov dnevno odkorakala na delo, takoj za njimi pa je peljalo še tristo kočij kanclerjev, predsednikov, referentov, arhivarjev, svétnikov in registratorjev.³⁸

Opisi življenjskih navad dunajskih meščanov pogosto zvenijo nenavadno moderno. Pezzl se je ponorčeval iz lastnikov psov in drugih hišnih živali, ki so plačevali astronomske vsote za zdravljenje svojih hišnih ljubljencev.³⁹ Zanimivi so opisi vedno višje hitrosti kočijažev po mestu, ki je kljub vsem prepovedim ni bilo nikoli mogoče omejiti.⁴⁰ Občutek, da se hitrost življenja le povečuje, vsekakor ni nov fenomen, pisatelj Gerhard Robert Walter von Coeckelberghe-Dützele (imenovan Realis) je že leta 1846 zapisal:

Stacke, da ljudje v današnjem času živijo hitreje kot običajno, se ne zdi neresničen; vročična aktivnost, ki nas žene, nam preprečuje, da bi prenašali zložni in umirjeni tempo hoje jajčaric pri onih prevoznih sredstvih, ki so zadoščala hladni, ravnodušni in ukalupljeni preteklosti, s katero je bila ta monotona počasnost v popolnem sozvočju; zato pa se dandanes vsakdo želi voziti, in to zelo hitro in vratolomno. Tako se zgodi, da življenje na Dunaju, tako kot v drugih velikih prestolnicah, namesto da bi teklo, šviga kot puščica po deželni cesti bivanja – dokler zadnje v črno odeto vozilo ne odpelje nemirnega popotnika iz njegovega bivališča na poslednjo postajo, kjer

36 Schönherr, *Johann Strauss Vater*, 31–32.

37 Pezzl, *Beschreibung der Haupt- und Residenz-Stadt*, 167–190.

38 Pezzl, *Skizze von Wien*, 136.

39 Pezzl, *Neue Skizze*, zv. 1, 70–71.

40 *Ibid.*, 102–104.

ima dovolj časa, da si opomore od naporov in udarcev v rebra, ki jih je pretrpel na kotanjasti življenjski poti.⁴¹

Vtis modernosti vzbujajo opisi hitro spreminjajoče se mode, zapravljenosti in pretiranega potrošništva. Splošno zanimanje za modo v širših krogih družbe je na Dunaju močno naraslo v začetku 19. stoletja in mesto je začelo tekMOVATI s Parizom. Hkrati se je močno razširila tekstilna industrija, zlasti proizvodnja svile, in meščanom ponujala prej težko dosegljive vrste blaga. Leta 1816 je na Dunaju začel izhajati prvi ilustrirani in izrecno modi posvečeni tednik (*Wiener-Moden-Zeitung*), žepne knjižice na temo mode pa so trg preplavile že prej.⁴² V začetku 19. stoletja so dunajske dame začele prevzemati tedaj v Evropi razširjene lahke obleke po grških in rimskih vzorcih. Nenadoma so postale moderne lahke tkanine v svetlih barvah, kroji brez gub pa so morali čim bolj poudarjati vitko žensko figuro. Ker te obleke niso imele nobenih žepov in drugih možnosti za spravljanje najnujnejših potrebščin, je v modo prišel mošnjček, imenovan *réticule* ali po nemško *Ridikül* ali *Retikül*. Pezzl se je ponorčeval, da bi zdravnik iz vsebine daminega mošnjčka lahko razbral bolj točno diagnozo kot z merjenjem pulza.⁴³

Še ena lastnost Dunajčanov, ki jo je Pezzl opisoval v prvih letih 19. stoletja, je ostala zakoreninjena do danes, namreč izrazito odklonilna drža in skeptičnost do tujcev. Številni popotniki iz nemških in okoliških dežel, ki so se na Dunaj podali ali iz poslovnih ali osebnih razlogov, neredko pa iz gole radovednosti, so v mestu vsem priporočilom navkljub pogosto naleteli na izrazito hladen sprejem in nedovzetnost. Dunajčani niso razpravljali niti o dnevni politiki niti o umetnosti in literaturi in so pri tujcih vzbujali vtis popolne indiferentnosti ter dvoumne prijaznosti.⁴⁴

Za mobilnost prebivalcev je skrbelo okoli 650 kočijažev, ki so bili povsod po mestu pripravljeni od 7. ure zjutraj do 10. ure zvečer; mednje niso vštete številne zasebne kočije dunajskih uglednežev. Pezzl se je pritoževal nad tisočeriimi konji v mestu, saj je tedaj tudi srednji sloj meščanov in uradnikov želel imeti lastne kočije. Nič manj ga ni motilo vsaj 20.000 psov, katerih lastniki so po nepotrebnem prispevali k rasti cen mesa.⁴⁵ V začetku 19. stoletja je bilo na Dunaju še vedno

41 »Der Satz, daß man in unsern Tagen schneller lebe als sonst, scheint nicht unwahr zu sein; die fieberhafte Thätigkeit, die uns beseelt, macht es uns unmöglich, den gemessenen und ruhigen Eierweibergang jener Transportmittel zu ertragen, welche der kalten phlegmatischen und abgezirkelten Vergangenheit, womit diese monotone Langsamkeit in vollkommenen Einklang stand, genügten; daher will heut zu Tage alles fahren, und das dazu noch recht schnell und halsbrecherisch fahren. So geschieht es, daß das Leben in Wien, wie in andern großen Hauptstädten, statt dahin zu fließen – pfeilschnell auf der Landstraße des Daseins fortrollt – bis endlich ein letzter, schwarz ausgeschlagener Wagen den unruhig Reisenden aus seiner Wohnung abholt, und ihn auf die letzte Station bringt, wo er Zeit genug hat, sich von den, auf der holprigen Lebensstraße erlittenen Mühen und Rippenstößen zu erholen.« Realis, *Curiositäten- und Memorabilien-Lexikon*, zv. 2, 398.

42 Kämpken, »Wir bezahlen jetzt 30 fl.«, 73–74.

43 Pezzl, *Neue Skizze*, zv. 1, 109–111; zv. 2, 237–240.

44 Pezzl, *Neue Skizze*, zv. 2, 189–194 in 208–210.

45 Pezzl, *Neue Skizze*, zv. 1, 64–69.



Slika 11: Dunajska moda, gravura F. Stöberja, 1820. Vir: *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, 10. februar 1820. Avtorjeva zasebna zbirka.

mogoče najeti nosilnice s sedežem za eno osebo, a zaradi visokih cen niso bile v splošni rabi.⁴⁶ Že leta 1817 je Dunaj dobil tako imenovani *omnibus*, predhodnik tramvaja s konjsko vleko. Dejanski tramvaji s konji so se začeli pojavljati po letu 1840. Mestni vrvež, neprestana zaposlenost meščanov in želja po mobilnosti in prevažanju s kočijami po tlakovanih mestnih ulicah so povzročali neznanski hrup. Začel se je kmalu po 4. uri zjutraj in se komaj umiril po 22. uri.⁴⁷

Leta 1837 je bila odprta prva železniška proga, ki je Dunaj povezovala s severnimi predmestji. Pred izgradnjo železniškega sistema sredi 19. stoletja so

46 Pezzl, *Beschreibung der Haupt- und Residenz-Stadt*, 113–114.

47 Ta *perpetuum mobile* mestnega življenja je hudomušno opisan v anonimni literarni skici *Tag und Nacht in Wien*.

ljudje v druga mesta potovali s kočijami. Le redki so imeli v lasti lastne kočije in redki so za svoja potovanja zmogli najeti zasebnega kočijaža. Večina popotnikov je uporabljala poštne kočije. Od leta 1823 so v Avstriji delovale hitre poštne kočije, ki so ljudi prevažale v vsa pomembnejša mesta cesarstva in drugam. Vozni red je bil stalen, a se je bilo za potovanje treba prijaviti vnaprej in zanj poravnati stroške, ki so znašali okoli 24 krajcarjev na miljo. S seboj je bilo mogoče vzeti osebno prtljago, večje količine osebnih stvari pa so poštne kočije na cilj potovanja prevažale vnaprej ali z zamikom. Potniki so morali pred začetkom potovanja predložiti potni list oziroma prepustnico, za katero so vnaprej zaprosili v konskripcijskem uradu. Prepustnica je veljala le za določen čas, smer in namen potovanja.⁴⁸ Potrebna je bila za potovanja tako v druge dedne dežele Avstrijskega cesarstva kot tudi v druge države. Po leta 1828 objavljenem voznem redu hitrih kočij je razvidno, da je bilo s kočijo mogoče doseči Linz v 22 urah, Prago v 37 do 38 urah, Gradec v 24 urah, pot v Trst pa je trajala skoraj 72 ur. Kočija, namenjena v Trst, je zapustila Dunaj ob ponedeljkih, sredah in sobotah ob 22. uri, po enem dnevu prispela v Gradec, čez dan in pol zgodaj zjutraj v Ljubljano in istega dne okoli pol desete zvečer pripeljala v Trst.⁴⁹ Misel, da so ljudje v začetku 19. stoletja nenehno potovali s poštnimi kočijami, je romantična predstava. Potovanja so bila vse prej kot prijetna. Le redki so bili dejansko ves čas na poti, velika večina pa sploh nikoli v življenju ni zapustila svojega kraja bivanja.

SELITEV JOŽEFE LINHART NA DUNAJ IN MOŽNI PODPORNICI DRUŽINE

Prva leta po Linhartovi smrti je njegova vdova Jožefa s hčerkama preživela v Ljubljani. Kot že omenjeno, je dokončala gradnjo hiše pod ljubljanskim gradom, a jo je s kupno pogodbo z dne 1. julija 1798 prodala šentjakobskemu župniku Jožefu Pinhaku. Jožefa je po pokojnem soprogu gotovo prejela pokojnino in znano je tudi, da so ji deželni stanovi ob selitvi na Dunaj izplačali sto dukatov za spomenico o jožefinski uravnavi davkov, ki jo je Linhart spisal že leta 1790 po naročilu stanov za cesarski dvor.⁵⁰

Arhivsko gradivo o odmeri pokojnine ni na voljo. V času Linhartove smrti je bila v veljavi jožefinska pokojninska odredba, ki se v resnici ni bistveno spremenila

48 Nödl, *Die k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien*, 229. Dunajski mestni in deželni arhiv (WStLA) za prvo polovico 19. stoletja še vedno hrani protokole prosilcev za izpostavo prepustnic oziroma potnih listov (*Passprotokolle*).

49 Engelhart, *Allgemeiner österreichischer und neuester Wiener Secretär*, 792–798. Gl. tudi faksimile v Nödl, *Die k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien*, 236–237.

50 »Nachrichten von früher verstorbenen Gelehrten«, 128; Radics, »Anton Linhart«, 88–89. O vsebini spomenice gl. Vodopivec, »A. T. Linhart – uradnik«.

do leta 1870. Teoretično so imeli uradniki po dopolnjenem desetem letu zaposlitve pravico do ene tretjine zaslužka, pri 25 letih delovne dobe do polovice in pri 40 letih dela do dveh tretjin. Kdor je iz službe izstopil pred dopolnjenim desetim letom zaposlitve, je imel pravico do enkratnega izplačila v višini enoletnega dohodka. Pri pokojninah vdov uradnikov delovna doba ni igrala vloge, pač pa plačni razred umrlega soproga. Teoretično je lahko vdovska pokojnina znašala nekaj več kot tretjino plače umrlega in je bila individualno odmerjena, nikoli pa ni mogla doseči nekdanje polovične plače soproga. K vdovskim pokojninam se je prišteval vzgojni dodatek za sirote, v primeru uradnikov za sinove do 22. leta, za dekleta pa do 20. leta starosti. Vzgojni dodatek pa so lahko uveljavljali le vdove in vdovci z najmanj štirimi otroki, ki so bili nato več let pod budnim očesom moralne policije. Vsakršne kršitve norm dobrega obnašanja so lahko pomenile prekinitev izplačil pokojnine. To je nedvomno vodilo do značilne pokorščine, previdnosti in strahu vdov in sirot. Možnosti samostojnega zaslužka za vdove so bile neznatne in odvisnost od finančne podpore sorodnikov ali drugih dobrotnikov skoraj vedno neizogibna.⁵¹ Neštete ženske so si morale poiskati ljubimca in »dobrotnika«, število tistih, za katere je bila prostitucija zadnja možnost, pa je bilo naravnost osupljivo.⁵²

Johann Pezzl v svojih karakternih opisih Dunaja omenja naslednjo anekdoto: K vsaki novici, da bo nekdo vzel to ali ono nevesto, sta kot noč dnevu sledili dve vprašanji: »Ali je lepa?« in »Ali ima denar?«. ⁵³ Kar zveni kot obrekljivost, je bilo za dekleta iz revnejših družin dejansko huda težava. Brez ustrezne dote na ženitvenem trgu kljub lepoti in sposobnostim niso veljale za »dobro partijo«. Najverjetneje je bil ravno to razlog, da sta se obe Linhartovi hčeri poročili pozno.

Motivi in razlogi za odločitev za selitev Linhartovih na Dunaj ostajajo uganka. Vzroki so lahko bili raznoliki in predstavljati si je mogoče tako ljubezensko razmerje, povabilo znancev in prijateljev kot tudi preprosto željo po spremembi okolja, bolj razgibanem družabnem življenju in nemara boljših možnostih za izobrazbo hčerk. Odprto ostaja vprašanje, kdo bi družini pri selitvi lahko pomagal in kdo bi jim lahko s priporočili ali posredovanji odpiral vrata v dunajsko družbo. Verjetno je, da so Jožefo finančno podprli sorodniki, med njimi morda brat Janez Nepomuk, lastnik gostilne Pri Deteli, nemara mati Marija Detela⁵⁴ ali sestra Marija s soprogom Antonom Makovcem. Sodeč po Linhartovem ugledu, položaju ter njegovi vpetosti v meščanske in intelektualne kroge, ni manjkalo vplivnih oseb, ki bi vdovi lahko pomagale. Viri pa vendarle molčijo in dopuščajo zgolj bolj ali manj verjetne hipoteze. Nekatere izmed teh velja podrobneje pretehtati.

51 Megner, *Beamte*, 143 in 175–182.

52 Joseph Schrank je leta 1886 npr. navedel, da se je v dvajsetih letih 19. stoletja s prostitucijo ukvarjalo 20.000 žensk. To je ok. osem odstotkov tedanjega prebivalstva Dunaja. Schrank, *Die Prostitution in Wien*, 242.

53 Pezzl, *Neue Skizze*, zv. 1, 60–62.

54 Marija Detela je umrla 7. maja 1797 v 63. letu starosti. NŠAL, Ljubljana, Marijino oznanjenje, Mrliška knjiga / Sterbebuch 1791–1802, 01121, 132. Gl. poglavje I (»Linhartova poroka in družina«).

DRUŽINA MAKOVIC

Med prvimi, ki bi Jožefo po Linhartovi smrti lahko gmotno podpirali, bi bila lahko sestrina družina. Sestra Marija je bila od leta 1779 poročena z ljubljanskim deželnim kirurgom in porodničarjem Antonom Makovcem. Makovic ni negoval le dolgoletnega prijateljskega odnosa z Linhartom in sodeloval pri prvi izvedbi *Županove Micke*, pač pa se je udeleževal tudi v slovenskem prepородnem gibanju. Poleg Marije Detela, Jožefine in Marijine matere, je bil Makovic krstni boter obema Linhartovima hčerkama in pričakovati bi bilo, da je po prijateljevi in svakovi smrti vdovi finančno priskočil na pomoč in morda celo poskrbel za vzgojo obeh deklet.

Anton Makovic (1750–1802) je sodil med uspešne in ugledne ljubljanske zdravnike. Veljal je za poštenega, spretnega in moralno brezhibnega, nedvomno pa tudi ambicioznega.⁵⁵ Študij medicine je zaključil leta 1776 na Dunaju in nato v Ljubljani odprl zasebno zdravniško prakso. Leta 1783 je postal stanovski kirurg, v zgodovino pa se je zapisal predvsem z dejavnim pedagoškim delom. Na medikokirurškem liceju v Ljubljani je kot prvi v slovenskem jeziku predaval od leta 1789 in skrbel za izobrazbo babic, za katere je objavljaval prve medicinske priročnike v slovenščini. Od leta 1790 je Makovic na Kranjskem vodil porodniško službo (takrat imenovano »všegarstvo«), spomladi leta 1798 pa se je z družino preselil v Idrijo in tam odtlej ne brez spopadanja z nazadnjaško miselnostjo deloval kot rudniški kameralni kirurg in učitelj porodništva. Morda ni naključje, da je prav v tem času Jožefa Linhart zapustila Ljubljano.

Makovic je nepričakovano umrl oktobra 1802 v 52. letu starosti v Idriji⁵⁶ in zapustil deset nepreskrbljenih otrok, šest sinov in štiri hčerke. Najstarejši sin je bil v 19. letu starosti, zadnji sin pa se je rodil le nekaj mesecev pred Makovčevo smrtjo. Družina se je ob zaostritvah splošnega gospodarskega stanja v avstrijskih deželah v začetku 19. stoletja že nekaj let spopadala z gmotnimi težavami in kljub dokaj visoki Makovčevi plači (okoli 1000 goldinarjev) težko shajala. Vdovi in otrokom je Makovic sicer zapustil hišo na Mestnem trgu 3 v Ljubljani, vendar tudi dolgove. Vdova je po njegovi smrti prejela pokojnino, ki pa je znašala komaj dobro tretjino nekdanje plače. Družina se je iz Idrije sredi leta 1803 vrnila v Ljubljano in po oglasu v časniku *Laibacher Zeitung* sodeč je Marija Makovic v Ljubljani svoje gmotno stanje poskušala izboljšati s poukom ženskih ročnih del.⁵⁷ Leta 1815 je hišo prodala Jožefu Stroju (Stroyu).⁵⁸

55 Pfeifer, »Idrijski rudniški kirurg«, 38 in 49.

56 ŠAK, Idrija, Matična knjiga umrlih 1800–1809, ŠAK Ž Idr MKK 1, 59.

57 Oglas brez navedbe datuma časopisa omenja Pintar, *Mediko-kirurški učni zavod*, 33. Oglasa v časopisu *Laibacher Zeitung* doslej ni bilo mogoče zaslediti.

58 Suhadolnik, »Hiše in njihovi lastniki«, 90. Jožef Stroj je bil zdravnik v Ljubljani. *Schematismus des Laibacher Gouvernements-Gebiets* (1822), 171.

Ob kopici lastnih otrok, zgodnji smrti in slabem gmotnem položaju je torej malo verjetno, da bi lahko Anton Makovic finančno podpiral Linhartovo vdovo in siroti, vsekakor ne v tolikšni meri, da bi si lahko privoščile brezskrbno življenje ali v Ljubljani ali na Dunaju. Morda je bilo celo ravno obratno. V popisu stanovalcev v hiši na trgu Kienmarkt št. 459, kjer so Linhartove na Dunaju prebivale v drugem in tretjem desetletju 19. stoletja, je v istem stanovanju poleg Jožefe, Sophie in Amalie Linhart navedena Antonija Makovic.⁵⁹ Dopisan je njen poklic »interne Gouvernante«. ⁶⁰ Jožefa je nečakinji očitno ponudila pomoč in jo vzela v stanovanje. Zapis vsekakor dokazuje povezanost obeh družin. Kdaj se je Antonija pridružila Linhartovim na Dunaju, sicer ni znano, a je dokaj natančno mogoče določiti čas njene odselitve. 30. septembra 1821 je pri dunajskem konskripcijskem uradu vložila prošnjo za prepustnico v Ljubljano in kot razlog svojega potovanja imenovala obisk matere.⁶¹ Nekaj mesecev pozneje, v začetku januarja 1822, je v Ljubljani objavila oglas o ustanovitvi zasebne dekliške šole. Antonija je vabila k vpisu v svojo izobraževalno ustanovo in obljubljala pouk v vseh spretnostih in sposobnostih, ki so se tedaj pričakovale od izobražene ženske. Začevši z rokodelskimi deli (vezenje, šivanje, pletenje) in poukom verouka (pod nadzorom duhovnika), je Antonija ponujala pouk branja, pisanja, računanja, nemškega in francoskega jezika in pravopisa, zgodovine, geografije in naravoslovja. V oglasu je zagotavljala, da si je izkušnje in znanje pridobila v uglednih zasebnih hišah in javnih izobraževalnih ustanovah ter da se bo trudila za primerno vzgojo razuma, srca in telesnega zdravja.⁶²

Antonija Makovic je bila za tisti čas očitno zelo izobražena. Izkušnje, ki jih omenja v oglasu, si je pridobila pri delu kot zasebna učiteljica v hiši grofov Sigray v Iváncu, lastnikov gospodstva Körmend na Madžarskem, nedaleč od skrajnega severovzhodnega roba današnje slovenske meje. To delo je opravljala leto dni in štiri mesece. Nato naj bi bila sedem mesecev pomočnica v zasebni vzgojni ustanovi Theresie Mellini na Dunaju.⁶³ Zasebno dekliško vzgojno in izobraževalno ustanovo Mellinijeve dnevni časopisi omenjajo v letih med 1815 in 1824, najprej na naslovu Graben 612, pozneje na Seilergasse 1092. Zanimivo je, da je besedilo ljubljanskega oglasa Antonije Makovic iz leta 1822 skoraj identično z oglasom Mellinijeve iz leta 1815 na Dunaju.⁶⁴ V poznejših objavah je Theresia Mellini ponujala pouk glasbe,

59 Antonija se je kot šesti otrok zakoncev Makovic rodila 28. novembra 1788 v Ljubljani. NŠAL, Ljubljana, sv. Nikolaj, Krstna knjiga / Taufbuch 1771–1791, 01201, 511.

60 WStLA, Konskriptionsamt, A101, Konskriptionsbogen Stadt, Nr. 459 (Kienmarkt, Judengasse 11), fol. 4.

61 WStLA, Konskriptionsamt, B4, Passprotokoll, 7/2, št. 1270, fol. 213.

62 *Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 18. januar 1821, 74. Več številčk časopisa *Laibacher Zeitung* ima v prvih tednih leta 1822 pomotoma natisnjeno letnico izida 1821. Datum bi se moral glasiti 18. januar 1822.

63 Hojan, »Žensko šolstvo in učiteljstvo«, 74. Tatjana Hojan izobraževalno ustanovo Antonije Makovic brez navedbe arhivskih virov in najbrž pomotoma omenja šele za leto 1827.

64 *Allgemeines Intelligenzblatt zur Wiener Zeitung*, 9. september 1815, 515.

risanja in plesne umetnosti.⁶⁵ Z Dunaja se je Antonija odpravila v Bratislavo in bila dve leti učiteljica v tamkajšnji dekliški šoli Naše Gospe (Notre Dame). Šolski zavod redovnic Naše Gospe je bil ustanovljen leta 1747 z namenom, da bi se v njem izobraževala dekleta iz vrst madžarskega plemstva. V 19. stoletju ustanova ni bila več dostopna le plemstvu, vendar je izobraževalni zavod še vedno sprejemal zgolj dekleta iz uglednih družin.⁶⁶ Antonija Makovic je izpit za učiteljico opravila 15. oktobra 1821 pri vzorčni šoli sv. Ane na Dunaju,⁶⁷ prav tako pa tudi v bližnji uršulinski šoli.⁶⁸

Antonija Makovic je znana kot avtorica risbe ljubljanskega kapucinskega samostana, nastale maja 1826. V umetniškem smislu to njeno edino ohranjeno likovno delo resda ni najbolj kakovostno, a je veduta dragocen dokument ravno v času nastanka risbe porušenega samostana na današnjem Kongresnem trgu.⁶⁹

Na Dunaju je prebival tudi sin Antona in Marije Makovic Karl Leopold (1796–1842), ki je bil trgovec z mešanim blagom. V poznejših letih ga časopisi omenjajo kot izumitelja mlinov na parni pogon za mletje žita.⁷⁰ Karla Leopolda Makovca omenja tudi ljubljanski trgovec Valentin Češko, ki se je v letih od 1827 do 1829 mudil na Dunaju in o tamkajšnjih pripetljajih poročal sestri Jožefini Terpinc v Ljubljano. Februarja 1828 je zapisal, da je Karla Leopolda v zvezi z nekimi posli obiskal že dvakrat, da ima elegantno in razkošno urejeno stanovanje ter celo lastnega služabnika, vendar da je izjemno vzvišen in ga nič kaj rad ne obiskuje.⁷¹ Ali je z dunajskim Makovcem vzdrževala stike tudi družina Linhart, ni znano, so pa na Dunaju prebivali dokaj blizu.⁷²

65 *Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 9. januar 1824, 39–40.

66 Štibraná, »Die blauen Damen«. Iz časa bivanja Antonije Makovic v Bratislavi so se ohranila tri nedatirana pisma, ki jih je Antonija napisala deloma v francoščini, deloma v nemščini in jih naslovila na Jožefino Češko, pozneje poročeno Terpinc. Mogoče je, da je bila Antonija nekoč vzgojiteljica pri Čeških, saj v pisemih ni mogoče spregledati določenega poučevalnega tona. Antonija govori o izobrazbi kot dragocenem kapitalu, omenja plemstvo, svojo mater in razvajene brate ter piše o dobroti Jožefininih staršev, katerih finančne podpore je bila morda deležna. Budna Kodrič, *Korespondenca Jožefine in Fidelija Terpinc*, zv. 2, 10–12 in 30–32.

67 Protokol izpita hranijo v arhivu ÖAW, St. Anna, B 73. I. *Namens-Verzeichniß der privatim geprüften Lehramts-Candidaten. Vom Jahre 1820 bis 1824 inclusive*.

68 Vsi biografski podatki so zapisani v vlogi Antonije Makovic za odobritev šolske ustanove pri guberniju v Ljubljani z dne 16. novembra 1821. ARS, SI AS 14, Gubernij v Ljubljani, reg. VIII, fol. 55, št. 118 (1821).

69 Risbo z gvašem na papirju hrani Narodni muzej Slovenije. Gl. Stopar, *Ljubljanske vedute*, 106; Tavčar, *Vzporedni svetovi*, 154–158.

70 Gl. npr. *Kunst- und Industrie-Ausstellung. Wöchentliches Beiblatt zum Humoristen*, 12. junij 1837, 95.

71 Pismo Valentina Češka Jožefini Terpinc, Dunaj, 29. februar 1828. Budna Kodrič, *Korespondenca Jožefine in Fidelija Terpinc*, zv. 1, 101 (pismo št. 62) in 87 (pismo št. 54).

72 Kammerhofgasse 549. Na tem mestu (Bauernmarkt 5–7) od leta 1905 stoji stavba Jožeta Plečnika z imenom Zacherl-Haus. Karl Leopold Makovic je umrl 24. junija 1842 neporočen in brez potomcev. Wien, St. Peter, Sterbebuch 1828–1847, 03-03, 328.

ŽIGA IN JOŽEF ZOIS

Medsebojno sodelovanje in prijateljske povezave med Linhartom in Žigo Zoisom so tako trdno zapisane v slovensko kulturno zavest, da se predstava o baronu Zoisu kot podporniku Linhartove družine po nenadni smrti tesnega sodelavca ponuja kar sama po sebi. Dobro so znani Zoisova radodarnost, mecenstvo, idejna in gmotna podpora številnih osebnosti iz njegovega ožjega kroga in pričakovati bi bilo, da je priskočil na pomoč Linhartovi vdovi. Misel se zdi prav posebej privlačna tudi zato, ker je Zoisov leto dni mlajši brat Jožef sam prebival na Dunaju, njegova hiša pa je svojčas veljala za enega najbolj znanih naslovov za ljubitelje glasbe. Jožef, ki je od očeta Michelangela Zoisa v last prejel več gradov in posesti na Kranjskem ter poleg tega zajetno vsoto gotovine, ni nikoli opravljal nobene službe, pač pa z družino več desetletij živel od dediščine in donosa svojih posesti.⁷³

Po smrti prve žene leta 1779 se je Jožef preselil na Dunaj in se tam novembra 1782 zopet poročil. Njegova druga soproga je bila Katharina Auenbrugger (1756–1825), hči uglednega dunajskega zdravnika Leopolda Auenbruggerja. Katharina in njena sestra Marianne (1759–1782) sta že v rani mladosti zasloveli kot odlični glasbenici in družina Auenbrugger je bila v stikih s številnimi vidnimi glasbeniki tedanjega časa. Več desetletij je bila prijateljsko povezana s skladateljem Antoniem Salierijem, stike je negovala z Josephom Haydnom in že zgodaj (1773) jih je obiskal tudi Leopold Mozart s svojim tedaj sedemnajstletnim sinom Wolfgangom Amadeusom. V Mozartov zasebni glasbeni klub je Katharina še dolgo zahajala.⁷⁴ Obiskovalci in občudovalci Auenbruggerjevih in pozneje Zoisovih nedeljskih glasbenih srečanj – družini sta dlje časa prebivali v skupnem gospodinjstvu – so bili številni. Med tistimi, ki so svoje vtise zapisali v pismih, dnevnikih ali objavljenih delih, gre omeniti nemškega pisatelja Friedricha Nicolaia, skladatelja in odposlanca Dubrovniške republike na dunajskem dvoru Luko Sorkočevića (Luca Sargo), pianista in skladatelja Muzija Clementija ter skladatelja Johanna Friedricha Reichardta.⁷⁵

Jožefu in Katharini Zois sta se rodili dve hčeri: leta 1783 Josepha Maria Anna in januarja 1785 Maria Aloisia, imenovana Louise. Obe sta bili odlično glasbeno izobraženi in predvsem Louise je slovela kot izvrstna pevka. Tudi mati Katharina je ostala dolgo glasbeno aktivna, vendar se je kot poročena ženska glasbi posvečala le še v intimnem družinskem krogu. Carl Rosenbaum je 16. marca 1803 v svojem dnevniku na primer zapisal, da je baronica Zois na hišnem koncertu v

73 O glasbi pri družini Zois na Dunaju gl. Motnik, »Glasbeni salon družine Zois«.

74 »Alle Sonntage um halb 11 Uhr bis eins, gehe ich zu Herrn Mozart in den Musikalischen Club, wo die Gräfin Hazfeld, Baronesse Zoys, der Junge Jaquin, und verschiedene Cavaliers, detachierte Arien aus Opern, auch ganze Opern singen.« Amand Wilhelm Smith Emerichu Horváthu-Stansithu, Dunaj, brez datuma, cit. po: Fuchs, »W. A. Mozart in Wien«, 198.

75 Motnik, »Glasbeni salon družine Zois«.

Schouppéjevem salonu pred številno in briljantno družbo skupaj s hčerjo zapela v duetu.⁷⁶

Iz pričevanj Ernsta Lehmana, vnuka Jožefa in Katharine Zois, iz leta 1865 izhaja, da so se glasbene matineje pri Zoisovih na Dunaju po Auenbruggerjevi smrti leta 1809 končale.⁷⁷ Auenbrugger se je že po smrti soproge Marianne leta 1807 umaknil iz javnosti in dejansko v drugem desetletju 19. stoletja pričevanj o glasbenem življenju v družini ni več. Jožef Zois je umrl 15. aprila 1813. O Katharininem nadaljnjem življenju ni znanega ničesar, razen da se je novembra 1815 včlanila v tedaj še mlado Združenje prijateljev glasbe.⁷⁸ Umrla je junija 1825 na Dunaju. Njena neporočena hči Josepha je živela do leta 1849. Splošna finančna kriza po Napoleonovi zasedbi Dunaja leta 1809 je močno prizadela gmotni položaj družine Zois⁷⁹ in Louise Zois se je v tem času odločila za selitev v Ljubljano. Tam je sprva prebivala v Zoisovi palači na Bregu, oktobra 1814 pa se je na Brdu pri Kranju poročila z Johannom Nepomukom Lehmannom.⁸⁰

Skoraj nemogoče je, da se poti Linhartovih in Zoisovih na Dunaju ne bi križale, čeprav se je javna glasbena kariera Sophie Linhart začela ravno v času, ko Zoisovi niso bili več javno glasbeno aktivni. Podobno kot je Jernej Kopitar takoj po svojem prihodu na Dunaj jeseni leta 1808 s priporočilom Žige Zoisa potrkal na vrata Jožefa Zoisa⁸¹ in ga je slednji s svojimi osebnimi stiki in uglednim družbenim položajem pomagal hitro vpeljati v dunajsko družbo,⁸² bi si bilo mogoče predstavljati, da se je pri Zoisovih oglasila tudi Jožefa Linhart. Kopitar, ki se je sicer izredno hitro znašel v mestnem vrvežu in navezal pomembne stike, v svojih pismih Linhartovih nikoli ne omenja. Zdi se, da Kopitar delu in osebnosti Antona Tomaža Linharta ni bil naklonjen in glasba ga ni zanimala.

76 »Um 7 h fuhren wir zum Schouppe in die Musik. Sie war brillant und die Gesellschaft zahlreich. Die Zoys sang mit ihrer Tochter ein Duo.« Rosenbaum, Tagebuch IV, 16. marec 1803, fol. 97v. Carl Rosenbaum v svojem dnevniku pogosto omenja očeta in sina Schouppéja. 6. aprila 1803 npr. poroča, da se je z Jožefo Linhart sprehajal po mestnem obzidju in se pri Schottentoru spustil do Schouppéjevega stanovanja na hišni koncert. Po podatkih časopisa *Wiener Zeitung*, 15. maj 1805, 2207, je maja 1805 v 85. letu starosti pri Schottentoru umrl dvorni svétnik Johann Paul von Schouppé, stanujoč na ulici Schottengasse 111 (danes Schottengasse 3). Dvorni svétnik Joseph von Schouppé je umrl v 62. letu starosti na naslovu Bauernmarkt 619 (danes Bauernmarkt 9) novembra 1812. Morda je bil to sin Johanna Paula (*Amtsblatt zur Wiener Zeitung*, 28. november 1812, [143]).

77 Lehmann, »Mittheilungen eines Urenkels Auenbrugger's«, 40.

78 *Matrikel der Gesellschaft der Musikfreunde des Oest. Kaiserstaates*, A-Wgm 9297/105.

79 Gl. opis vsebine pisma Janeza Černiča s Turna Žigi Zoisu, 10. november 1809, in pismo Jerneja Kopitarja Žigi Zoisu, Dunaj, 16. avgust 1809. Kidrič, *Zoisova korespondenca*, zv. 2, 76–77 in 120.

80 Johann Nepomuk Lehmann je bil sin Johanne Zois, hčere Avgušтина Zoisa, in Josepha Lehmana, finančnega uradnika v Gradcu, torej daljni sorodnik Louise Zois.

81 Jernej Kopitar Žigi Zoisu, Dunaj, 5. in 8. november 1808. Kidrič, *Zoisova korespondenca*, zv. 1, 42–45.

82 Gl. npr. pisma Jerneja Kopitarja Žigi Zoisu, Dunaj, 29. avgust, 13. september, 18. oktober, 26. december 1809 in 25. april 1810. Kidrič, *Zoisova korespondenca*, zv. 2, 81, 87, 102–103, 129 in 152.

JANEZ MORAK

Med vplivnejše osebnosti iz Linhartovega prijateljskega kroga sodi jurist Janez Morak (Johann Morack), ki je v *Županovi Micki* upodobil lik Jake. Morak (1761–1837), po rodu iz Idrije, se je šolal v Ljubljani v letih od 1775 do 1779 in je pozneje doktoriral na dunajski univerzi. Vrnil se je v Ljubljano in tam vsaj do leta 1796 služboval kot odvetnik.⁸³ Kratke navedbe Alfonza Gspana vzbujajo vtis, da se je Morak iz Ljubljane preselil direktno na Dunaj,⁸⁴ torej skoraj sočasno z Jožefo Linhart, a v resnici je imela njegova službena pot še več drugih postankov. Iz Ljubljane se je preselil v Krakov, Benetke in nato v Lvov, kjer je deloval kot galicijski apelacijski svétnik,⁸⁵ in potem verjetno služboval v Gradcu. Od leta 1814 je bil nastavljen v Celovcu in šele od leta 1819 je kot dvorni svétnik in strokovnjak za pravo deloval na Dunaju (»Hofrath bei der k. k. obersten Justizstelle«).⁸⁶

Morak je bil vsekakor vplivna osebnost in nič manj zanimiva ni njegova soproga, s katero sta skupaj kot mladoporočenca⁸⁷ poleti leta 1791 obiskala Linhartove na Zoisovem gradu Brdo. Morakova žena je bila 7. marca 1772 v Ljubljani rojena Maria Anna Tantini,⁸⁸ njen oče Franz Tantini pa je v zapisih krstov svojih otrok naveden kot administrator in pozneje direktor loterije na Kranjskem.⁸⁹ Ime matere je bilo Maximiliana de Modesti.

Med bivanjem v Gradcu v letih od 1811 do 1814 je Marianna Tantini negovala tesne stike z družino Koschak. Bila naj bi sestrična Therese Ruard, poročene Koschak (Košak), torej matere znane ljubiteljske glasbenice in pianistke Marie Koschak-Pachler.⁹⁰ Therese je bila hči belgijskega trgovca Valentina Ruarda,⁹¹ družabnika Jožefa Desselbrunnerja, s katerim sta si od leta 1762 delila lastništvo ljubljanske suknarne. Ruard se je iz družbe kmalu umaknil in je prebival v Savi pri Kranju. Therese se je leta 1791 na Jesenicah poročila z odvetnikom Aldobrandom Koschakom iz Celja, se z njim preselila v Gradec in leta 1794 rodila hčer Marie. Ta se je leta 1816 poročila z juristom Karlom Pachlerjem. Že v Koschakovi hiši so se

83 *Schematismus für Steyermark, Kärnten und Krain*, 123.

84 Linhart, *Zbrano delo*, 470.

85 Gl. nekrolog za Morakovega brata Franca Moraka v: Rosbierski, *Annalen*, 157–159.

86 Umril je 20. oktobra 1837 na Dunaju, na naslovu Seilergasse 1093. Wien, St. Stephan, Sterbebuch 1831–1837, 03-42, 399.

87 NŠAL, Ljubljana, sv. Jakob, Poročna knjiga / Trauungsbuch 1785–1816, 01165, 24.

88 NŠAL, Ljubljana, sv. Nikolaj, Krstna knjiga / Taufbuch 1771–1791, 01201, 295. Sama se je imenovala Nina. V knjigi umrlih pri stolnici sv. Štefana na Dunaju je pripisano, da je bila po rodu iz Trsta (Wien, St. Stephan, Sterbebuch 1831–1837, 03-42, 231). Georg Locher navaja, da se je rodila leta 1776 ali 1777 v Pisi in da je odraščala v Gorici (Locher, *Der Salon Marie Pachlers*, 46). Oče Franz Tantini je dejansko izhajal iz Pise, mati Maximiliana Modesti pa iz Gradca. Gl. Fontani, »Cenni biografici«, 8–9.

89 NŠAL, Ljubljana, sv. Nikolaj, Krstna knjiga / Taufbuch 1771–1791, 01201, 43, 117, 308 in 476. Prim. tudi *Instanzkalendar für das Herzogtum Krain*, 87.

90 Tako Deutsch, »Schuberts Aufenthalt in Graz«, 103. Sorodstveno razmerje bi bilo treba še natančneje preveriti.

91 Lohberger, »Marie Koschak-Pachler«, 177.

redno srečevali glasbeniki, umetniki in ugledni meščani. Salon zakoncev Pachler je nato postal stičišče graškega družabnega in kulturnega življenja, četudi je bil njun zakon vse prej kot srečen.⁹² Marie Pachler je že v otroštvu slovela kot pianistka z izjemnimi sposobnostmi. Bila je v stiku z Ludwigom van Beethovnom in tudi s Franzem Schubertom, ki je Pachlerjeve obiskal v zadnjem letu svojega življenja (1827). Leta 1835 sta zakonca Pachler posvojila prijateljičinega sina Friedricha Kalteneggerja von Riedhorsta (1820–1892), poznejšega deželnega glavarja Kranjske.⁹³

Štajerska deželna knjižnica v Gradcu hrani 73 pisem, ki jih je v letih od 1814 do 1834 Marianna Morak nasloвила na Marie Pachler.⁹⁴ Pisma na podrobnejšo obravnavo še čakajo in iz njih bi bilo mogoče razbrati še marsikatero zanimivo podrobnost o tej razgledani in izobraženi ženski. Ali sta zakonca Morak negovala stik z družino Linhart na Dunaju in ali je morda Sophie Linhart leta 1826 v Gradcu obiskala družino Pachler, vsaj iz omenjenih pisem ni mogoče razbrati. Kaže, da je Marianna pogosto bolehalo in pozneje trpela zaradi naglušnosti, ki jo je primerjala z Beethovnovno.⁹⁵ Umrla je 27. novembra 1834 na Dunaju.⁹⁶

ANTON SCHMITH

V najvišjih družbenih in glasbenih krogih na Dunaju se je ob koncu 18. in v začetku 19. stoletja gibal zdravnik Anton Schmith. Nanj je na Slovenskem opozoril že Friedrich Keesbacher v svoji zgodovinski skici ljubljanske filharmonične družbe. Filharmonična družba je želela leta 1800 med svoje častne člane sprejeti Josepha Haydna, tedaj nedvomno največjega živečega skladatelja. Ker je moral Haydn v to privoliti, so ljubljanski filharmoniki svojega člana, duhovnika Jožefa Pinhaka, ki je v tistem času ravno potoval na Češko in Moravsko, na Dunaju napotili k Wolfgangu Schmithu. Ta naj bi pomagal pridobiti Haydnovo privolitev. Po Pinhakovem obisku je upokojeni deželni trobentač Schmith v Ljubljano sporočil, da se Haydn zadržuje pri knezu Esterházyju v Železnem (Eisenstadt) in obisk pri njem ni mogoč. Pinhak je srečo poskusil še enkrat nazaj grede. Tokrat je srečanje s Haydnom uspelo in Pinhaka je k skladatelju očitno pospremil Schmithov sin Anton ter o obisku poročal v danes ne več ohranjenem pismu Janezu Krstniku Novaku. Povedal je, da je Haydn članstvo z zanj značilno ponižnostjo sprejel in se razveselil poročil o uspehih družbe. Ljubljanskemu stolnemu kanoniku Pinhaku je Haydn izročil prepis svoje maše⁹⁷ ter ga opremil z raznovrstnimi napotki za izvedbo. Te naj bi

92 Harer, »>Schönheit, Fülle der Begabung«.

93 Rugále in Preinfalk, *Blagoslovljeni in prekleti*, 59–60.

94 Steiermärkische Landesbibliothek Graz, zapuščina Fausta Pachlerja, Ms. 365.

95 Locher, *Der Salon Marie Pachlers*, 46–47.

96 *Wiener Zeitung*, 2. december 1834, 1113.

97 *Missa in tempore belli*, Hob. XXII:9, imenovana tudi »Paukenmesse«. Partituro v rokopisu Haydnovega kopista Johanna Elßlerja hrani Glasbena zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice

Pinhak predal glasbenemu direktorju družbe Novaku, da bi maša v Ljubljani lahko zazvenela v skladu s skladateljevimi predstavami.⁹⁸ Zanimivo bi bilo vedeti, ali je Pinhak na poti na Dunaj obiskal Jožefo Linhart in ali je z njo po selitvi na Dunaj še vzdrževal stike.

Keesbacher omenja Antona Schmitha še v zvezi s podelitvijo častnega članstva skladateljema Ludwigu van Beethovnu in Johannu Nepomuku Hummlu okoli leta 1808. Schmith je na to povpraševanje odgovoril, da priporoča Hummla in odsvetuje Beethovna, saj ima slednji preveč kapric in premalo uslužnosti.⁹⁹ Schmithu ocene gotovo ne gre očitati, saj Beethoven ni ravno slovel po olikanosti. Schmith v istem pismu dodaja, da Haydna že dlje časa ni srečal, saj sedaj stanuje daleč iz mesta,¹⁰⁰ da je slaboten in da se skladanju ne posveča več. Obljublja, da ga bo kljub temu v kratkem obiskal in za družbo poskušal pridobiti Haydnove kanone.¹⁰¹

Že Keesbacherjevi opisi zadostujejo za spoznanje, da sta Wolfgang in Anton Schmith na Dunaju negovala stike z najvidnejšimi glasbenimi osebnostmi in da sta bila oba Ljubljancana. Identiteto Antona Schmitha je že pred desetletji poskušal pojasniti muzikolog Otto Erich Deutsch, čigar pozornost je vzbudil vpis v spominsko knjigo Wolfganga Amadeusa Mozarta. Schmith je 31. oktobra 1789 v ta od druge svetovne vojne dalje pogrešani dokument zapisal:

PALLAS IN LOVDON IN MOZART REGNAT APOLLO,
VIVET VTERQVE INGENS ARTE PER AEVA SVA.

Tuus Sincerus amicus Ant. Schmith Med. Dr.¹⁰²

Deutschu Schmithovega kraja in časa rojstva ni uspelo dognati in šele nedavno je Rita Steblin v arhivu dunajske univerze naletela na zapis o opravljenem zaključnem izpitu iz medicine, ki potrjuje Schmithov izvor iz Ljubljane: »Schmith /: Antonius :/ natus 2 Sept. 1762 zu Laibach in Carniola fuit examinatus 31 octob.

v Ljubljani. Delo je bilo v Ljubljani prvič izvedeno 28. decembra 1800 v šentjakobski cerkvi in morda ni naključje, da je v tej cerkvi služboval Jožef Pinhak. Prim. Kuret, »Haydnova vokalno-instrumentalna dela«, 69; Motnik, »Joseph Haydn und die Philharmonische Gesellschaft«.

98 Keesbacher, *Die philharmonische Gesellschaft*, 25–26.

99 »Beethoven hat ebenso viele Launen, als wenig Dienstfertigkeit.« (Keesbacher, *Die philharmonische Gesellschaft*, 50). Filharmonična družba je Beethovnu podelila častno članstvo šele dobro desetletje pozneje, leta 1819.

100 Haydn je prebival v predmestju Dunaja, v Gumpendorfu, danes Haydngasse v šestem mestnem okrožju.

101 Keesbacher, *Die philharmonische Gesellschaft*, 50.

102 Engl, »Das Stammbuch W. A. Mozart«, 38. Besedilo se v prostem slovenskem prevodu glasi: »Palas (Atena) vlada v Laudonu, v Mozartu Apolon. Vsak od njiju živi, mogočen v svoji umetnosti, svoja leta. Tvoj iskreni prijatelj Ant. Schmith, dr. med.« Schmith se navezuje na feldmaršala Ernsta Gideona von Laudona, ki mu je jeseni leta 1789 v avstrijsko-turški vojni med obleganjem Beograda uspelo osmansko vojsko prisiliti v umik.

1788 in 1^{mo} bene in 2^{do} sufficientes.«¹⁰³ Ta podatek je mogoče dopolniti z zapisom v krstni knjigi pri cerkvi sv. Petra v Ljubljani, kjer pa je kot datum rojstva zapisan 19. februar 1762.¹⁰⁴

Oče Wolfgang Schmith je izhajal iz okolice Salzburga, natančneje iz Berchtesgadna, vendar ni znano, kdaj se je preselil v Ljubljano in ali je bil takrat poročen. V krstnih knjigah je omenjen dekliški priimek žene Marie Anne Zillich, s katero je imel Wolfgang najmanj pet otrok.¹⁰⁵ Prva Wolfgangova soproga je umrla leta 1779. Pozneje se je poročil z Barbaro, rojeno Faber,¹⁰⁶ in tudi v tem zakonu se je rodilo več otrok. Pri zapisih krstov presenečajo imena botrov. Med njimi so ljubljanski podjetnik Jožef Desselbrunner ter njegova prva in druga soproga (Cordula in Francisca Romana),¹⁰⁷ nadalje ljubljanski lekarnar Anton Wagner in njegova soproga Maria Anna. Schmithovemu sinu Sigismundu je bil leta 1779 boter baron Žiga Zois, ki ga je zaradi odsotnosti zastopal Johann von Eichelburg. Druga Sigismundova botra je bila Johanna Nepomucena Zois,¹⁰⁸ ki je bila pozneje kot poročena baronica Bonazza botra tudi Schmithovi hčerki Theresii.¹⁰⁹ Pri tem krstu je naveden tudi baron Avguštin Zois.¹¹⁰ Imena botrov so vsekakor dokaz Schmithovega ugleda in visokega družbenega položaja v Ljubljani, ki ga je bil več desetletij deležen kot deželni trobentač.¹¹¹

Anton Schmith je okoli leta 1780 v Ljubljani obiskoval gimnazijo¹¹² in se potem odpravil na študij medicine na Dunaj. Tudi oče Wolfgang je Ljubljano

103 *Catalogus Medicinæ Doctorum ab anno 1752 ad 1821 incl. Rigorosae examinatorum*. UAW, Promotions- und Rigorosenprotokolle, MED 9.5., fol. 162. Prim. Steblin, »Schober's Love Affair«, 71.

104 NŠAL, Ljubljana, sv. Peter, Krstna knjiga / Taufbuch 1760–1765, 01251, 61v.

105 Poleg sina Antona so v krstno knjigo pri stolni cerkvi sv. Nikolaja vpisani še Francisca Romana Dorothea (6. februar 1765), Joseph Franz (6. ali 7. februar 1768), Wolfgang (5. januar 1776) in Sigismund (6. maj 1779). Hčerka Xenia Nepomucena Theresia je bila leta 1786 krščena pri cerkvi sv. Jakoba. Otrok je moralo biti še več.

106 Maria Anna je umrla 19. junija 1779 v 45. letu starosti (NŠAL, Ljubljana, sv. Nikolaj, Mrliška knjiga / Sterbebuch 1771–1812, 02123, 45). Schmith se je znova poročil 10. januarja 1783 (NŠAL, Ljubljana, sv. Nikolaj, Poročna knjiga / Trauungsbuch 1771–1812, 02122, 125).

107 Maria Cordula Ursula, rojena Stickler, je bila prva žena Jožefa Desselbrunnerja. Umrla je leta 1764. Leta 1765 se je Desselbrunner poročil z Dunajčanko Mario Francisco Samin. Preinfalk, *Plemiške rodbine*, 20 in 22.

108 NŠAL, Ljubljana, sv. Nikolaj, Krstna knjiga / Taufbuch 1771–1791, 01201, 111, 6. maj 1779. Zdi se, da je bila Johanna Nepomucena, pozneje poročena Bonazza, med vsemi člani Zoisove družine najbolj muzikalna. Slovela je kot izvrstna pianistka. Prim. Kokole, »Glasba pri Zoisovih v Ljubljani«.

109 NŠAL, Ljubljana, sv. Jakob, Krstna knjiga / Taufbuch 1785–1802, 01154, 17, 15. oktober 1786.

110 Verjetno gre za Avgušтина (1731–1808), sina Michelangela Zoisa iz njegovega prvega zakona. Preinfalk, *Plemiške rodbine*, 194; Preinfalk, »Genealoška podoba rodbine Zois«, 45.

111 Wolfgang Schmith se je kot violinist in učitelj udejstvoval tudi v glasbeni kapeli ljubljanske stolnice (gl. Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti*, 34–36). 10. decembra 1775 je v Ljubljani v 8. letu starosti umrl njegov sin Joseph. V omembi sinove smrti v časopisu *Wöchentliches Kundschaftsblatt des Herzogthums Krain*, 16. december 1775, 801, je Wolfgang imenovan deželni trobentač, stanujoč pri sv. Jakobu v Hraniševi hiši št. 73.

112 Njegovo ime je navedeno med študenti ljubljanskega profesorja fizike Antona Amschla v spisu *Assertationes ex Universa Physica quas in Aula Academica Archiducalis Gymnasii Labacensis Mense Augusto die [...] Anno M. DCC. LXXX. [...] Philosophiae in secundum Annum Auditores*. Južnič, »Tudi knjige rade potujejo«, 52.

po upokojitvi v devetdesetih letih 18. stoletja zapustil in se preselil na Dunaj. Oba Schmitha sta že v najzgodnejših ohranjenih seznamih članov ljubljanske Filharmonične družbe imenovana kot častna člana, kar bi po tedaj veljavnih pravilih družbe sodeč lahko pomenilo, da sta se odselila.¹¹³ Ob selitvi ali nekoliko pozneje sta družbi podarila več muzikalij.¹¹⁴ Wolfgang je umrl na Dunaju 20. septembra 1807 v 79. letu starosti.¹¹⁵

V svojem letopisu *Jahrbuch der Tonkunst* je Johann Ferdinand von Schönfeld leta 1796 med virtuozi in glasbenimi ljubitelji na Dunaju omenil nekega doktorja medicine Schmitta. Ta je bil dobrodošel gost na vsakovrstnih zasebnih glasbenih srečanjih kot izvrsten violinist z ljubkim tonom in občuteno igro v godalnih kvartetih. Vse kaže, da je mišljen Anton Schmith.¹¹⁶ Prav s tega vidika postane razumljivo poročilo nečaka Žige Zoisa Avguščina Zoisa,¹¹⁷ ki se je leta 1793 s postankom na Dunaju podal na študijsko pot na Slovaško. Avguštin v pismu Žigi Zoisu 11. novembra 1793 vzneseno opisuje kulturni utrip Dunaja. Po obisku pri Jožefu in Katharini Zois je imel Avguštin priložnost obiskati zasebni glasbeni salon v hiši Mozartovega nekdanjega prijatelja Johanna Michaela von Puchberga (1741–1822). Tam je slišal enega ali več Mozartovih godalnih kvartetov v izvedbi Tonerla Schmieda, Emanuela Aloysa Försterja, Antonina Kraftha in še nekega četrtega interpreta. Dodaja, da je Schmied pravi mojster violine in da so glasbeniki igrali odlično in povsem v duhu Mozartove glasbe, kar bi gotovo navdušilo Žigo

-
- 113 V tiskanem seznamu članov *Verzeichniß sämtlicher wirklichen, und Ehren-Mitglieder der philharmonischen Gesellschaft* (NUK, Glasbena zbirka, arhiv Filharmonične družbe) iz leta 1801 je pri Wolfgangu zapisano: »Herr Wolfgang Schmith jubilirt. Landschaftl. Trompeter, dermal in Wien«, torej upokojeni deželni trobentač, trenutno na Dunaju. Seznami članov med letoma 1806 in 1816 niso ohranjeni. V seznamu članov iz leta 1817 (*Verzeichniß sämtlicher wirklichen- und Ehren-Mitglieder*) je omenjen Anton, tokrat s priimkom Schmitt, ki je v letopisih Filharmonične družbe naveden vsaj še do leta 1836.
- 114 Katalog muzikalij Filharmonične družbe navaja, da je Wolfgang Schmith daroval devet Haydnovih simfonij, Gluckovo uverturo k operi *Alceste* in koncertantno simfonijo Antonia Capuzzija. Anton Schmith je družbi daroval godalni kvartet po Haydnovem oratoriju *Stvarjenje* skladatelja Mosla. *Musicalien-Catalog der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach. Zum Gebrauche für auswärtige Herren Mitglieder dieser Gesellschaft, N^{ro}. 1. Seit 1. Nov. 1794 bis letzten Juni 1804.* NUK, Glasbena zbirka, arhiv Filharmonične družbe.
- 115 Obvestilo o smrti v časopisu *Wiener Zeitung* navaja: »Hr. Wolfgang Schmidt, pens. Steyer. Landschaftsbeamter, alt 79 J. in der Rossau N. 28.« *Wiener Zeitung*, 26. september 1807, 4488. Gl. tudi Wien, Rossau, Sterbebuch 1796–1813, 03-02, 258.
- 116 »Schmitt, Doktor der Medizin, ein sehr vortrefflicher Violinspieler, welcher vormals in allen unsern Privatakademien mit offenen Armen aufgenommen wurde, und vorzüglich in Quartetten, wegen seinen [*sic*] lieblichen Ton, und seiner schönen Empfindung glänzte, aber zum Verdruß unserer wahren Musikfreunde, sich seit einiger Zeit her sehr zurückziehet.« Schönfeld, *Jahrbuch der Tonkunst*, 54.
- 117 Avguštin Zois (1768–1830), sin barona Avguščina Zoisa. Preinfalk, *Plemiške rodbine*, 194; Preinfalk, »Genealoška podoba rodbine Zois«, 45.

in Karla Zoisa v Ljubljani.¹¹⁸ Uporaba pomanjševalne in ljubkovalne oblike imena Tonerl (Tonček) kaže, da gre za starega družinskega znanca, torej Antona Schmitha.

Schmith je bržkone zahajal v glasbeni salon Jožefa in Katharine Zois, kjer se je redno zbirala častitljiva družba. Sodil je med ustanovitelje dunajskega Združenja prijateljev glasbe in bil v njem dejaven.¹¹⁹ Leta 1802 se je na Dunaju poročil s triindvajsetletno vdovo Helene Mayrhofer iz Linza.¹²⁰ Helene je bila posvojenka Marie Berndt,¹²¹ ki naj bi bila Mozartova in Schmithova učenka.

Z družino Schmith sta v stanovanju blizu cerkve sv. Petra v letih 1814 in 1815 živela nečaka Helene Schmith Joseph in Franz von Spaun. To je posebej zanimivo, saj je Joseph von Spaun sodil med tesne prijatelje Franza Schuberta in je slednjega seznanil s Schmithom.¹²² Schuberta pa je prav dobro poznal tudi Karl (imenovan Marl) Mayrhofer, sin Helene Schmith iz njenega prvega zakona.¹²³ Morda ni naključje, da se je Schubert s Salierijevim priporočilom – in kot je znano, brez uspeha – aprila 1816 prijavil za mesto glasbenega učitelja v Ljubljani.¹²⁴

118 »[...] unter andern war ich bey einem Quartetten zu gegen, wo Tonerl Schmied, der Kompositeur Förster, und sein Meister auf dem Bassetell Namens Kraft, und noch ein vierter, in einer Hauß Musick bey einem gewissen Herrn von Buchberg, einem intimen Freund unsers angebeteten Mozarts sein Weiland seeliges Angedenken erneurten; Schmied ist ein wahrer Meister, und Kenner des Mozart, auch Kraft exequirte so gutt, daß ihm wohl der sein Namen mit allen Recht gebührt, übrigens muß ich unsren Herrn Anastetitz zum Trost noh sag[en], daß wenn Sie oder der Onkel Karl zu gegen gewest wären, gewiß auch ihnen in der Stille ein Bravo zugerufen hätten, weil sie faktwirklich dem Gefühl, und Wirklich Willen des Mozart ganz nahe kommen, wie mann es hier bey der Quelle, durch Vergleichung finden muß.« NMS, RAR M 12 P 132. Transkripcija celotnega pisma v: Kokole, »Glasba pri Zoisovih v Ljubljani«.

119 V seznamu članov iz leta 1815 je imenovan vodja prvih violin. Deutsch, »Dr. med. Anton Schmith«, 24.

120 3. junija 1802. Wien, Unsere Liebe Frau zu den Schotten, Trauungsbuch 1802–1808, 02–40, 18.

121 Helene je bila nečakinja in posvojenka Marie Berndt. Deutsch, »Dr. med. Anton Schmith«, 24.

122 »Aufzeichnungen über meinen Verkehr mit Franz Schubert« Josepha von Spauna iz leta 1858 v: Deutsch, *Schubert. Die Erinnerungen*, 149–150. Gl. tudi Deutsch, »Dr. med. Anton Schmith«, 24.

123 Karl Mayrhofer se je rodil na Dunaju leta 1801. Šolal se je v gimnaziji v Kremsmünstru (Steblin, »Unknown Documents«, 98–99), doktoriral iz medicine in od leta 1832 deloval kot praktični zdravnik v Ljubljani. Tam je umrl 18. maja 1838. Prim. Spaun, *Spaun-Chronik*, 224; Wurzbach, »Mayrhofer, Karl Maria«.

124 O tej epizodi iz Schubertovega življenja gl. Keesbacher, *Die philharmonische Gesellschaft*, 59; Hauffen, »Franz Schubert und Laibach«; Steska, »Franc Schubert in Ljubljana«; Mantuani, »Ein Kapitel über die Musikpflege Laibachs«. Schuberta bi lahko k prijavi na razpis spodbudil tudi družinski prijatelj, duhovnik in šolski nadzornik Jožef Spendou (1757–1840). Spendou se je rodil v Mošnjah pri Radovljici. Med šolanjem na ljubljanskem jezuitskem kolegiju je bil sošolec Antona Tomaža Linharta. Na Dunaju je študiral teologijo in tam ostal do konca življenja. Na Dunaju je deloval njegov starejši brat, teolog Anton Spendou (1739–1813), v letih 1783–1784 dekan filozofske fakultete in v letih 1798–1799 rektor dunajske univerze (gl. *Schubert-Lexikon*, s. v. »Spendou Josef«, 439; Uršič, »Spendou, Anton«; Uršič, »Spendou, Jožef«; Žnidaršič, *Fara Mošnje*, 231–232). Zanimivo je, da je Schubert Spendouu septembra leta 1816, torej nekaj mesecev po prijavi na razpis v Ljubljani, posvetil kantato za soliste, zbor in orkester (*Kantate zu Ehren von Josef Spendou*, D 472, op. posth. 128). Delo je bilo namenjeno izvedbi ob jubileju ustanovitve ustanove za podporo vdov učiteljev, ki jo je leta 1797 ustanovil Spendou, in izvedeno januarja 1817.

Spaunova rokopisna družinska kronika se za poznavanje Antona Schmitha izkaže za zgovoren vir. Spaun pravi, da je bil Schmith premožen lastnik dveh hiš na Dunaju. Njegova zdravniška praksa je bila ugledna in donosna, vendar se je zapletel v dvomljive finančne posle in bil pred upniki in s pomočjo premožnega ruskega kneza primoran pobegniti v Kijev ali verjetneje v Lvov.¹²⁵ Helene Schmith se je okoli leta 1816 preselila v Gornjo Avstrijo in živela v Kremsmünstru. V tamkajšnji samostanski gimnaziji se je šolal njen sin Karl. Leta 1823 se je skupaj s hčerjo Marie iz zakona s Schmithom – rojeno leta 1803 – preselila v Linz in tam odtlej živela pri družini Spaun. Anton Schmith se očitno nikoli ni vrnil v Avstrijo. Žena in hči sta ga leta 1821 obiskali v Lvovu in Marie, ki je trpela za hudo obliko somnambulizma, se je pozneje za stalno preselila k očetu.¹²⁶ Datum in kraj smrti Antona Schmitha do danes nista bila odkrita.

Spaun v družinski kroniki dodaja, da je Schmith kot izvrsten violinist v mladih letih igral prvo violino v kvartetu z Mozartom. Celo poznejši soprog Mozartove vdove Constanze Georg Nikolaus Nissen je leta 1825 zaman iskal stik z Mozartovim nekdanjim prijateljem, saj bi ta lahko prispeval zanimive podatke in anekdote za biografsko študijo.¹²⁷ V tem leta 1828 posthumno objavljenem delu (*Biographie W. A. Mozart's*) Nissen Schmitha ne omenja, a iz njegovega pisma Schubertovemu prijatelju Albertu Stadlerju v Linzu s 23. in 24. oktobra 1825 izhaja, da je Schmith negoval stike s Franzem Xaverjem Wolfgangom Mozartom. Mozartov sin je že od leta 1808 stalno prebival v Lvovu in se je med svojo koncertno turnejo med Gradcem in Trstom ustavil v Ljubljani. Tam je 19. julija 1820 odigral koncert ter je z obiskom navdušil občinstvo.¹²⁸ Schmithovo priporočilo v tem primeru verjetno ni bilo potrebno, saj je bilo Mozartovo zveneče ime za sprejem v Ljubljani dovolj zgovorno, morda pa je bil v zadevo vendarle vpleten.

Bi torej lahko Schmith v času svojega bivanja na Dunaju vzdrževal stike z družino Linhart in ji pomagal s priporočili in svojimi kontakti? Verjetnost, da je dobro poznal Antona Tomaža Linharta, je velika, a o neposrednih stikih med Schmithom in Linhartovimi na Dunaju doslej ni bilo mogoče najti pričevanj. Njihove poti so se vendarle križale. Schmith je pri glasbenih slavjih Združenja prijateljev glasbe v orkestru vodil prve violine in prav s temi koncerti se je začela tudi solistična kariera Sophie Linhart.¹²⁹

125 Oglasi v časopisu *Lemberger Zeitung* iz let med 1816 in 1821 večkrat omenjajo, da je Schmith prebival v mestu Lvov in tam ponujal zdravstvene terapije z žveplenim prekajevanjem. Gl. npr. *Lemberger Zeitung*, 3. avgust 1818, 478, ali *Lemberger Zeitung*, 4. maj 1821, 276.

126 Tako Joseph von Spaun v njegovi družinski kroniki: Spaun, *Spaun-Chronik*, 222–224. Prim. tudi Deutsch, »Dr. med. Anton Schmith«, 25; Steblin, »Schober's Love Affair«, 75.

127 Deutsch, »Dr. med. Anton Schmith«, 26–27. Albert Stadler je bil očitno dober znanec Antona Schmitha.

128 Keesbacher, *Die philharmonische Gesellschaft*, 54.

129 Priloga 2, št. 9/3, in poglavje III (»Združenje prijateljev glasbe«).

PRVA LETA DRUŽINE LINHART NA DUNAJU IN DNEVNIK JOSEPHA CARLA ROSENBAUMA

Prva leta bivanja Linhartovih na Dunaju so dokumentirana vse prej kot izčrpno. Edini doslej znani vir, ki sploh omenja njihovo tamkajšnjo prisotnost, je dnevnik Josepha Carla Rosenbauma (1770–1829). V dnevniku je v enajstih rokopisnih knjigah zajeto obdobje od leta 1789 do leta 1829 in je neprecenljiv dokument dunajskega meščanskega življenja in kulturnega utripa mesta.¹³⁰

Carl Rosenbaum je leta 1790 začel svojo poklicno kariero kot uradnik na dvoru kneza Nikolaja II. Esterházyja v Železnem. Službo je opravljal do leta 1798, zaradi knezovega neodobravanja ljubezenskega odnosa s pevko Therese Gassmann in varčevalnih ukrepov dvora jo je bil nato primoran zapustiti. Preselil se je na Dunaj, tam postal osebni tajnik grofa Karla Esterházyja ter se junija 1800 poročil z omenjeno hčerjo skladatelja in kapelnika dunajske dvorne kapele Florianana Leopolda Gassmanna. Therese je bila rojena na Dunaju v letu očetove smrti (1774). Vlogo njenega glasbenega učitelja je prevzel dvorni kapelnik Antonio Salieri. Postala je izvrstna pevka in kmalu članica dunajske dvorne opere. Kot briljantna koloraturna sopranistka je hitro zaslovela v opernih delih Wolfganga Amadeusa Mozarta in njena najslavnejša vloga je bila vloga Kraljice noči v *Čarobni piščali*. Na opernih odrih je redno nastopala do leta 1814. Skupaj s soprogom je Therese Rosenbaum sodila v ožji prijateljski krog Josepha Haydna in je večkrat nastopila v izvedbah njegovih del. Med najbolj temačna in nenavadna poglavja Rosenbaumovega življenja sodi njegova vpletenost v krajo Haydnove glave s pokopališča, ki jo je s prijatelji v »znanstvene« namene izkopal kmalu po pogrebu 31. maja 1809.¹³¹

Rosenbaum je dnevnik pisal redno in večinoma v precej jedrnatem slogu. Bežno je našteval svoje dnevne opravke in srečanja z raznovrstnimi ljudmi, vendar skoraj nikoli ni zapisal njihovih polnih imen. Številna osebna imena ali priimki se v dnevniku pojavijo povsem iznenada in Rosenbaum prvih srečanj s temi ljudmi ni izrecno opisal. Omembe teh istih oseb se v dnevniku neredko brez kakršnihkoli dodatnih pojasnil prekinejo. Rosenbaumova družbena povezanost je bila izjemna in v širok krog njegovih poznanstev so sodili predstavniki prav vseh družbenih slojev.

Priimek Lenhard, s katerim je zagotovo mišljena Jožefa Linhart, se v Rosenbaumovem dnevniku prvič pojavi 12. decembra 1799. Zvečer po rednem obisku gledališča je Rosenbaum obiskal prijatelja Josepha Brandla in v njegovi družbi preživel nekaj ur. Pri Brandlu so bile na obisku še druge osebe, med njimi

130 Dnevnik hrani Avstrijska nacionalna knjižnica (ÖNB, Sammlung von Handschriften und Alten Drucken, Series Nova 194–204).

131 Plettenbacher, »Die Odyssee des Haydn-Schädels«.



Slika 12: Dunaj, trg Freyung, kolorirana litografija Franza Xaverja Sandmanna, ok. 1840.
 © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Lenhard (torej Linhart), Grünwald, Gruber, Pitzer in Fajt.¹³² Pozneje je Rosenbaum priimek zapisoval v različnih oblikah in Jožefo zadnjikrat omenil konec aprila 1807.

Rosenbaum je Jožefo očitno spoznal v Brandlovi hiši¹³³ in zdi se, da so Linhartove tja zahajale na dnevne obede. Joseph Brandl je bil mestni in pozneje dvorni ključavničar ter lastnik stanovanjske hiše s številko 366, v kateri je prebival s soprogo Anno in otroki. Jožefa Linhart je nedaleč stran med trgom Am Hof in ulico Tiefer Graben imela v najemu stanovanje v hiši z imenom Zur Stadt Frankfurt (Pri mestu Frankfurt). Konskripcijske tabele te danes ne več obstoječe stavbe s številko 325¹³⁴ hrani Dunajski mestni in deželni arhiv, vendar so popisi stanovalcev

132 Rosenbaum, Tagebuch II, 12. december 1799, fol. 55v. Priloga 2, št. 6/1.

133 Josef Brandl z ženo Mario Anno je bil od leta 1777 lastnik hiše št. 366 (po letu 1821 je to bila št. 337; danes Ledererhof 9). Harrer-Lucienfeld, *Wien, seine Häuser*, zv. 2/2, 295–296. Rosenbaum je leta 1810 najel drugo nadstropje tega poslopja, po Brandlovi smrti novembra 1813 pa je hišo odkupil od potomcev (Rosenbaum, Tagebuch VII, fol. 166r; Wien, Am Hof, Sterbebuch 1796–1819, 03-02, 217). Anna Brandl je umrla 20. marca 1809 (Wien, Am Hof, Sterbebuch 1796–1819, 03-02, 178).

134 Danes na tem mestu stoji novejša stavba z naslovom Tiefer Graben 2.

nepopolni in sploh najzgodnejši segajo šele v leto 1805. V stanovanju s številko 5 je dejansko navedena družina Linhart (Jožefa s hčerama Sophie in Amalio), vendar v konskripcijskih tabelah ni naveden čas vselitve ali izselitve stanovalcev, pač pa so napisane letnice rojstva, ki se pri Linhartovih izkažejo za netočne.¹³⁵ Glede na omembo v Rosenbaumovem dnevniku konec leta 1799 je verjetno, da so Linhartove tod prebivale vse od prihoda na Dunaj dalje, vsekakor pa je očitno, da je Jožefa kajpak hitro vzpostavila stike s sosesčino.

Priimki oseb, ki jih Rosenbaum omenja hkrati z Jožefo, se v večini primerov pojavijo le enkrat, nekaj imen pa se vendarle ponavlja. Poleg družine Brandl so v ožji krog Jožefinih znank ali prijateljic sodile neka Gruber, Grünwald in Rottensteiner. Navadno je Rosenbaum to družino srečeval v Brandlovi hiši, nekajkrat pa v mestnih lokalih, gostilnah, na sprehodih in predvsem v gledaliških ložah. Točnejša identifikacija oseb je sicer mogoča le izjemoma, a vedno vodi le do predstavnikov povprečnih dunajskih meščanov. Pri priimku Rottensteiner gre tako na primer za Katharino, soprogo izdelovalca lončenih peči Johanna Rottensteinerja.¹³⁶ Pogled v matične knjige v bližnji cerkvi Schottenkirche razkrije, da sta zakonca Rottensteiner živela nedaleč od Linhartovih in da sta bila Brandlova njunim otrokom krstna botra.¹³⁷

Med nekoliko bolj znane osebnosti, ki jih Rosenbaum pogosteje omenja hkrati z Jožefo, sodi njegov dolgoletni prijatelj Johann von Kárner, uradnik na dvoru kneza Esterházyja v Železnem. Podobno kot Rosenbauma je Nikolaj II. Esterházy Kárnerja leta 1798 odpustil iz službe. Slednji je našel začasno zaposlitev v Bratislavi, tam deloval kot mestni sodnik in nato celo kot župan, a je bil leta 1802 znova poklican v Železno kot direktor knezove dvorne pisarne.

Po prvi omembi decembra 1799 Rosenbaum o Jožefi ni zapisal ničesar več do začetka julija 1802, ko jo je skupaj z njeno prijateljico Gruberjevo zopet srečal pri Brandlovih.¹³⁸ Šele od konca leta 1802 so omembe pogostejše in Rosenbaumovi zapiski razkrivajo nekaj zanimivih podrobnosti iz življenja družine Linhart. Jožefa je bila vneta ljubiteljica gledališča. Rosenbaum je nanjo pogosto naletel, ko je v spremstvu prijateljic Brandl, Gruber in Rottensteiner ter Kárnerja obiskala predstave dramskih in opernih del v ložah gledaliških hiš Theater an der Wien, Leopoldstädter Theater in najpogosteje v Gledališču pri Koroških vratih. Le enkrat izrecno omenja tudi njeni hčeri, ki da sta prišli v gledališče:

135 WStLA, Konskriptionsamt, A101 – Konskriptionsbogen Stadt, Stadt 325, fol. 3. Pri Jožefi je zapisana letnica rojstva 1770, za Sophie 1790 in za Amalio 1792. Stavba je bila tedaj v lasti Katharine Förschl.

136 Rosenbaum 10. februarja in 22. maja 1810 omenja, da mu je Rottensteiner popravljaj peč.

137 Zakonca Rottensteiner (tudi Rothensteiner) sta se poročila 8. junija 1791 (Wien, Unsere Liebe Frau zu den Schotten 1787–1791, 02-37, 184). Katharina je v naslednjih letih rodila več otrok, med njimi sina Johanna Baptista 12. avgusta 1794 in hčer Katharino 14. novembra 1796 (Wien, Unsere Liebe Frau zu den Schotten, Taufbuch 1793–1799, 01-44, 65 in 161). Naslov bivališča v zapisih v cerkvenih matrikah je Tiefer Graben 172, danes Tiefer Graben 9.

138 Rosenbaum, Tagebuch IV, 3. julij 1802, fol. 55v. Priloga 2, št. 6/2.



Slika 13: Dunaj, pogled na Škotsko cerkev (Schottenkirche), kolorirana jedkanica Carla Schütza po lastni predlogi, 4. odtis, ok. 1815. © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Ob 6. uri v Gledališče pri Koroških vratih na Uniformo, da bi pomirili Therese. Sepherl nas je že čakala. Paulino sem pospremil v grofovsko ložo in šel po Brandlove in Gruberjevo. Prišli sta tudi Lienhartovi dekleti. Z njimi in Pauline sem ostal do konca Theresine predstave, potem v dvorno gledališče (Burgtheater) k Sitah Mani, tam srečal družino in se vrnil v Gledališče pri Koroških vratih, da bi pospremil Pauline.¹³⁹

Še bolj zanimive so omembe Jožefinega hišnega gledališča. Jožefa je vsaj med novembrom 1804 in januarjem 1805 v svojem stanovanju prirejala ljubiteljska srečanja, na katerih je bil Rosenbaum navzoč najmanj trikrat. 25. novembra in 23. decembra 1804 je v dnevnik zapisal:

Popoldne k Monseju, zvečer v Gledališče pri Koroških vratih na Savoyarde, po operetni predstavi k Lienhartovi, kjer so dekleta uprizorila Jacques Splen in Geständnis [Priznanje] ter nato zaplesala. Ostal sem do pol desetih, nato pa domov.¹⁴⁰

139 Rosenbaum, Tagebuch V, 22. marec 1805, fol. 62r. Priloga 2, št. 6/36. Sepherl je bila očitno uslužbenka Rosenbaumovih. *Uniform* je naslov opere Josepha Weigla, v kateri je Therese Rosenbaum pela vlogo prodajalke. Prva uprizoritev opere je bila 15. februarja 1805.

140 Rosenbaum, Tagebuch V, 25. november 1804, fol. 48v. Priloga 2, št. 6/33. Ime Monse se v dnevniku pogosto pojavlja, a polno ime te osebe ostaja nejasno. Z opereto *Savoyarden* je mišljena spevoigra

S Kárnerjem in grofom Vincenzem sem šel v hišno gledališče k Lienhartovi na predstavi Die Tochter Pharaonis [Faraonova hči] in Mann von 40 Jahren [Štiridesetletni moški], sploh ni bilo tako slabo, kot sem bil pričakoval. Ob pol devetih je bilo konec teatra, šli smo k Daroniju [Taroniju], pili punč in se ob devetih vrnili domov.¹⁴¹

Rosenbaum 2. januarja 1805 omenja, da so pri Linhartovi imeli vajo za igro *Überraschung* (*Presenečenje*) in da se je tam Katharina Rottensteiner prvič preizkusila v igranju.¹⁴² Večina od skupaj petih izvedenih dramskih del je iz jedrnatih naslovov jasno prepoznavnih, o zadnjem pa je mogoče vsaj domnevati. Z *Jacques Spleen* Rosenbaum gotovo misli prevod znane francoske komedije *Le fou raisonnable, ou l'anglais* Josepha Patrata iz leta 1781, v kateri nastopi protagonist Jacques Splin. Delo je v nemškem prevodu kot *Jack Splien, oder Ich erschieße mich nicht!* leta 1786 v Leipzigu objavil Johann Gottfried Dyck.¹⁴³ Tedaj je bila precej priljubljena enodejanka Augusta von Kotzebueja *Die Beichte, oder das Geständnis*, vendar pri Linhartovih to delo ni moglo biti uprizorjeno, saj se je v javnosti pojavilo šele leto dni pozneje.¹⁴⁴ Kaže, da so izvedli igro *Das Geständniß*, ki jo je leta 1804 po neki italijanski predlogi prevedel in priredil Tobias Frech von Ehrimfeld.¹⁴⁵ Decembra 1804 izvedeni deli *Tochter Pharaonis* in *Der Mann von 40 Jahren* pa sta zagotovo igri Augusta von Kotzebueja.¹⁴⁶ Nejasno ostaja torej le, katero dramsko besedilo je Rosenbaum mislil z naslovom *Überraschung*. Morda je bil avtor tega *Stephanie der Jüngere* (1778)¹⁴⁷ ali Paul Weidmann (1771),¹⁴⁸ lahko pa gre tudi za neko drugo dramsko delo.

Vsa omenjena dramska besedila so kratke komične enodejanke in izbrani primeri specifično nemške oblike komedije, imenovane *Lustspiel*, za katero še najbolj ustreza slovenski izraz veseloigra. Gre za popularna dramska besedila z dokaj stalno vsebinsko in formalno zasnovo. Navadno pet dramskih oseb, med njimi le ena ali največ dve ženski vlogi, zastopajo različne sloje meščanstva; predstavniki plemstva so v njih redkejši. Vsebina vedno znova kroži okoli tem iz specifično meščanskega vsakdana in obravnava motive, kot so premoženje, poroka, dediščina, vsakovrstne družbene prepreke in gospodarske težave. Dogajanje in

Antona Fischerja *Die beyden Savoyarden*. Ni mogoče reči, ali Rosenbaum pri Linhartovih misli dve ali več deklet, ki so igrale in plesale, prav verjetno pa sta bili vključeni obe Jožefini hčeri.

141 Rosenbaum, Tagebuch V, 23. december 1804, fol. 51v. Priloga 2, št. 6/34. Grofa Vincenza Rosenbaum od leta 1804 dalje pogosto omenja in z njim ga je družilo neke vrste prijateljstvo. Gre za tedaj še mladega grofa Vincenza Esterházyja de Galántha (1787–1835), ki se je pozneje posvetil vojaški karieri.

142 Rosenbaum, Tagebuch V, 2. januar 1805, fol. 53r. Priloga 2, št. 6/35.

143 [Dyck], *Jack Splien*.

144 Kotzebue, *Die Beichte*.

145 Frech von Ehrimfeld, *Das Geständniß*.

146 Kotzebue, *Die Tochter Pharaonis*; Kotzebue, *Der Mann von vierzig Jahren*.

147 Stephanie, *Die Ueberraschung*.

148 Weidmann, *Die Ueberraschung*.



Slika 14: Dunaj, družčina v kavarnah v Pratru (Versammlung der schönen Welt bey den Kaffée-Häusern in der grossen Prater-Allée), kolorirana jedkanica Johanna Zieglerja po Lovru Janši (Laurenz Janscha), 2. odtis, natisnil Artaria und Comp., ok. 1815. © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

dramske osebe so realistični, komika pa temelji na prefinjenih, ne pa plehkkih ali grobih dialogih. Kljub navidezno lahkotnemu žanru imajo nemške veseloigre izrazito resne moralne nauke. Asociacije z Linhartovo *Županovo Micko* in Jožefine izkušnje z gledališko umetnostjo iz Ljubljane se v tej zvezi ponujajo same od sebe.

Rosenbaum in Jožefa Linhart sta se srečevala na skupnih sprehodih ter v glasbenih salonih dunajskih meščanov. Rosenbaum eno izmed takšnih srečanj opisuje v začetku aprila 1803:

Popoldne sem obiskal Rühla v njegovi pisarni pri dr. Schlagerju, nato sem šel h Kárnerju in z njim sem se odpeljal v Prater k Lusthausu. Pri Lusthausu sem se pogovarjal z Willmannom o Beethovnovi akademiji, ki jo je pohvalil, čeprav sem od vseh drugih slišal nasprotno. Ob pol sedmih smo se vrnil. Srečal sem se z Lienhardovo, se z njo sprehodil čez Bastei, navzdol ob Schottentoru, do zadnjega hišnega koncerta pri Schouppéju.¹⁴⁹ Tomasini je igral kvartete, Therese pa je zapela

149 Že omenjeni dvorni svétnik Johann Paul von Schouppé je na Dunaju redno prirejal zasebna glasbena srečanja, na katerih je pogosto nastopila Therese Rosenbaum. Gl. podpoglavje »Žiga in Jožef Zois«.

Mozartov rondo Deh, per questo istante itd. Eberl in Grechtler sta zaigrala Eberlov Caprice na dveh klavirjih, Scheidlinovi pa sta z bratom zapeli tercet in s tem se je zaključilo. Bila je velika gneča in nemir. Eberl mi je povedal, da Beethoven na svoji včerajšnji akademiji nikakor ni izpolnil upravičenih pričakovanj občinstva in da nič ni bilo povsem vredno velikega mojstra.¹⁵⁰

Rosenbaum v svojem dnevniku nudi še en zanimiv pogled v življenje Linhartovih na Dunaju. V začetku marca 1803 je pri Brandlovih naletel na Jožefo in ta mu je omenila, da ima pripravljeno pošiljko vezenin, ki sta jih izdelali njeni dekleti in jih namerava kmalu poslati v Ljubljano. Rosenbaum je vezenine zares prišel pogledat, v nekaterih prepoznal precej dobrega okusa in je za rojstni dan svoje soproge naročil garnituro.¹⁵¹ Nekaj dni pozneje, sredi marca, so bile vezenine za Therese Rosenbaum že pripravljene.¹⁵² Rosenbaum je 1. aprila 1803 to garnituro skupaj z vrsto drugih skrbno izbranih oblačil in obutve podaril ženi.¹⁵³ Vse kaže, da je ročno delo Therese ugajalo, saj Rosenbaum Jožefo odslej večkrat omenja v družbi svoje soproge, na primer 22. aprila 1803 na skupnem izletu v Prater:

Oblačno, zvečer in ponoči dež. [...] Povabil sem Brandlovo in Lienhardovo. [...] Ob pol štirih je prišel voz, s Thereso sva se odpeljala k Brandlovi. Ona, Lienhardova in Therese so se odpeljale v Lusthaus, srečali smo se v 2. kavarni.¹⁵⁴ Z Reziko sva se odpravila peš. V kavarni Jüngling [Mladenič] smo pili kavo in jedli zmrzlimo, nato pa smo obiskali Buschevo optiko; še posebej so nam bili všeč prospekti o Pragi in Petersdorfu. Dame so se odpeljale v mesto. Jaz sem še klepetal z Buschem in mladim Langom, se z njima sprehodil k Donavi do Buschevega stanovanja. Potem sem šel domov, pojedel nekaj šunke, skočil v Burgtheater [...].¹⁵⁵

Jožefa je Therese Rosenbaum na njenem domu v spremstvu Brandlove prvokrat obiskala 2. maja 1803,¹⁵⁶ poslej pogosto sama in enkrat tudi v spremstvu hčere Sophie.¹⁵⁷ Predvsem pa je Therese pokazala zanimanje za Jožefino rokodelstvo in ta jo je uvedla v umetnosti vezenja. 12. maja je Rosenbaum zapisal: »Po kosilu se je Therese odpravila k Uhrmacherjevi, pozneje pa k Lienhartovi na vezenje, kjer je ostala ves večer. [...] Po gledališču naravnost v posteljo. Therese se je vrnila

150 Rosenbaum, Tagebuch IV, 6. april 1803, fol. 101r–101v. Priloga 2, št. 6/12.

151 Ibid., 6. marec 1803, fol. 96r. Priloga 2, št. 6/5.

152 Ibid., 14. marec 1803, fol. 97r. Priloga 2, št. 6/6.

153 Ibid., 1. april 1803, fol. 100v. Priloga 2, št. 6/11. O nakupih daril tudi ibid., 23. marec 1803, fol. 99r. Priloga 2, št. 6/9.

154 Prva in druga kavarna v Pratru sta bili od osemdesetih let 18. stoletja pomembni prizorišči koncertnih dejavnosti. V prvi kavarni je leta 1814 npr. Ludwig van Beethoven organiziral klavirski recital, v drugi kavarni pa so pozneje redno nastopale glasbene kapele bratov Josepha in Johanna Straussa ter Carla Michaela Ziehrerja. Prim. Kretschmer, »Musiktopographie«, 541–542.

155 Rosenbaum, Tagebuch IV, 22. april 1803, fol. 104r–104v. Priloga 2, št. 6/18.

156 Ibid., 2. maj 1803, fol. 106r. Priloga 2, št. 6/22.

157 Npr. ibid., 8. maj 1803, fol. 106v; 11. maj 1803, fol. 107r. Priloga 2, št. 6/23 in 6/24.



Slika 15: Kavarna Mladenič ob Donavi (Jünglings Kaffeehaus an der Donau), kolorirana litografija Alexandra von Benseja. Vir: *Charakteristische Bilder des Wiener Lebens* (Wien: A. Paterno, 1836). © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

od Lienhartove šele okrog pol enajstih.«¹⁵⁸ Za kakšno vrsto vezenin dejansko gre, iz Rosenbaumovega dnevnika žal ni mogoče razbrati in prav tako nepojasnjeno ostaja vprašanje, ali so Linhartove to ročno delo opravljale iz kratkočasia ali pa jim je predstavljajo dodatni, morda celo poglavitni vir zaslužka.

Na številne podrobnosti o življenju Linhartovih na Dunaju Rosenbaum le mimogrede namigne in iz njegovega sicer obsežnega dnevnika podrobnosti ni mogoče razbrati. Omembe Jožefe so pogoste predvsem v letih med 1803 in 1805 in kažejo, da je bilo njeno družabno življenje zelo razgibano. Morda je v poznanstvu z zakoncema Rosenbaum mogoče iskati tudi odgovor na vprašanje, kako je Jožefi uspelo angažirati dvornega skladatelja in v začetku 19. stoletja nedvomno najbolj iskanega učitelja glasbe na Dunaju Antonia Salierija, da je Sophie in Amalio poučeval petje. Rosenbaum družjenja med Jožefo in Salierijem sicer ne omenja, razen 15. oktobra 1806, ko sta med drugimi obiskovalci oba prišla Therese vočtit za god.¹⁵⁹ Posredovanje in priporočilo Carla in Therese Rosenbaum Salieriju je kajpak verjetno, saj nista mogla spregledati nadarjenosti obeh deklet za glasbo.

158 Ibid., 12. maj 1803, fol. 107r. Priloga 2, št. 6/25. Dva dni pozneje je Jožefa prišla pogledat Theresin izdelek. Ibid., 14. maj 1803, fol. 107v. Priloga 2, št. 6/26.

159 Rosenbaum, Tagebuch VI, 15. oktober 1806, fol. 15v. Priloga 2, št. 6/38.

Kot že omenjeno, se poročila o Jožefi v Rosenbaumovem dnevniku končajo tako iznenada, kot so se začela. Rosenbaum je ime zadnjič zapisal 25. aprila 1807. Ta dan je preživel ob delu na domu, se proti večeru odpravil na sprehod, obiskal Brandla in šel nato z Linhartovo na sprehod.¹⁶⁰ Ali se je nemara zgodil kakšen spor ali pa so se Linhartove iz tega mestnega predela odselile, iz Rosenbaumovih zapisov ne izvemo. Zanimivo je, da je bil Rosenbaum pozneje pogosto med poslušalci koncertov, na katerih je po letu 1813 redno nastopala Sophie Linhart. Marsikatero izmed prireditev v svojem dnevniku sicer omenja, a o Sophie nikoli ne zapiše niti besede. Izjema je le njegov obisk uprizoritve Rossinijeve opere *Tancredi* 8. novembra 1817 v gledališču Theater an der Wien, ko je z dokaj hladnimi in ostrimi besedami opisal operno zasedbo. Zapis ne daje slutiti, da je bila Sophie Linhart njegova stara znanka:

V operni hiši Theater an der Wien so spet naštudirali Tancreda; Borgondieva kot Tancred, Linhartova kot Amenaída, Rinaldi v vlogi očeta; čudna, dvomljiva zasedba. [...] O Tancredu sem slišal, da tenor ni imel dobrega nastopa, ampak je bil ves lesen; ravno tako Linhartova, ima pa vendarle dober, le šibak glas. Na splošno opera ni bila bogve kaj.¹⁶¹

SMRT JOŽEFE LINHART

Po omembah v Rosenbaumovem dnevniku se ime Jožefe Linhart v virih ne pojavlja več. Pismo Sophie Linhart, ki ga je naslovila na Leopolda Sonnleithnerja, žal nima zapisanega datuma, vendar bi po vsebini sodeč lahko nastalo spomladi leta 1824.¹⁶² V njem omenja, da je mati še vedno bolehna in zaradi tega v njihovem stanovanju ne more prirediti glasbenega srečanja. Jožefa Linhart je umrla 1. oktobra 1824 v bolnišnici Alservorstadt-Krankenhaus. V zapisu v knjigi umrlih je kimenu dodano, da je bila vdova gubernijskega tajnika, kot vzrok smrti je navedena vodenica (*Wassersucht*), starost umrle pa sedemdeset let. Zadnje seveda ni točno. Kraj pogreba v matično knjigo ni vpisan.¹⁶³ V Dunajskem mestnem in deželnem arhivu je mogoče najti zapis v registru umrlih, žal pa ne tudi zapisnika zapuščinske razprave.¹⁶⁴

160 Ibid., 25. april 1807, fol. 37v. Priloga 2, št. 6/39.

161 Rosenbaum, Tagebuch IX, 8. november 1817, fol. 1v. Priloga 2, št. 23/2.

162 Priloga 2, št. 81. O pismu Sophie Linhart podrobneje v poglavju III (>Salon družine Linhart<).

163 Wien, Alservorstadt-Krankenhaus, Sterbebuch 1824, 03-027, 177; tudi *Wiener Zeitung*, 9. oktober 1824, 976, kjer je zapisana starost 53 let. V resnici je bila Jožefa v 56. letu starosti.

164 WStLA, Magistratisches Zivilgericht, Officiosa B 1/293, Sterberegister 1824 J-Z, Bd. 155, fol. 29v.

Register umrlih, časnik *Wiener Zeitung* ter zapis v knjigi umrlih omenjajo Jožefin naslov Döbling 86. Dunajski predmestji Oberdöbling in severno od njega ležeči Unterdöbling sta se šele leta 1892 kot skupno okrožje Döbling priključili dunajski mestni upravi. Verjetno je mišljena hiša v Oberdöblingu, ki je bila okoli leta 1805 v lasti preprodajalca vina Jakoba Steinwendtnerja.¹⁶⁵ Dejansko so tedaj ti griči nad Dunajem sloveli po pridelavi vina in številni meščani so tod najemali ali imeli v lasti hiše in posestva, kamor so se lahko umaknili pred mestnim vrvežem in poletno vročino.

Leta 1831 je bil v časniku *Wiener Zeitung* objavljen oglas za prodajo te hiše; opisana je kot poslopje s samostojnim vodnjakom, dobro kletjo, enim nadstropjem in vrtom.¹⁶⁶ Leto dni pozneje je bila stavba še vedno ali zopet naprodaj in je tudi tokrat opisana kot enonadstropno poslopje v odličnem stanju, z lepim sadnim vrtom, prostornim dvoriščem, vodnjakom s črpalko, odlično vodo in kletjo. V prvem nadstropju je bilo na voljo poletno stanovanje, ki bi se lahko ponujalo v dnevni najem.¹⁶⁷ Hiša je stala v ulici Neugasse in je pozneje nosila številko 31, po letu 1894 in do danes pa se ulica imenuje Hardtgasse, hišna številka 31 pa je še vedno veljavna.¹⁶⁸ Od nekdanj idiličnega podeželskega vzdušja danes na tem mestu ni slutiti ničesar več. O tem, ali je Jožefa na tem kraju imela v najemu poletno hišo, ali je tukaj stalno prebivala, ali pa se je morda zgolj zaradi bolezni umaknila iz mesta, je mogoče zgolj ugibati. Vse kaže, da so Linhartove do materine smrti prebivale večinoma skupaj v stanovanjski hiši na Kienmarktu.

165 Gl. oglas za licitacijo vina v *Wiener Zeitung*, 20. marec 1805, 1204; 23. marec 1805, 1282.

166 *Allgemeines Intelligenzblatt zur Wiener Zeitung*, 28. marec 1831, 466.

167 *Ibid.*, 26. marec 1832, 314.

168 Czajek, *Vollständiges Häuserbuch*, 426.



Wien
(von der Bastion Maria)

Slika 16: Pogled na Dunaj z mestnega obzidja, jeklotisk Alberta Henryja Payna, ok. 1850.
Avtorjeva zasebna zbirka.

III

**SOPHIE LINHART:
DUNAJSKO OBDOBJE**



IZOBRAZBA SOPHIE LINHART

Prvi zgovorni dokument, ki priča o pevski izobrazbi Sophie Linhart, izvira šele iz leta 1826. Nekaj mesecev po tistem, ko se je Sophie z Dunaja preselila v Ljubljano, je v časopisu *Laibacher Zeitung* objavila oglas za poučevanje petja.¹ V objavi se imenuje učenka slavnega Tomasellija in kapelnika Salierija. Tovrstnih oglasov najrazličnejših glasbenikov sicer ne gre vedno jemati dobesedno, saj se navedbe slavnih učiteljev kot dokazilo lastnih sposobnosti, usposobljenosti in kvalitet mnogokrat izkažejo za pretirane, dvomljive in pogosto celo neresnične.² O velikih pevskih sposobnostih Sophie Linhart sicer ni nikakršnih dvomov, a virov o trajanju pouka pri obeh omenjenih mojstrih ni na voljo. Tomaselli in Salieri sta v začetku 19. stoletja sodila med najbolj iskane, priznane in najbolj plačane učitelje petja na Dunaju, nepojasnjeno pa ostaja, kdo je za Sophie in verjetno tudi za Amalio kril stroške zasebnega pouka. Morda sta imeli dobrotnike, nemara pa sta Salieri in Tomaselli zanju celo znižala višino honorarja.

Ne v Salierijevi ne v Tomaselijevi zasebni zapuščini niso ohranjeni pisni viri o njunih učencih in metodah pouka. Seznam Salierijevih učencev je mogoče sestaviti le na podlagi raznovrstnih, vendar pogosto dvomljivih sekundarnih pričevanj.³ Ta seznam je izjemno dolg, vendar vse prej kot zanesljiv in popoln. Tomaselijeva zapuščina je danes v zasebni lasti in ni javno dosegljiva. *Allgemeine musikalische Zeitung* leta 1817 prinaša kratek opis Tomaselijevga pedagoškega dela in v kratkem izboru njegovih slavnih učenk in učencev navaja Sophie Linhart kot članico opernega ansambla v gledališču Theater an der Wien.⁴

Giuseppe Tomaselli (1758–1836) se je rodil v Roveretu in se leta 1781 zaposlil kot knezoškofijski dvorni tenorist v Salzburgu pri škofu grofu Hieronymusu Colloredu. V Tomaselijev prijateljski krog sta sodila Leopold Mozart in njegova hči Maria Anna (Nannerl). V Salzburgu ni zaslovel le kot pevec, temveč tudi kot iskan pevski pedagog. Ko se je leta 1800 drugič poročil, tedaj z Antonio Honikel,

- 1 *Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 24. oktober 1826, 2032, ter še več enakih oglasov v naslednjih številkah časopisa. Priloga 2, št. 92.
- 2 Skladatelj in violinist Louis Spohr npr. v svoji avtobiografiji poroča o podobnem pretiravanju. Spohr se je leta 1820 mudil v Londonu. Že kmalu po prihodu so se pred njegovimi vrati zglasili učenci, ki so bili za pouk glasbe pripravljene odšteti visoke zneske, a je večini primanjkovalo vsakršnega talenta in prizadevnosti. Skladatelj pove, da so se pri njem želeli učiti le zato, da bi se lahko imenovali »Spohrovi učenci«. Spohr, *Louis Spohr's Selbstbiographie*, zv. 2, 89–90. Za namig na to anekdoto se zahvaljujem kolegici dr. Maruši Zupančič.
- 3 Sophie Linhart med Salierijevimi učenci in učenkami ne omenja ne njegov prvi biograf Ignaz von Mosel (Mosel, *Ueber das Leben und die Werke des Anton Salieri*) ne sodobnejše študije Rudolpha Angermüllerja (Angermüller, *Antonio Salieri. Dokumente*; Angermüller, *Antonio Salieri. Sein Leben*, 321–323; Angermüller, »Salieri e i suoi allievi«).
- 4 *Allgemeine musikalische Zeitung*, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 27. december 1817, 450–451. Priloga 2, št. 27. Sophie Linhart med Tomaselijevimi učenci omenja tudi dunajski časopis *Allgemeine Theaterzeitung und Unterhaltungsblatt für Freunde der Kunst, Literatur und des geselligen Lebens*, 11. marec 1828, 124.



Slika 17: Antonio Salieri, litografija Heinricha Eduarda von Wintterja, 1815. © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

je s to poroko postal lastnik salzburške kavarne, ki z imenom Café Tomaselli obstaja še danes. Po razpustitvi knezoškofijske salzburške dvorne kapele med sekularizacijo leta 1803 so deželno vlado in salzburško glasbeno kapelo prevzeli Habsburžani in slednje leta 1806 razpustili. Tomaselli se je preselil na Dunaj in tam postal tenorist cesarske kapele. S pedagoško dejavnostjo je nadaljeval tudi na Dunaju in izobrazil nekaj slavnih pevk in pevcev.⁵ Že zgolj navedba njegovega imena je lahko učencem in učenkam odpirala vrata in je veljala kot jamstvo za uspeh. Gerhard Ammerer poroča, da je Tomasellijev honorar za poučevanje lahko znašal tudi petsto goldinarjev letno.⁶

Salierijev pedagoški pristop pri pouku kompozicije je opisal njegov učenec Anselm Hüttenbrenner. Omenja, da je Salieri svoje metode vselej prilagajal

5 Gl. *Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat*, 27. maj 1808, 50.

6 Ammerer, »Giuseppe Tomaselli«, 89–104, posebej 99.

individualnim potrebam in sposobnostim svojih učencev, čeprav je temelj izobrazbe vseskozi predstavljalo usvajanje in upoštevanje pravil strogega stavka.⁷ Verjetno je Salieri didaktične metode prilagajal tudi pri pouku petja. Osnove njegovega pouka so se ohranile v praktično-teoretičnem priročniku petja iz leta 1816, ki ga hrani arhiv Združenja prijateljev glasbe na Dunaju. Ta rokopis z naslovom *Scuola di canto* je bil sicer namenjen izobrazbi nemške mladine na novoustanovljenem konservatoriju glasbenega združenja, ki si je za primarni cilj postavilo vzgojo večših pevk in pevcev za zborovske produkcije. Priročnik tako vsebuje izključno štiriglasne pevske vaje. Prav zanimivo pa je, da je Salieri v njem uglasbil kar pravila (*regole*) dobrega petja, ki jih morajo mladi pevci spoznati in ponotranjati, kar gre najhitreje in najlažje s petjem. Salieri tako s precej nenavadnim in šaljivim pristopom razlaga najosnovnejša pravila glasbene notacije in teorije, dodaja pa le malo napotkov o oblikovanju vokalov, solfeggiu, fizični drži in petju okraskov.⁸ Priročnik tako ne more biti odraz Salierijeve didaktične metode, ki jo je uporabljal pri izobrazbi solistov.

Šolanje pri obeh mojstrih je njunim učenkam in učencem nudilo izvrstne možnosti medsebojnega povezovanja. Sophie Linhart je tako navezala stike s številnimi vidnimi osebnostmi glasbenega Dunaja.⁹ Ta poznanstva in v nekaterih primerih bržkone prijateljstva so ji odprla vrata na koncertne odre, v zasebne salone in sploh v elitne glasbene kroge. Vrsta pevk in pevcev iz Salierijeve šole se neposredno ob njej pojavlja v koncertnih programih, iz tega kroga pa je bil tudi skladatelj, dirigent in prvi Salierijev biograf Ignaz von Mosel, pod čigar taktirko je Sophie debitirala na koncertnem odru.¹⁰ Pri Salieriju je bržkone spoznala Anselma Hüttenbrennerja, s katerim jo je povezovalo dolgoletno prijateljstvo. V literaturi se občasno omenja, da naj bi bila celo njegova učenka.¹¹ Hüttenbrenner jo dejansko sam navaja med svojimi učenkami in učenci, vendar je Sophie zgolj korepetiral pri klavirju in jo pripravil na vlogo Ameinaide za uprizoritev Rossinijeve opere *Tancredi* leta 1817.¹²

7 Hüttenbrenner, »Kleiner Beytrag zu Salieri's Biographie«.

8 Prim. Angermüller, »Antonio Salieri und seine >Scuola di Canto<«; Dellaborra, »Salieri, maestro di canto«.

9 Salierijevo povezovalno vlogo izpostavlja npr. Anselm Hüttenbrenner v pismu Ferdinandu Luibu, Maribor, 23. februar 1858. Deutsch, *Schubert. Die Erinnerungen*, 77; Deutsch, »Anselm Hüttenbrenners Erinnerungen«, 139–140.

10 Gl. poglavje V (»Ignaz von Mosel«).

11 Npr. Deutsch, *Schubert. Die Dokumente*, 116.

12 Anselm Hüttenbrenner Ferdinandu Luibu, Maribor, 7. marec 1858. Deutsch, »Anselm Hüttenbrenners Erinnerungen«, 147; gl. tudi poglavje V (»Anselm Hüttenbrenner«).

ZDRUŽENJE PRIJATELJEV GLASBE (GESELLSCHAFT DER MUSIKFREUNDE)

Začetki pevske kariere Sophie Linhart sovpadajo z začetki delovanja in ustanovitvijo Združenja prijateljev glasbe (Gesellschaft der Musikfreunde) na Dunaju, s katerim je ostala povezana do konca svojega bivanja v habsburški prestolnici. Zgodnejša pričevanja, torej izpred leta 1813, doslej niso znana. Prvi dosegljivi dokumenti o Sophie Linhart govorijo kot o solistki pri izvedbah oratorijev, ki jih je organiziralo Združenje prijateljev glasbe, še pred tem pa Združenje plemiških žena za širjenje dobrega in koristnega (Gesellschaft adeliger Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen).

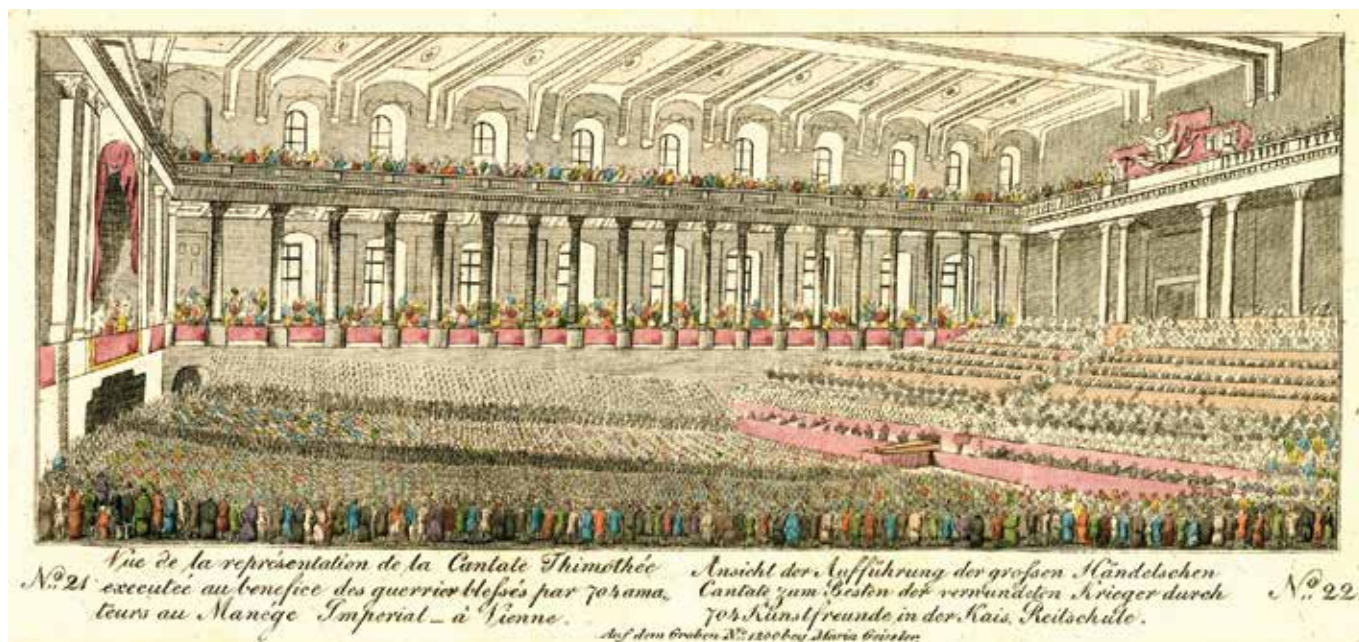
Združenje plemiških žena je bilo ustanovljeno leta 1810 ob splošni gospodarski in ekonomski krizi, ki je močno prizadela avstrijske dežele. S podporo cesarskega dvora je združenje v svoje vrste vabilo člane darovalce, ki bi finančno podpirali izbrane ustanove, predvsem ustanovo za gluhoneme (Taubstummeninstitut), združenje za pomoč slepim otrokom, strokovno izobraževanje okulistov, javno plavalno šolo in čebelarstvo. Dvanajst dam iz vrst visokega plemstva, med njimi iz družin Auersperg, Dietrichstein, Esterházy, Lichnowsky, Lobkowitz in Trautmannsdorff, si je razdelilo dvanajst dunajskih okrožij, v katerih je bila vsaka zase zadolžena za vzpostavitev in širjenje družbenih mrež ter pridobivanje novih dobrotnikov.¹³

Ideja o ustanovitvi združenja se je porodila Josephu Sonnleithnerju, ki je sprva deloval kot tajnik društva, grof Moritz Dietrichstein pa kot blagajnik. Prva predsednica je bila kneginja Caroline Lobkowitz, rojena kneginja Schwarzenberg, pozneje pa je njeno delo nadaljevala Henriette Zichy-Ferraris, poročena kneginja Odescalchi. Združenje plemiških žena si je postopoma postavljalo nove naloge in cilje, razširilo svoje dejavnosti in sčasoma podpiralo vse več finančne pomoči potrebnih ustanov.

Za glasbeno zgodovino je Združenje plemiških žena pomembno predvsem kot organizator širokopotezno zastavljenih dobrodelnih koncertov, vendar ga ne gre imeti za koncertno ustanovo. Po prvih uspešnih glasbenih prireditvah se je v tem krogu izoblikovala želja po ustanovitvi Združenja prijateljev glasbe. Dva dobrodelna koncerta, ki ju je Združenje plemiških žena konec novembra in v začetku decembra 1812 priredilo v cesarsko-kraljevi zimski jahalni šoli (Winterreitschule)¹⁴ in zbiralo denar za vojne žrtve, sta na Dunaju sprožila val navdušenja. Viri govorijo o zboru in orkestru z okoli šeststo večinoma ljubiteljskimi glasbeniki, ki so pred okoli pettisočglavim občinstvom izvedli odo za praznik

13 Franzl, *Die Gesellschaft adeliger Frauen*, 4.

14 O glasbenih prireditvah v zimski jahalni šoli v Hofburgu gl. Kretschmer, »Musiktopographie«, 551–552.



Slika 18: Izvedba velike Händlove kantate *Timotheus* v cesarski jahalni šoli (Ansicht der Aufführung der grossen Händelschen Cantate), anonimni kolorirani bakrorez, 1812.

© Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Sophie Linhart na tem prvem velikem glasbenem slavju, ki ga je organiziralo Združenje plemiških žena, še ni sodelovala, vendar so glasbena slavja, ki jih je med letoma 1813 in 1816 prirejalo Združenje prijateljev glasbe, potekala v podobnih okvirih.

sv. Cecilije (*Alexander's Feast; or, the Power of Music*) Georga Friedricha Händla v nemški verziji kot *Timotheus oder Die Gewalt der Musik*.¹⁵

V valu navdušenja nad uspehom slavnostne prireditve je postajala želja po glasbenem združenju vse glasnejša. Odločilno pobudo naj bi dala Fanny von Arnstein, ljubiteljska glasbenica in članica Združenja plemiških žena. Joseph Sonnleithner je organiziral zbiranje podpisov, na katero se je odzvalo nad petsto oseb, in napisal prve cilje društva. Prav paradoksalno se zdi, da je ravno Dunaj kot »mesto glasbe« na ustanovitev takega združenja čakalo tako dolgo. Ustanovitelji pri tem niso institucionalizirali abstraktnih idej, temveč črpali iz tistega, kar je bilo v mestu že dolgo tako rekoč v zraku. Njihove idejne cilje najlepše izraža v zadnjih dvesto letih vedno znova citirani izrek: »Prispevati k razcvetu glasbe v vseh njenih vejah.«¹⁶

Prijatelji glasbe niso bili iz vrst poklicnih glasbenikov, pač pa predvsem iz vrst nižjega plemstva, meščanstva in uradništva, ki je po francoski revoluciji in

15 O Združenju plemiških žena in koncertih v organizaciji tega društva gl. Antonicek, *Ignaz von Mosel*, 135–136.

16 »Emporbringung der Musik in allen ihren Zweigen.« *Statuten der Gesellschaft der Musikfreunde*, 3.



Slika 19: Portret Josepha Sonnleithnerja, heliogravura po predlogi Aloisa Karnerja, ok. 1820.
© Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

napoleonskih vojnah postopoma prevzemalo vodilno vlogo v družbenem, gospodarskem in političnem življenju in nenazadnje v umetnosti. Čeprav je bil ta sloj glasbeno odlično podkovan, ni težil k prvovrstni tehnični popolnosti in umetniški individualizaciji, bistveni so bili ljubezen do glasbe, povezovanje in možnosti lastnega umetniškega izražanja.

Meja med odrom in avditorijem, torej med izvajalci in poslušalci, v tem času še ni bila jasno začrtana. Prav tako se na glasbenih prireditvah ni strogo ločevalo med umetniki, profesionalnimi glasbeniki in ljubitelji, tako imenovanimi diletanti. Vsakdo, ki je želel uživati v glasbi, je moral v njenem poustvarjanju sodelovati tudi sam. Pobude za ustanovitev Združenja prijateljev glasbe tako niso dali poklicni glasbeniki, pač pa pravzaprav glasbe željna publika. Združenje v prvih letih svojega delovanja ni bilo drugega kot institucionalizirano ljubiteljstvo. Podobna ljubiteljska združenja je pred Dunajem imelo že več drugih mest v avstrijskih in nemških deželah, med prvimi prav Ljubljana. Ustanovitev dunajskega združenja je

bila solidnejša in postavljena na trdnejše temelje. Združenje je znalo svoje mesto v glasbeno razgibanem okolju obrniti v svoj prid in sčasoma prerasti meje golega ljubiteljstva.

Skupaj s komitejem je Joseph Sonnleithner, *spiritus movens* glasbenega združenja, prijateljem glasbe zastavil šest nalog,¹⁷ od katerih je združenje za časa svojega delovanja uresničilo le tri: ustanovitev konservatorija, skrb za izvajanje »klasičnih« glasbenih del, torej organizacija koncertov, in ustanovitev glasbene knjižnice. Preostali cilji (razpisi za skladateljska tekmovanja in podeljevanje nagrad, ustanovitev lastnega časopisa in mecenstvo posebno vidnih glasbenih talentov) so ostali le pobožne želje, ki jih je združenje po nekaj kratkotrajnih poskusih opustilo. Idejne cilje je spremljala zapletena in povsem v birokratskem duhu tedanjega časa zasnovana shema funkcionarjev z delitvijo pristojnosti in nalog, ki se do današnjega dne ni osvobodila toge hierarhične in nepregledne organizacijske zasnove. Spletkarstvo in želje po vplivu so med člani že od vsega začetka igrali pomembno vlogo.¹⁸ Leta 1813 dvoru predloženi statut Združenja prijateljev glasbe je cesar Franc I. potrdil 28. junija 1814. Sophie in Amalia Linhart sta bili med člane Združenja sprejeti leta 1813.¹⁹

Tedaj še v procesu formiranja je Združenje prijateljev glasbe pod okriljem Združenja plemiških žena za širjenje dobrega in koristnega 2. maja 1813 organiziralo dobrodelni koncert v dvorani dunajske univerze²⁰ in izvedlo nov oratorij Maximiliana Stadlerja na besedilo bratov Heinricha in Matthäusa von Collina *Die Befreyung von Jerusalem (Osvoboditev Jeruzalema)*. Izkupiček je bil namenjen bolnišnici redovnic elizabetink, ob drugi izvedbi 9. maja pa pokojninskim združenjem za vdove pravnikov in zdravnikov. Opis izvedbe je hkrati prva omemba javnega nastopa Sophie Linhart. Presenetljivo je, da se je njena kariera začela v tako širokih okvirih:

2. maja opoldne je bil v c. in kr. univerzitetni dvorani izveden oratorij *Osvoboditev Jeruzalema*. [...] Izvedba, ki jo je v celoti vodil za glasbo nadvse zaslužni gospod dvorni koncipist *Mosel*, za prvo violino pa je bil gospod *Tost*, je bila nov dokaz visoke kulturne ravni, ki jo dosega glasba na Dunaju; ne glede na to, da je bil 76-članski orkester v veliki meri sestavljen iz diletantov, sta zadoščali le dve vaji, vodenje na klavirju pa so morali izpustiti, ker prepis partiture še ni bil dokončan. Gospodje *Sonnleithner*, *Tuscher* in *Soini* so s svojo znano umetelnostjo izvedli moške solistične vloge; gospodična *Linhardt*, nova razveseljiva pojava na tukajšnjem glasbenem obzorju, je prevzela vlogo *Gabriela*. S čistostjo in močjo svojega prelepega glasu, pravilno intonacijo in občuteno deklamacijo si je prislužila upravičen aplavz vseh prisotnih. Izvedba zborov, zlasti obeh zaključnih fug, je bila v največjo čast

17 Ibid., 3–5.

18 Antonicek, *Ignaz von Mosel*, 147–149.

19 *Matrikel der Gesellschaft der Musikfreunde des Oest. Kaiserstaates*, A-Wgm 9297/105.

20 O dvorani podrobneje Kretschmer, »Musiktopographie«, 558–559.

gospodom in damam, ki so prijazno prevzeli zborovske glasove. Celota je bila sprejeta z enoglasnim vsesplošnim aplavzom.²¹

V prvih letih svojega obstoja je Združenje prijateljev glasbe priredilo več slovesnih javnih koncertov in v velikih zasedbah izvedlo nekaj oratorijev.²² Ker je na prireditve želelo privabiti čim večje število poslušalcev, je za izvedbe izbralo dvorno jahalno šolo. Novembra 1813 je bila v tej začasno preurejeni koncertni dvorani kot že leto poprej izvedena Händlova oda *Timotheus*.²³ Oktobra 1814 je med dunajskim kongresom zazvenel Händlov oratorij *Samson* kot prvo glasbeno slavje po uradni potrditvi Združenja. Aprila 1815 so prijatelji glasbe izvedli Händlovega *Mesijo*,²⁴ novembra 1816 pa zopet Stadlerjev oratorij *Osvoboditev Jeruzalema*.

Sophie Linhart je kot solistka nastopila v Händlovem *Mesiji* 20. aprila 1815, pri ponovitvi tri dni pozneje (23. aprila) pa je sopranski part pela Therese Klieber.²⁵ Nemško verzijo oratorija v priredbi Wolfganga Amadeusa Mozarta je kot vse te izvedbe dirigiral Ignaz von Mosel in na koncertu je sodelovalo več kot 700 ljubiteljskih glasbenikov.

Novembra 1816 je Združenje prijateljev glasbe za koncert zopet izbralo Stadlerjevo *Osvoboditev Jeruzalema*. Skladatelj je svoje v letih od 1811 do 1813 nastalo delo revidiral in ga prikrojil akustičnim zahtevam dvorane dvorne jahalne šole.²⁶ Glasbeno slavje leta 1816 je hkrati služilo javnemu oglaševanju ob ustanavljanju konservatorija,²⁷ izvedba pa je morda imela tudi določeno politično ozadje. »Osvoboditev« je mogoče razumeti kot domoljubno umetniško manifestacijo proti Napoleonovi nadvladi, hkrati pa kot patriotsko umetniško prizadevanje za uveljavitev Stadlerja kot avtoritete na področju avstrijske oratorijske kompozicije.²⁸

21 *Der Sammler*, 9. maj 1813, 296. Priloga 2, št. 7/3. Prim. tudi *Der Sammler*, 25. april 1813, 264; *Allgemeine musikalische Zeitung*, 23. junij 1813, 417. Časopis *Wiener allgemeine musikalische Zeitung*, 8. maj 1813, 287, o koncertu pravi, da je »bila gospodična Linhardt za nas nova in nadvse razveseljiva pojava«. Priloga 2, št. 7. Gl. tudi Antonicek, *Musik im Festsaal*, 85–86.

22 Koncertne izvedbe oratorijev so imele na Dunaju dolgo tradicijo. Wuchner, *Tonkünstler-Societät and the Oratorio*.

23 Pohl, *Die Gesellschaft der Musikfreunde*, 96; *Zeitung für die elegante Welt*, 9. december 1813, 1959–1960. Priloga 2, št. 8/2.

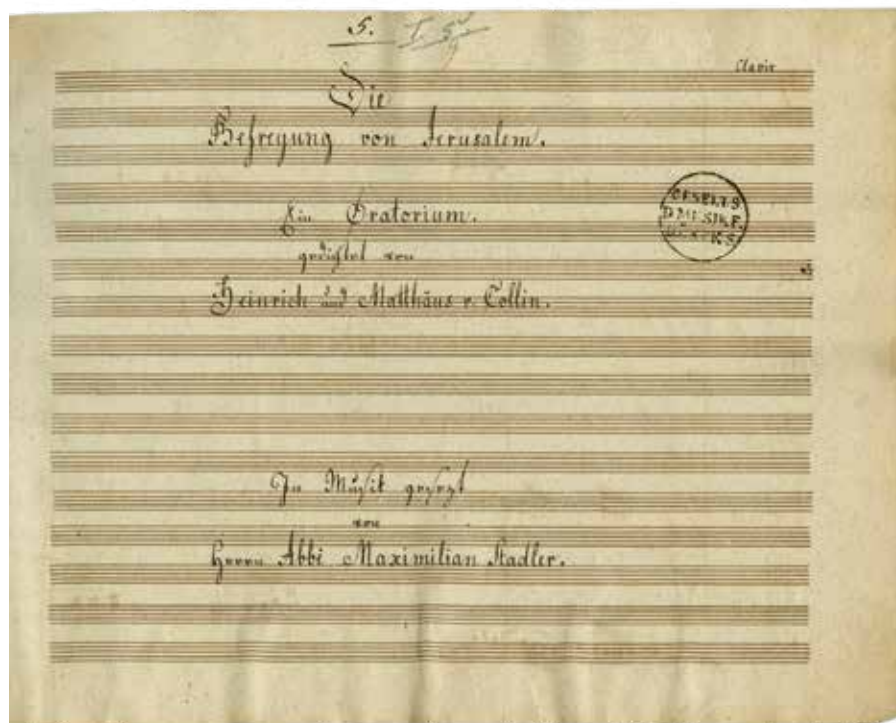
24 *Friedensblätter. Eine Zeitschrift für Leben, Literatur und Kunst*, 27. april 1815, 199–200 (priloga 2, št. 9/3); Pohl, *Die Gesellschaft der Musikfreunde*, 96.

25 Bertuch, *Carl Bertuchs Tagebuch*, 175–176. Priloga 2, št. 9/2.

26 O kompozicijski strukturi oratorija: Mosel, »Über die Musik des Oratoriums«; [Mosel], »Über die musikalische Composition«.

27 *Wiener Zeitung*, 5. november 1816, [1292]; *Wiener-Moden-Zeitung und Zeitschrift für Kunst, schöne Literatur und Theater*, 7. december 1816, 662. Priloga 2, št. 13.

28 Antonicek, »Musik und Politik«, 81.



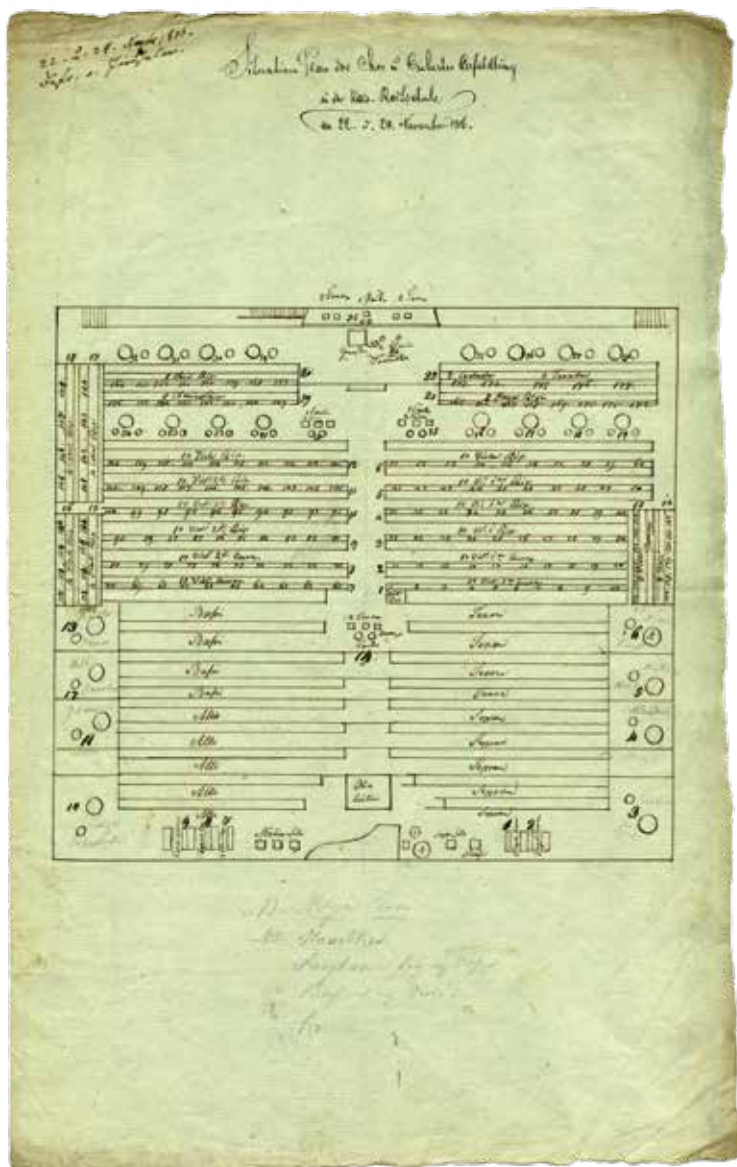
Slika 20: Abbé Maximilian Stadler, rokopis oratorija *Osvoboditev Jeruzalema (Die Befreyung von Jerusalem)*, naslovnica. © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, III 5 (Q 1064).

Nr. 5. Aria.

Soprano
Alto
Tenor
Bass
Violini
Viola
Gabriel.
Violoncelli
All' motto

Handwritten musical notation for the beginning of the 5th aria, featuring vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and instrumental parts (Violini, Viola, Violoncelli). The score includes dynamic markings such as *p*, *pp*, *ppp*, *ppp cresc.*, and *all. mod. fig.*. The lyrics for the Soprano part are: "Jetzt rollt des Donners allmächtiger".

Slika 21: Abbé Maximilian Stadler, rokopis oratorija *Osvoboditev Jeruzalema (Die Befreyung von Jerusalem)*, začetek arije št. 5 za sopran (angel Gabriel) »Jetzt rollt des Donners allmächtiger«. © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, III 5 (Q 1064).



Slika 22: Rokopisna skica postavitve zbor in orkestra v cesarski jahalni šoli 22. in 26. novembra 1816 na Dunaju (Situations Plan der Chor und Orchesteraufstellung in der Kais. Reitschule). © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Akt Nr. 125 ex 1822.

Imena solistk in solistov v oglasih in poročilih v časopisih niso bila nikjer objavljena, točna zasedba pa je razvidna iz dokumentacije v arhivu Združenja prijateljev glasbe. Iz poročila, pripravljenega za objavo, ki je ostalo v rokopisu, izvemo, da je solistični sopranski part 22. novembra 1816 pela Sophie Linhart, pri ponovitvi 24. novembra pa Therese Klieber, še ena učenka Antonia Salierija.²⁹

²⁹ A-Wgm, Gesellschaftsakten, 1816, Nr. 125.

V arhivskem gradivu Združenja se je ohranila skica postavitve inštrumentalistov, zboristov in solistov. Da pri tem ne gre za nikakršno posebnost, potrjuje podobna skica postavitve orkestra in zbora ob izvedbi Händlovega *Timotheusa* leta 1812, ki je bila v reprezentativne namene dodana notni izdaji tega dela.³⁰ Postavitev se od današnjih najvidneje razlikuje v tem, da zbor stoji pred orkestrom in da sta bila za vodenje celotnega vokalno-inštrumentalne sestava potrebna dva dirigenta.

V računski knjigi Združenja so za organizacijo in izvedbo Stadlerjevega oratorija naštetih najrazličnejši stroški, med njimi honorarji za skladatelja in prepisovalce not, stroški za prevoz glasbil, uglaševanje klavirja, plačila za garderoberje in podobno, ni pa najti nobenih omemb honorarjev za izvajalce.³¹ Aktivno sodelovanje pri koncertih Združenja za interprete s finančnega vidika ni moglo biti privlačno in ni bilo nikakršen vir zaslužka. Povabilo k sodelovanju je bilo za Sophie Linhart v prvi vrsti izjemna čast, saj izkušenih sopranistk v tem času na Dunaju ni manjkalo. Hkrati si je s temi nastopi v dunajski javnosti zagotovila takojšnji sloves in prepoznavnost. Koncertov Združenja se ni udeleževalo le glasbe željno meščanstvo, s svojo prisotnostjo so prireditve počastili predstavniki cesarske družine in dvornega plemstva.³²

Izvedba Stadlerjevega oratorija leta 1816 je bila v resnici finančni neuspeh, pri katerem je mogoče čutiti že postopno ohladitev začetnega zanosa in entuziazma. To je že po nekaj letih vodilo do prekinitve glasbenih slavij in ambicioznih izvedb velikih vokalno-inštrumentalnih del. Združenje je svoj zadani cilj preusmerilo v organizacijo manjših koncertov (*Gesellschafts-Concerte*), ki so se začeli decembra 1815. Tri leta pozneje so začeli prirejati tako imenovana večerna glasbena srečanja (*Abendunterhaltungen*). V nasprotju z izvedbami oratorijev, ki so bile dostopne vsakomur, so bili ti koncerti namenjeni zgolj članom Združenja.

KONCERTI ZDRUŽENJA PRIJATELJEV GLASBE (GESELLSCHAFTS-CONCERTE)

Tradicija koncertov Združenja prijateljev glasbe, ki se je začela konec leta 1815, ostaja do danes neprekinjena. V letih po 1815 je Združenje organiziralo štiri koncerte na sezono v jesenskih in zimskih mesecih. Drugače kot na večernih glasbenih srečanjih s komornimi zasedbami je na koncertih sodeloval orkester. Prireditve se je vselej začela z Mozartovo, Haydnovo ali Beethovno simfonijo

30 *Plan des Orchesters der grossen Cantate: Timotheus, oder Die Gewalt der Musick, von Haendel, aufgeführt von der Dilettanten-Gesellschaft in Wien den 29^{ten} November und 3^{ten} December 1812, priloga v: Händel, Timotheus.*

31 *Geld-Rechnung über Einnahmen und Ausgaben der Gesellschaft der Musikfreunde des Österreichischen Kaiserstaates von der Entstehung im Monath Juny 1813 bis Ende 1816, A-Wgm.*

32 Prim. npr. prilogo 2, št. 7/3, 8/2 in 9/3.

ali simfonijo katerega drugega skladatelja, se navadno nadaljevala z operno arijo ali opernim duetom in nato inštrumentalno solistično skladbo ali koncertom z orkestrsko spremljavo. Redno so bile vključene še orkestrska uvertura in večje vokalno-inštrumentalno delo za soliste in zbor. Dirigenti so se menjavali, v prvih letih pa je vodstvo najpogosteje prevzel Vinzenz Hauschka, še en v Združenju prijateljev glasbe aktiven uradnik, glasbenik in skladatelj. Združenje je za koncerte najelo malo redutno dvorano dunajskega Hofburga, a je že po dveh prireditvah ugotovilo, da ob velikem zanimanju občinstva dvorana ni dovolj prostorna. Od tretjega koncerta dalje so bili koncerti v veliki redutni dvorani.³³

Sophie Linhart je na teh koncertih Združenja nastopila štirikrat: na koncertih 7. januarja 1816,³⁴ 2. marca 1817,³⁵ 20. februarja 1820 in zadnjikrat 21. oktobra 1821.³⁶ Na teh koncertih je sodelovala v izvedbi prvega finala iz opere *Elisa* Luigija Cherubinja, solistično z arijo iz Mozartove *La Clemenza di Tito* s klarinetom solo,³⁷ v duetu Gioachina Rossinija ter leta 1821 v tercetu iz opere *Achille* Ferdinanda Paërja.³⁸

VEČERNA GLASBENA SREČANJA (ABENDUNTERHALTUNGEN)

V Združenju prijateljev glasbe se je leta 1818 izoblikoval krog glasbenih ljubiteljev in začel prirejati glasbene soareje ali tako imenovana večerna glasbena srečanja (*Abendunterhaltungen*).³⁹ Beseda *Unterhaltung* ima v nemščini dvojni pomen: lahko pomeni tako razvedrilo kot tudi pogovor. Prireditve so si organizatorji dejansko zamislili kot neke vrste uglajeno razvedrilo. Na prireditvah so osrednje mesto imele izvedbe glasbenih del, hkrati pa so druženja služila omikani

33 O redutnih dvorinah v Hofburgu: Kretschmer, »Musiktopographie«, 552–554.

34 *Monatsbericht der Gesellschaft der Musikfreunde des Oesterreichischen Kaiserstaates*, št. 12 (1829), 186. Priloga 2, št. 10.

35 *Monatsbericht der Gesellschaft der Musikfreunde des Oesterreichischen Kaiserstaates*, št. 12 (1829), 188–189. Priloga 2, št. 14.

36 *Monatsbericht der Gesellschaft der Musikfreunde des Oesterreichischen Kaiserstaates*, št. 3 in 5 (1830), 44 in 78. Priloga 2, št. 49 in 65. Prim. tudi *Neue Wiener Musik-Zeitung*, 15. oktober 1857, 170.

37 Arija »Parto, ma tu ben mio« iz prvega dejanja Mozartove opere *La Clemenza di Tito*, KV 621, št. 9.

38 Priloga 2, št. 10, 14, 49 in 65.

39 Z izrazom soareja je mišljena večerna družabna prireditve v meščanskem okolju, za dopoldanske prireditve pa se je uveljavil izraz matineja. Soareje niso vselej vključevale glasbe in sploh vsakega družabnega srečanja ni smiselno imeti za soarejo. Organizatorji bi lahko uporabili sicer tudi v nemščini pogosto rabljeni francoski izraz *soirée* oziroma *Soiree*, vendar so se odločili za nemško obliko *Abendunterhaltung*. Ker beseda vzbuja asociacije z druženjem ali srečanjem, je tudi v slovenščini za te konkretne prireditve smiselno uporabiti opisni prevod »večerna glasbena srečanja«.

konverzaciji med obiskovalci iz kultiviranih in izobraženih družbenih slojev. Eden glavnih ciljev je bilo stopnjevanje družabnosti in povezovanje ljubiteljev umetnosti. Po prvih večernih glasbenih srečanjih v pomladnih mesecih leta 1818 je združenje svoje cilje in pravila avgusta istega leta objavilo v tiskani brošuri. To niso ravno uradna pravila kroga, pač pa nekakšen medsebojni dogovor in etični kodeks, ki so ga morali člani in gostje spoštovati in upoštevati.⁴⁰

Krog se je srečeval ob četrkih, izvzemši postni čas in poletne mesece od junija do avgusta. V praksi je v naslednjih sezonah vedno znova prihajalo do krajših prekinitev in zastavljenega števila srečanj ni bilo mogoče vselej uresničiti. Soareje so se začenjale ob pol sedmi uri zvečer in so trajala do devete ure. Ob torkih pred koncerti so se aktivni člani po potrebi sešli zaradi skupnih vaj in priprav. Tri glasbena srečanja v mesecu so bila namenjena izvedbam glasbenih del v manjših komornih zasedbah, enkrat mesečno pa so organizatorji prirejali koncerte z orkestrom in po svojih trenutnih finančnih zmožnostih najemali pihalce za izvedbo večjih instrumentalnih in vokalno-instrumentalnih del.⁴¹

Na večernih glasbenih srečanjih so smeli aktivno sodelovati le člani kroga, ki so v ta namen plačevali mesečno članarino v višini treh goldinarjev. Manj premožnim so organizatorji ponudili možnost plačevanja nižjih prispevkov. Članarine ni bilo treba plačevati ženskam, ki so tako ali tako smele sodelovati le po izrecnem povabilu in pač po potrebah ali željah organizatorjev. Na srečanja so bile k aktivnemu sodelovanju praviloma vabljene zgolj pevke in pianistke.⁴² Razumljivo je torej, da se imena pevk precej pogosto menjavajo, pevci pa so bili dosti bolj stalni. V programih se pogosto ponavljajo Ludwig Titze, Johann Carl Schoberlechner, Peter Lugano, Vinzenz Franz Gottfried, Karl Groß in Joseph Mozatti.⁴³ Tudi med pianistkami in pianisti ni ravno opaziti težnje k raznovrstnosti, saj se vedno znova pojavljata imeni Anna (Nanette) Fröhlich in Jan Hugo Worzischek (Jan Václav Voříšek). Organizatorji so si pridržali pravico, da občasno in po lastni presoji v svoj krog povabijo odlične zunanje ljubiteljske glasbenike in tuje virtuoze. Vsekakor lahko govorimo o izbrani in zaprti družbi, saj se v ta glasbeni klub nikomur ni bilo mogoče vključiti po lastni želji, pač pa šele po povabilu organizatorjev, ki so skupaj odločali o sprejemu ali zavrnitvi članov.

Organizacijo, glasbeni program, vabila in kraj srečanj je od koncerta do koncerta menjaje prevzemalo sedem članov direkcijskega odbora, v vseh letih delovanja pa se je udeleževalo vsaj dvanajst različnih direktorjev.⁴⁴ Spored so na kraju srečanja vselej izobesili na vidnem mestu. Pravila so nadalje predpisovala, da je bil vstop na prireditev mogoč le članom, ki vstopnic niso smeli prenašati na

40 *Kurze Nachricht über Zweck und Verfassung der Anstalt der wöchentlichen musikalischen Abend-Unterhaltungen.*

41 *Ibid.*, 5–6. Uresničevanje v tej brošuri zastavljenih ciljev se zrcali tudi v programskih listih.

42 Fuchs, »Die Musikalischen Abendunterhaltungen«, 48.

43 *Ibid.*, 70.

44 Biba, »Franz Schubert«, 12–13.

druge osebe. Le izvajalke in izvajalci koncerta so lahko po lastni izbiri povabili enega gosta, ženske pa so na prireditve seveda prišle v spremstvu, kot so tedaj zahtevale družbene norme. V teh vrstah so bile dobrodošle le omikane in kultivirane konverzacije zmožne osebe. Med glasbenimi izvedbami je bila zaželena tišina, kar tedaj očitno ni bilo samo po sebi umevno. Vsakogar, ki teh strogih pravil in dogovorov ne bi upošteval ali svojega aktivnega sodelovanja v primeru kakršnekoli zadržanosti ali nerazpoloženja ne bi pravočasno odpovedal, bi lahko iz kroga izključili. Sodelovanje na koncertih za interprete torej ni bilo finančno donosno, saj je združenje pred vsakršnimi ekonomskimi prednostmi zagovarjalo idealne cilje in se izvajanju glasbe posvečalo iz občutka odgovornosti in ljubezni do glasbene umetnosti.⁴⁵

Ekskluzivnost tega glasbenega kluba se zrcali v ohranjenih programskih listih, ki so bili v prvih letih obstoja v celoti napisani z roko, pozneje pa ročno vpisani na vnaprej natisnjene letake. Šele za glasbena druženja po letu 1831 so bili sporedi v celoti natisnjeni, v čemer so prepoznavne spremembe v organizacijski strukturi, predvsem pa vnaprejšnje in dolgoročneje načrtovanje.⁴⁶ Število izvajalk in izvajalcev na večernih glasbenih srečanjih je bilo že od vsega začetka dokaj visoko, vendar sporedi jasno kažejo na zaprt krog, v katerem se imena interpretov vseskozi ponavljajo. Na nekaterih programskih listih iz let 1820 in 1821 so ob robu zapisana imena nekaterih abonentov in ta imena so večinoma identična z imeni sicer že znanih izvajalcev večernih glasbenih srečanj. Ker so bile vstopnice očitno oštevilčene, bi bilo na podlagi teh obrobni zapiskov mogoče sklepati, da se je prireditve udeleževalo vsaj okoli devetdeset oseb.⁴⁷ Med njimi je bila tudi Sophie Linhart.⁴⁸

Večerna glasbena srečanja so imela intimen in družabni značaj. Redno so potekala v letih od 1818 do 1840. Po večletnem premoru jih je Združenje prijateljev glasbe leta 1856 obudilo, a jih je že po tej sezoni zopet opustilo. V praksi se sprva načrtovana ekskluzivnost in zaprtost ni obdržala dolgo. Iz dobro organiziranega zasebnega glasbenega salona se je kmalu razvil javno dostopen koncertni cikel, za katerega je bilo mogoče pridobiti abonmajske vstopnice.⁴⁹ Že sredi leta 1826 je tednik *Allgemeine musikalische Zeitung* poročal, da so vstopnice sicer dosegljive članom Združenja prijateljev glasbe in njihovim sorodnikom, a da jih lahko kupijo tudi zunanji obiskovalci.⁵⁰

45 Fuchs, »Die Musikalischen Abendunterhaltungen«, 72–73.

46 *Programme der Musikalischen Abendunterhaltungen* [1818–1840; 1856], A-Wgm 2697/32. Nekaj programskih listov že od vsega začetka manjka, tako da večerna glasbena srečanja niso popolno dokumentirana. Ohranjenih je skupaj 280 sporedov.

47 Biba, »Franz Schubert«, 11–12.

48 Na programskem listu z dne 14. decembra 1820 je na spodnjem robu pod nekoliko nejasno oznako »manjkajoče vstopnice« (»mangelnde Billetten«) zapisanih nekaj imen. Med njimi je tudi ime Sophie Linhart. Priloga 2, št. 54.

49 Biba, »Franz Schubert«, 8.

50 *Allgemeine musikalische Zeitung*, 10. maj 1826, 313.

V prvih letih obstoja se je družina glasbenih entuziastov večkrat selila: iz hiše dvornega svétnika Johanna Baptista von Langa v stavbi Zum roten Apfel na SingerstraÙe, kjer je imelo Združenje prijateljev glasbe sprva svojo pisarno in sedež od leta 1817 delujočega konservatorija, leta 1819 v dvorano pri Rdečem stolpu (Müllerischer Kunstsaal am rothen Turm), leta 1820 v stavbo Gundelhof na trgu Bauernmarkt in leta 1822 v poslopje Zum roten Igel na ulici Tuchlauben. To zadnjo hišo je Združenje prijateljev glasbe sprva najemalo, pozneje odkupilo in na tem mestu v letih od 1829 do 1831 postavilo prvo dejansko koncertno dvorano na Dunaju z možnostjo sprejema do sedemsto ljudi. Novo poslopje je bilo prvi samostojni upravni sedež Združenja prijateljev glasbe.⁵¹ Selitev in spremenjene zunanje razmere so navsezadnje botrovale opustitvi večernih glasbenih druženj. Prvotna ideja prijateljskega kroga glasbenim ljubiteljem nuditi varno in intimno okolje za skupno in dokaj spontano glasbeno izražanje ni bila več izvedljiva v veliki koncertni dvorani in z vse večjim številom zunanjih poslušalcev. Kljub temu da je v 22 letih obstoja večernih srečanj mogoče opaziti težnje k profesionalizaciji, se je koncertni cikel obdržal le do leta 1840. V mestu je s časom vse bolj naraščalo število raznovrstnih konkurenčnih javnih glasbenih prireditvev, od tridesetih let 19. stoletja pa se je močno povečalo število gostujočih virtuozov in naposled privedlo do opustitve večernih glasbenih srečanj. Soareje je vsekakor mogoče pojmovati kot pomemben mejnik v zgodovini javne koncertne dejavnosti. Koncertni cikel je sicer presegel tradicijo zasebnih glasbenih salonov, ni pa se mu uspelo preoblikovati v dolgo trajno javno koncertno inštitucijo.⁵²

Programi večernih glasbenih srečanj so bili sestavljeni po značilnem in več desetletij komaj variiranem modelu komornih koncertov. Skoraj brez izjem so se prireditve začele z godalnim kvartetom in nadaljevale z operno arijo ali občasno opernim duetom ob klavirski spremljavi. Sledila je klavirska ali komorna inštrumentalna skladba, po kateri je bila na programu navadno zopet arija ali ansambelska skladba iz kakšne trenutno priljubljene opere. Po še eni komorni inštrumentalni skladbi se je koncertni del prireditve zaključil z nastopom vokalnega ansambla ali manjšega zbora, ki je navadno izvedel kakšen operni finale ali zborovsko delo. Pri solističnih vokalnih skladbah so operne arije številnejše od samosplovov, ki so se v programih znašli razmeroma redko.⁵³

Gioachino Rossini je bil v sporedih večernih glasbenih srečanj v celotnem obdobju najpogosteje izvajani skladatelj, čeprav je bil zastopan le z opernimi arijami in dueti. Sledijo dela Carla Marie von Webra ter Giacoma Meyerbeerja. Tudi skladbe Ludwiga van Beethovna in Franza Schuberta niso bile redke, a je tod pogosteje od samosplovov in komornih del zazvenela Schubertova večglasna vokalna glasba. V repertoarnih smernicah je mogoče opaziti težnjo k izvajanju

51 Biba, »Franz Schubert«, 8–9; Fuchs, »Die Musikalischen Abendunterhaltungen«, 49–51.

52 Prim. Fuchs, »Die Musikalischen Abendunterhaltungen«, 72–73.

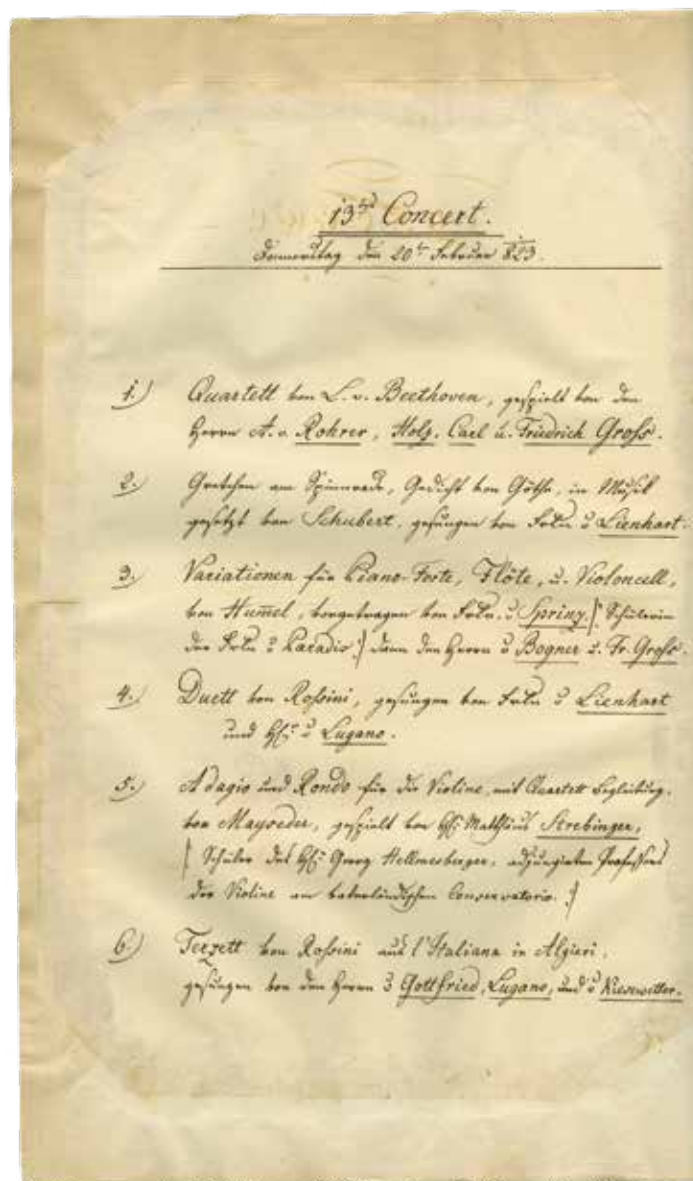
53 Biba, »Franz Schubert«, 10–11.



Slika 23: Dunaj, stara stavba Združenja prijateljev glasbe na ulici Tuchlauben (Altes Musikvereinsgebäude »Unter den Tuchlauben«), anonimna akvatinta, 1837. © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

skladb tedaj živečih skladateljev, četudi je krog redno izvajal »klasična« dela Wolfganga Amadeusa Mozarta ali Josepha Haydna. Prepoznavna je želja po glasbenih novostih in aktualnih skladbah, ki pa so morale biti vsečne in ne preveč zahtevne.⁵⁴ Med instrumentalnimi solističnimi deli se tako pogosto pojavljajo variacije in potpuriji na znane operne melodije.

⁵⁴ Prim. Fuchs, »Die Musikalischen Abendunterhaltungen«, 55–56.



Slika 24: Rokopisni spored 13. večernega srečanja Združenja prijateljev glasbe v sezoni 1822/23 (Musikalische Abendunterhaltungen) 20. februarja 1823. © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, 2697/32.

Po ohranjenih programskih listih sodeč je bila Sophie Linhart v krog večernih glasbenih srečanj povabljena najmanj petnajstkrat,⁵⁵ najpogosteje štirikrat v prvi sezoni 1818/19. V naslednjih letih je vse do njenega zadnjega nastopa decembra 1825 redno sodelovala z enim do tremi nastopi na koncertno sezono. Sporedi sezone 1821/22 se niso ohranili, vendar je mogoče sklepati, da je sodelovala tudi

55 V koncertnem sporedu z dne 27. novembra 1823 je ime Sophie Linhart prečrtano. Verjetno zaradi bolezni ali druge zadržanosti je bil njen nastop prestavljen na 11. december. Priloga 2, št. 77 in 79.

takrat.⁵⁶ Na teh koncertih izvajan repertoar se bistveno ne razlikuje od siceršnjih nastopov Sophie Linhart, vendar je število solističnih skladb nekoliko manjše kot sicer. Predstavljala se je z opernimi arijami in kavatinami italijanskih opernih skladateljev Rossinija, Pavesija, Generalija in Carafe, še pogosteje pa je nastopila v opernih duetih in tercetih istih skladateljev, pa tudi Paërja, Winterja, Pucitte, Mayrja, Mosce in Weigla. Nekajkrat je sodelovala v večjih ansambelskih zasedbah v Mozartovih, Cimarosovih, Haydnovih in Rossinijevih delih. Pomembna izjema med navedenimi skladbami je izvedba Schubertovega samospeva *Gretchen am Spinrade* 20. februarja 1823.⁵⁷

Poleg tega, da so na večernih glasbenih srečanjih skrbeli za izvajanje glasbenih del, so srečanja ponujala odlične možnosti za povezovanje ljubiteljskih in profesionalnih glasbenikov in vzdrževanje stikov. Med interpreti se vedno znova pojavljajo zveneča imena tedanjega dunajskega glasbenega življenja in v tem krogu je bilo morda lažje sklepati nova poznanstva, prijateljstva in spletati vsakovrstne družbene vezi, ki so marsikateremu glasbeniku lahko koristile v nadaljnji karieri. Predhodna poznanstva in povezave pa so bili seveda temeljni pogoj za sprejem v ta ekskluzivni glasbeni krog.

ZASEBNI GLASBENI SALONI NA DUNAJU

Novice o dogajanju v zasebnih salonih v predmarčnem Dunaju so precej pomankljive. O številnih manjših salonih se ni ohranilo skoraj nič pričevanj, pa tudi o najbolj znanih pričajo le še bolj ali manj naključno ohranjene omembe v dnevnikih, korespondencah ali tu in tam objavljenih poročilih. Za večino salonov niso znani niti točni časovni okviri njihovega delovanja, kaj šele podrobnosti o repertoarju ali o nastopajočih glasbenikih. Ohranjeni koncertni listi ali obširnejši vpogledi v dogajanje v zasebnih stanovanjih dunajskih meščanov so pravzaprav velike izjeme.

Tudi pričevanja o nekoč najbolj priljubljenih in pogosto obiskovanih salonih so skromna. Tak primer ob koncu drugega desetletja 19. stoletja je hiša dunajskega trgovca in posestnika Antona Pettenkofferja (1788 – ok. 1834). Njegov glasbeni salon je skopo opisal Leopold Sonnleithner in omenil, da je Pettenkoffer glasbena srečanja prirejal od leta 1818 dalje. V Pettenkofferjevih zasebnih prostorih v stavbi na trgu Bauernmarkt se je srečeval ljubiteljski orkester,⁵⁸ v katerem je

56 Gl. poglavje V (»Franz Schubert«).

57 Priloga 2, št. 72.

58 Pettenkofferjevo stanovanje se je nahajalo le nekaj korakov od stavbe Gundelhof, kjer je prebivala družina Sonnleithner. To orkestrsko združenje, ki ni imelo posebnega imena, je nastalo leta 1815 in glasbeniki so se sprva redno srečevali v stanovanju violinista Otta Hatwiga. Ko je Hatwig leta 1818 zbolel, se je orkester preselil v Pettenkofferjevo stanovanje. Prim. Biba, »Franz Schubert«, 18.

Franz Schubert igral violo in zanj zložil več del. Repertoar glasbenih srečanj se je od orkestrskih simfonij in uvertur hitro razširil na solistična koncertna dela z orkestrsko spremljavo in postopoma so glasbeniki začeli izvajati celotne oratorije. Danes si je komaj še mogoče predstavljati, da so lahko v zasebnih meščanskih stanovanjih dejansko zazvenela tako obsežna vokalno-instrumentalna dela, kot je Händlov *Mesija* ali Haydnovo *Stvarjenje*.

Leopold Sonnleithner pri opisu Pettenkofferjevega salona navaja nekaj imen sodelujočih pevk in pevcev in vse te osebe so znane že z drugih koncertnih prirediteljev. Sophie Linhart v opisu ni omenjena. Pettenkofferjev salon je pogosto obiskoval uradnik in neutrudni kronist dunajskega mestnega življenja Matthias Franz Perth, ki je po obiskih v svoj dnevnik prepisal celotne koncertne sporede,⁵⁹ a je le izjemoma dodal imena izvajalcev. Otto Erich Deutsch je pozneje zapisal, da naj bi Sophie Linhart 8. februarja 1821 v Pettenkofferjevem salonu javno izvedla Schubertov samospev *Erlkönig*.⁶⁰ Skladba je na ta dan tam dejansko zazvenela, vendar pri tem vpisu koncertnega sporeda v Perthovem dnevniku manjkajo imena izvajalcev in Deuschev podatek o izvedbi ni zanesljiv.⁶¹ Sonnleithner opis zaključuje z novico o zamrtju glasbenih srečanj leta 1820. Antonu Pettenkofferju se je namreč nasmehnila sreča in zadetek na loteriji mu je omogočil selitev iz mesta na deželo.⁶² Letnica 1820 pa ne more biti točna, saj je Perth Pettenkofferjev salon obiskoval vsaj še do konca marca 1821.⁶³

SALON DRUŽINE LINHART

Družina Linhart je na Dunaju nekje od drugega desetletja 19. stoletja dalje stanovala v stavbi z nekdanjo konskripcijsko številko 459, danes Judengasse 11 oziroma Salzgasse 8.⁶⁴ Ozka ulica (Judengasse) se proti nekdanjemu mestnemu obzidju nad rokavom Donave razširi v trg z imenom Kienmarkt, kjer leta 1786 zgrajena stanovanjska hiša stoji še danes. Kdaj točno so se Linhartove vselile v stanovanje št. 4, ni znano, saj najstarejši popis stanovalcev izvira šele iz leta 1816.⁶⁵ Nizka številka stanovanja kaže, da je šlo verjetno za dokaj ugledne, ne pa nujno razkošne prostore.

59 Dnevnik Matthiasa Franza Perth iz let od 1803 do 1856 obsega 58 knjig in je enkraten dokument svojega časa. Opisi raznovrstnih zasebnih prirediteljstev se menjavajo z navedbami vsakdanjih političnih in kulturnih dogodkov. Dnevnik hrani Dunajska mestna knjižnica (A-Wst, Teilnachlass Matthias Franz Perth, Tagebuch, H.I.N.-226988).

60 Deutsch, *Schubert. Die Erinnerungen*, 402.

61 Perth, Tagebuch XXXIV, 7.

62 Sonnleithner, »Musikalische Skizzen IV«, 179.

63 Perth, Tagebuch XXXIV, 59.

64 »Linhart, Fräul. Sophie, wohnt in der Stadt, Judengasse Nr. 459«. Ziegler, *Adressen-Buch*, 122.

65 WStLA, Konskriptionsamt, A101 – Konskriptionsbogen Stadt, Nr. 459 (Kienmarkt, Judengasse 11), fol. 4. Vredno je omeniti, da je bila stavba v letih 1808–1812 v lasti grofa Johanna Antona von Wenckheima, čigar družina je v osemdesetih letih 18. stoletja živela v Ljubljani. Stavbo je leta 1812 odkupil zakonski par Joseph in Emilia Lahoda. Obširneje o hiši in njenih lastnikih: Harrer-Lucienfeld, *Wien, seine Häuser*, zv. 1/3, 539–542.



Slika 25: Načrt mesta Dunaj, izrez z okolico trga Kienmarkt (Grundriss der kais. König. Haupt- und Residenzstadt Wien und allen Vorstädten), bakrorez, Tranquillo Mollo, 1827. © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Hiša št. 459, danes Judengasse 11, v kateri je prebivala družina Linhart, je poudarjena.

Linhartove so v tem stanovanju prirejale bolj ali manj redna glasbena ljubiteljska srečanja. Že Carl Rosenbaum je v svojem dnevniku od novembra 1804 do januarja 1805 omenjal hišno gledališče pri Jožefi Linhart.⁶⁶ V začetku dvajsetih let 19. stoletja je Anton Ziegler na Dunaju objavil knjigo z naslovi poklicnih in ljubiteljskih glasbenikov, ki so v tistem času tako ali drugače vidno delovali v mestu. Adresar med drugim vsebuje seznam zasebnikov, ki so v svojih hišah redno prirejali glasbena srečanja. Med nekaterimi imeni, ki so po svojih salonih znana že iz drugih virov (Kiesewetter, Sonnleithner, Hohenadl in Paradies), so navedeni sicer manj znani organizatorji glasbenih srečanj: Carl Pfaff, Anton Röhrich, Joseph Mozatti, Friedrich Warsov, Duvivier, Susanna von Wetzlar, Kindermann, Johann Pensel in Dominik Perlaska ter Sophie Linhart.⁶⁷

Glasbeni salon družine Linhart je omenjen v edinem ohranjenem oziroma doslej edinem dosegljivem lastnoročnem pismu Sophie Linhart. Pismo je naslovljeno na Leopolda Sonnleithnerja,⁶⁸ a žal nima datuma. Iz vsebine je

66 Rosenbaum, Tagebuch V, 25. november 1804, fol. 48v; 23. december 1804, fol. 51v; 2. januar 1805, fol. 53r. Gl. poglavje II (»Prva leta Linhartovih na Dunaju in dnevnik Josepha Carla Rosenbauma«) in prilogo 2, št. 4/35–37.

67 Ziegler, *Adressen-Buch*, 191–192.

68 A-Wgm, Briefsammlung. Priloga 2, št. 81.

Sitzberichter Herr v. Kopelitzner!

Da ich mich wieder das Vergnügen haben kann
 mich Musik zu erangieren / zwar nicht bey mir.
 Da meine Mutter noch ungesund ist, sondern bey
 unserer Nachbarin f. c. Köpfer / so bitte ich
 Sie gütlich mitzubedenken, und ich würde so wenig
 sein, wenn Sie nicht selbst in Aufbruch zu nehmen
 Ich bitte Sie also hier allen, was ich Ihnen möglich
 ist, künftigen Samstag Abend um 7 Ubr zu mir zu
 kommen, wo alle nur sogenannten Dilettanten zu
 haben wünschen. Das ist die letzte Probe Dienstag
 zu Mittag, und die letzte Mittwoch den 24^{ten} Abend
 auf dem ich sein las, wie für Dienstag ein ganz
 Choristen zu besorgen. Verzeihen Sie mir das ich
 Sie so sehr plage, und bitte Sie nicht sehr mir
 keine abschlägige Antwort zu geben, da, ich diesen
 stillen spende so viel unangenehm werden
 möchte - Ich bin mit aller Achtung

Ihr ergebener Diener
 Linhart

Slika 26: Lastnoročno pisano pismo Sophie Linhart Leopoldu Sonnleithnerju, 1. stran.
 © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Briefe Sophie Linhart 1.

mogoče razbrati, da načrtovano glasbeno srečanje pri Linhartovih ni bilo prvo te vrste. Ker Sophie omenja neprijetnosti v preteklih zimskih mesecih, je najbolj verjetno, da ga je odposlala spomladi. Glasbeno srečanje je bilo načrtovano za 24. dan v enem izmed pomladnih mesecev in pismo je vsekakor nastalo pred letom 1824. Če Sophie Linhart z omenjenim slabim počutjem matere namiguje na njeno daljšo obolelost pred smrtjo oktobra 1824, bi lahko bil torej mišljen 24. marec 1824. To je bila v pomladnih mesecih tega leta edina sreda s tem datumom.



Slika 27: Dunaj, trg Kienmarkt ok. leta 1780 (Der alte Kienmarkt), reprodukcija akvarela Chr. von Mayrja iz grafične zbirke Albertina. Vir: Max Eisler (ur.), *Das bürgerliche Wien 1770–1860*. *Historischer Atlas der Wiener Stadtansichten* (Wien: Österreichische Staatsdruckerei, 1929), št. 56. Avtorjeva zasebna zbirka. Akvarel prikazuje stanje trga pred letom 1786. Takrat je bila na mestu hiše s tremi zatrepi postavljena nova hiša z naslovom Kienmarkt št. 459, danes Judengasse 11, v kateri je prebivala družina Linhart.

a Monsieur Monsieur Leopold de Sonleithner [*sic*] a ses mains

Velecenjeni gospod v[on] Sohnleithner [*sic*]!

Ker mi je končno spet dano zadovoljstvo, da aranžiram glasbo (sicer ne pri nas, ker se moja mama še vedno ne počuti najbolje, ampak pri naši sosedi g. von Förster), bi Vas lepo prosila za sodelovanje in si bom dovolila, da v veliki meri izkoristim Vašo prijaznost. Tako Vas predvsem prosim, če je to mogoče, da prihodnjo soboto pridete k meni ob 7. uri zvečer, ko želimo imeti tako imenovano bralno vajo, potem je zadnja vaja v torek opoldne, glasba pa v sredo, 24., zvečer. Tudi če bi morda šlo, da mi za torek priskrbite nekaj zboristov. Oprostite mi za tolikšno nadlego in res prav lepo vas prosim, da ne zavrnete moje prošnje, saj sem morala to zimo že tako in tako pretrpeti veliko neprijetnosti.

Z vsem spoštovanjem ostajam

Vaša nadvse vdana Sophie Linhart mp.⁶⁹

V pismu je zanimiva omemba sosede, »gospa von Förster«. Mišljena je soproga skladatelja Emanuela Aloyisa Försterja, ki je z družino na trgu Kienmarkt

⁶⁹ Leta 1823 nobena sredo v pomladnih mesecih ni bila 24. dne v mesecu. Mogoči datumi so še 24. april 1822, 24. maj 1820 ali tudi 24. april 1819.

prebival v istem stanovanjskem poslopju kot Linhartove.⁷⁰ Pismo nadalje potrjuje, da je Sophie Linhart uživala podporo Sonnleithnerjevih. To se zrcali tudi v dejstvu, da je bila redna gostja med glasbeniki, ki so se srečevali na tako imenovanih glasbenih vajah v stanovanju Ignaza Sonnleithnerja.

»GLASBENE VAJE« V SALONU IGNAZA SONNLEITHNERJA

Ignaz je bil mlajši brat Josepha Sonnleithnerja. Deloval je kot odvetnik in notar, ljubiteljsko pa kot basist. Tudi Ignazev sin Leopold je bil pravnik, ljubiteljski skladatelj in od smrti strica Josepha dalje (1835) tajnik Združenja prijateljev glasbe. Ignaz Sonnleithner je koncerte – pogosto imenovane »glasbene vaje« (Musikalische Übungen) – začel v svojem stanovanju prirejati leta 1815, torej nekaj let pred ustanovitvijo večernih glasbenih srečanj (Abendunterhaltungen), a šele po ustanovitvi Združenja prijateljev glasbe. Kljub vsebinski bližini koncertom Združenja in kljub temu, da se med interpreti v obeh primerih pojavljajo večinoma ene in iste osebe, so Sonnleithnerjevi koncerti vendarle potekali v zasebnem krogu. Od večernih glasbenih srečanj se v nekaterih posebnostih precej razlikujejo.

Že samo poimenovanje »glasbene vaje« razkriva, da je bilo glasbeno udeleževanje spontano in absolutna tehnična dovršenost izvedb verjetno manj pomembna. Družina pevsko nadarjenega Ignaza Sonnleithnerja, njegove glasbeno razgledane soproge Anne (rojene Putz) ter trinajstih otrok iz njunega zakona se je vdano posvečala glasbi. Muziciranju v družinskem krogu so se sčasoma začeli pridruževati zunanji glasbeniki in glasbe željni obiskovalci in konec maja 1815 je Sonnleithner v svojem prostornem, več kot deset soban obsegajočem stanovanju v Gundelhofu začel prirejati javno dostopne koncerte.⁷¹ V teh prostorih se je lahko zbralo več kot 120 vabljenih obiskovalcev in tako je Sonnleithnerjev salon sodil med največje v mestu.⁷² Srečanja so redno potekala do smrti Anne Sonnleithner leta 1824. V slabem desetletju obstoja je salon slovel širom po mestu in družina je komaj še zmogla obvladati številna povpraševanja po možnostih obiska. Sonnleithner je v svoje vrste privabil celotno glasbeno elito Dunaja.

Koncerti so potekali v zimskih mesecih, sprva tedensko ob petkih zvečer, sčasoma pa je število koncertov upadlo na dva v mesecu in pozneje še manj. Po glasbenem repertoarju je bil Sonnleithnerjev salon precej podoben večernim

70 Podrobneje o družini Förster v poglavju V (»Družina Förster«).

71 Gre za stavbo na današnjem naslovu Brandstätte 5 oziroma Bauernmarkt 4, ki ima v glasbeni zgodovini Dunaja vidno mesto. Poleg Sonnleithnerjevega salona je imelo v tem poslopju sedež Združenje prijateljev glasbe, ki je tod v letih 1820–1822 prirejalo večerna glasbena srečanja. Tukaj je hišne koncerte v letih 1818–1820 prirejal violinist Otto Hatwig; na njih je sodeloval Franz Schubert. Glasbena srečanja je v letih 1817–1822 organiziral tudi lastnik stavbe Vinzenz Neuling. Prim. Fuchs, »Die Musikalischen Abendunterhaltungen«, 49–50.

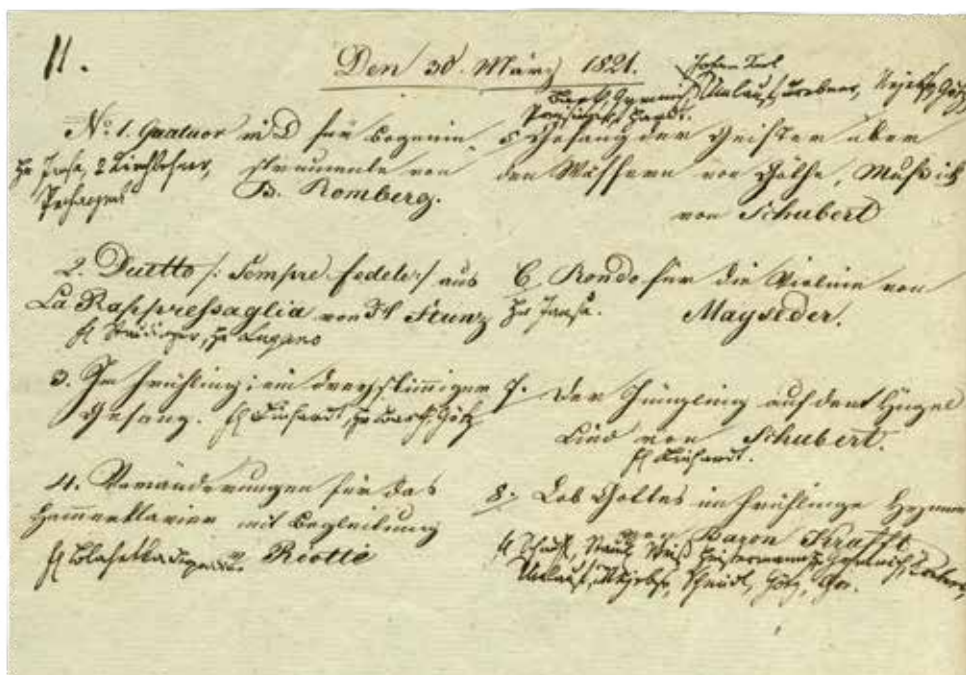
72 Leopold Sonnleithner Ferdinandu Luibu, Dunaj, 1. november 1857, v: Deutsch, *Schubert. Die Erinnerungen*, 125.



Slika 28: Portret Ignaza Sonnleithnerja, litografija Josepha Eduarda Teltscherja, 1827.
© Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

glasbenim srečanjem. Sprva je Sonnleithner najemal manjši orkester, ki je uvo-
doma izvedel operno uverturo in spremljal soliste. Že po prvih treh letih je orke-
ster zamenjal godalni kvartet, za spremljavo vokalnih in inštrumentalnih solis-
tičnih del pa je odtlej morala zadostovati klavirska spremljava. Med vokalnimi
deli so prevladovale operne arije italijanskih skladateljev, prav tako pa tudi operni
dueti, terceti in druge ansambelske skladbe. Sonnleithnerjev salon se je od drugih
glasbenih srečanj razlikoval po vsaj eni pomembni posebnosti: na pobudo sina
Leopolda so Sonnleithnerjevi začeli podpirati tedaj v javnosti še komaj znanega
Franza Schuberta in mu ponudili možnost za javne izvedbe in promocijo del.⁷³

73 Prim. Böcking, »Musikalische Skizzen«, 372.



Slika 29: Rokopisni spored »glasbenih vaj« 30. marca 1821 v salonu Ignaza Sonnleithnerja.
 © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, 10520/133.

Večina izvajalk in izvajalcev v Sonnleithnerjevem salonu je nastopala tudi na večernih glasbenih srečanjih.⁷⁴ Za mnoge med njimi je salon predstavljal nekakšno odskočno desko za nadaljnjo kariero in sklepanje poznanstev. Ime Sophie Linhart se na koncertnih sporedih od 19. novembra 1819 do 29. novembra 1823 pojavi kar devetnajstkrat z eno, dvema in izjemoma tremi točkami na večer.⁷⁵ Operne arije in kavatine so v tem krogu zazvenele redkejšje kot drugod. Sophie Linhart je nastopila predvsem v italijanskih opernih duetih, pogosto s Petrom Luganom, Caroline Unger in Josefom Götzem, po enkrat pa tudi z Marie Mathilde Weiß, Josefom Barthom in Raphaelom Georgom Kiesewetterjem. Redno je sodelovala pri ansambelskih skladbah, opernih finalih ter tudi pri izvedbi kantate Leopolda Sonnleithnerja *Hoffnung und Glaube* 14. januarja 1820.⁷⁶

Zasebni značaj salona se jasno zrcali v zunanji podobi programskih listov, ki so oblikovani precej manj skrbno kot sporedi večernih glasbenih srečanj. Programe spremljajo vsakoletni povzetki s sezname in tabelaričnimi pregledi nastopov, izvajalcev in repertoarja. V treznem zavedanju njihove pomembnosti za glasbeno zgodovino je Leopold Sonnleithner bdel nad skrbno dokumentacijo dogodkov.⁷⁷

74 Seznam sodelujočih glasbenikov je leta 1862 objavil Böcking, *ibid.*, 373–375.

75 Gl. pregled koncertnih nastopov v prilogi 1 in transkripcije programskih listov v prilogi 2.

76 Priloga 2, št. 47.

77 Ignaz von Sonnleithner, *Programme der Musikalischen Übungen 1815–1823*, A-Wgm 10520/133.

GLASBENA SREČANJA PRI DRUŽINI HOHENADL

Med zasebne glasbene salone na Dunaju, o katerih so se ohranila razmeroma zgovorna pričevanja, sodi salon družine Hohenadl (tudi Hohenadel, Hochenadl). Hohenadlovi so prebivali v stanovanjskem kompleksu z imenom Bürgerspital. Po opisu Leopolda Sonnleithnerja sodeč je bilo njihovo stanovanje vsemu slovesu in priljubljenosti navkljub vse prej kot reprezentativno.⁷⁸ Obiskovalci so morali namreč v glasbeno sobo vstopati kar skozi kuhinjo. Gonilna sila tega salona je bil Joseph Hohenadl, knjigovodja dvornega vojaškega urada (ok. 1754–1842). Njegova soproga Cäcilia je umrla že leta 1787 ter zapustila moža in hčerko Katharino (1785–1861). Joseph Hohenadl se je kmalu zopet poročil in imel z Barbaro Grassi še sina Thomasa (1789–1853). Katharino je v klavirski igri poučeval Mozartov učenec Anton Eberl, brat Thomas pa se je posvečal študiju violončela. Čeprav je bil oče Joseph vnet glasbeni navdušenec, sam očitno ni imel ne najboljših glasbenih sposobnosti ne posebnega talenta. Vrsto let, vsekakor pa v letih od 1810 do 1825, je od sredine novembra do velike noči ob nedeljah v opoldanskem času v svojem stanovanju organiziral glasbena srečanja in v svoj krog vabil številne goste. Med njimi je bilo mogoče naleteti na vidne glasbenike in glasbene ljubitelje tedanjega časa in pravzaprav že znani krog navdušencev, ki se je redno shajal v drugih salonih in glasbenih prireditvah. Katharina Hohenadl je svojčas slovela kot ena prvih pianistk na Dunaju. Zanimivo je, da si je ta sloves pridobila skoraj izključno z nastopi v domačem okolju in se drugje v javnosti ni pojavljala pogosto.

Programski listi iz Hohenadlovega salona se niso ohranili. Leopold Sonnleithner v svojih spominih na ta glasbena srečanja sicer našteje nekaj skladb, a o zasnovi programa in izboru skladb večinoma govori le na splošno. Zdi se, da je repertoar temeljil na delih klasičnih in uveljavljenih mojstrov, predvsem Haydna, Mozarta in Beethovna, pozneje Schuberta, Cherubinija, Paërja, Rossinija in drugih. V ospredju so bile izvedbe vsakovrstnih inštrumentalnih komornih del, med njimi pa tudi sicer v salonih priljubljene arije, samospevi, ansambelska dela in zbori. Sonnleithner v svojem opisu izrecno navaja izvedbi Schubertovih samospevov *Erlkönig* in *Gretchen am Spinnrade*. *Gretchen am Spinnrade* je morda izvedla prav Sophie Linhart, saj je samospev že od leta 1821 sodil v njen repertoar.⁷⁹ Prav zanimivo je, da so v tem skromnem stanovanju zazvene celo kantate in oratoriji, med drugim Händlov *Judas Maccabäus* in Beethovnov *Christus am Ölberge*, tu in tam pa tudi kakšno obsežno operno delo, na primer Gluckov *Orfeo*. Glasbeniki so ta dela izvedli zgolj ob spremljavi klavirja in violončela. Sonnleithner pravi, da je bilo pri Hohenadlovih mogoče slišati skladbe, ki jih na Dunaju sicer ni izvajal nihče. Glasbeniki so te skladbe imeli sčasoma že skrbno pripravljene, saj so se izvedbe istih del večkrat ponovile.⁸⁰

78 Sonnleithner, »Musikalische Skizzen I«, 739–741.

79 Gl. opis »glasbenih vaj« v salonu Ignaza Sonnleithnerja v tem poglavju.

80 Sonnleithner, »Musikalische Skizzen I«, 740.

Veliko je bilo obiskovalcev, ki so bili pripravljene ali aktivno sodelovati ali izvedbam zgolj prisluhniti. Sonnleithner je v svoj opis salona vključil seznam solistov, med njimi zopet imena znanih pevk in pevcev (Caroline Unger, Anna in Babette Fröhlich, August von Gymnich, Josef Barth, Peter Lugano, Ludwig Titze, Josef Götz in drugi). Med solistkami je bila Sophie Linhart, ki naj bi pri Hohenadlovih redno sodelovala med letoma 1817 in 1821. Občasno so o izvedbah poročali celo javni časopisi. Iz teh na primer izhaja, da je Linhartova v salonu nastopila aprila 1821 pri izvedbi pasijonskega oratorija *Der Tod Jesu* Carla Heinricha Grauna,⁸¹ 9. decembra 1821 pa v tercetu iz opere *I virtuosi ambulanti* Valentina Fioravantija.⁸²

Kot pevec in delno soorganizator je v Hohenadlovem salonu sodeloval dvorni svétnik Raphael Georg Kiesewetter, ki je za izvedbe pripravljaval klavirske izvlečke oratorijskih del. Kiesewetter je sodil med iskane basiste raznovrstnih ljubiteljskih krogov na Dunaju, bil dejaven v Združenju prijateljev glasbe in je v svojem stanovanju prirejal glasbena srečanja prav posebne vrste.

HISTORIČNI KONCERTI V HIŠI RAPHAELA GEORGA KIESEWETTERJA

Uradnik Raphael Georg Kiesewetter (1773–1850) je na svojih hišnih glasbenih srečanjih negoval za tedanji čas edinstven repertoar. Posvečal se je namreč zbiranju, raziskovanju in izvajanju glasbe starejših in pozabljenih skladateljev iz obdobja od 15. do 18. stoletja. Glasbena dela srednjega veka, renesanse in baroka so bila na koncertnih programih meščanskih glasbenih salonov v prvi polovici 19. stoletja izjemna redkost in Kiesewetterjevo dejavnost lahko označimo kot pomemben začetek glasbenega historicizma. Leopold Sonnleithner je bil v Kiesewetterjev krog uveden leta 1818, ko so se historični koncerti že uveljavili. V svoji »glasbeni skici« priznava, da so ob opoldnevnih večjih praznikov prirejana srečanja (matinee) sicer vselej privabila številne radovedneže, ki pa so se ob izvedbah stare glasbe pogosto dolgočasili. Glasbena družina se je srečevala v Kiesewetterjevem stanovanju na Salzgriesu⁸³ in to je bilo precej bolj prostorno in prijazno od skromnih prostorov družine Hohenadl. Sonnleithner Kiesewetterja opisuje kot prijetnega, šaljivega in ljubeznivega učenjaka, ki se je vdano in sistematično posvečal zbiranju partitur pozabljenih skladateljev in v ta namen navezal stike s poznavalci po vsej Evropi.⁸⁴

81 *Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat*, 28. april 1821, 270–271; 2. maj 1821, 275–276. Priloga 2, št. 64.

82 *Ibid.*, 19. december 1821, 799–800. Priloga 2, št. 68.

83 Stara konkripcijska številka hiše je bila 184 in stavba je stala na vogalu ulic Salzgries in Heinrichgasse. Hiša je bila v 18. stoletju v lasti znanega dunajskega komedijanta Josepha Antona Stranitzkega, zaradi česar se je je prijelo ime »Hanswursthaus«. V 19. stoletju je imela v njej sedež domena cesarsko-kraljeve loterije. Prim. Harrer-Lucienfeld, *Wien, seine Häuser*, zv. 2/4, 899–901.

84 Sonnleithner, »Musikalische Skizzen II«. Posebne omembe je vredno predvsem Kiesewetterjevo delo z naslovom *Geschichte der europäisch-abendländischen oder unsrer heutigen Musik* iz leta 1834.

Koncerti stare glasbe so dejansko tesno povezani s Kiesewetterjevim zbiralskim in publicističnim delom,⁸⁵ saj je za svojo zbirko pridobljena glasbena dela želel obuditi in jih predstaviti širšemu krogu prijateljev umetnosti. Ti poizkusi so kmalu prerasli v redna koncertna srečanja. Repertoar salona, čeprav še zdaleč ne popoln, je znan zaradi Sonnleithnerjevega popisa,⁸⁶ posredno tudi zaradi Kiesewetterjevega kataloga partitur in nenazadnje zaradi glasbene zbirke same, ki je bila na njegovo osebno željo posthumno predana cesarski, danes Avstrijski nacionalni knjižnici.⁸⁷ Programski listi niso ohranjeni, a Sonnleithnerjeva skica vsebuje vsaj seznam v Kiesewetterjevem salonu redno nastopajočih pevk in pevcev. Na tem je Sophie Linhart med sopranistkami uvrščena na drugo mesto. Vključno s Kiesewetterjem je več teh pevk in pevcev redno sodelovalo na glasbenih srečanjih pri Hohenadlovih.⁸⁸

Kiesewetter je glasbeno vodstvo na svojih koncertih zaupal mlajšim kolegom, med njimi Franzu Xaverju Gebauerju, Janu Hugu Worzischcku (Jan Václav Voříšek), Johannu Baptistu Jengerju in še nekaj drugim. Sonnleithner jih omenja kot pianiste, ki so vokalna glasbena dela spremljali s klavirjem,⁸⁹ verjetno pa so bili zadolženi za vaje in študij del ter glasbeno vodstvo pri izvedbah.⁹⁰ K objavljenemu vabilu na koncerte v jesenskih in zimskih mesecih sezone 1820/21 je dodan seznam glasbenih del v strogem kontrapunktičnem slogu, ki so v Kiesewetterjevem salonu zazvenela v letih od 1816 do 1820. V besedilu je omenjeno, da na koncertih pod Gebauerjevim in Worzischckovim vodstvom redno sodeluje vsaj trideset do štirideset pevk in pevcev ob spremljavi klavirja in kontrabasa,⁹¹ kar je še ena podobnost s Hohenadlovim salonom.

Ciklus historičnih koncertov se je začel najpozneje leta 1816 in se nadaljeval do leta 1838. Srečanja so v intimnem krogu prijateljev in brez posebnih priprav sporadično potekala do leta 1842. V salonu so vsekakor zazvenela tudi dela sodobnih skladateljev in Kiesewetter je bil prav posebej naklonjen Beethovnovi in Schubertovi glasbi. Že za časa Schubertovega življenja, predvsem pa po njegovi smrti (1828) je prirejal tako imenovane »schubertijade«, za katerih organizacijo je skrbela hči Irene Kiesewetter. Irene, še ena izvrstna pianistka na Dunaju, je bila Schubertu in njegovi glasbi izjemno naklonjena in je bila v zadnjih letih skladateljevega življenja z njim prijateljsko povezana.⁹² Schubert sam je redno zahajal h

85 Kiesewetter, »Meine musikalisch-litterarische Selbstbiographie«, 75–80.

86 Sonnleithner, »Musikalische Skizzen II«, 754–756.

87 Po virih rekonstruiran pregled na Kiesewetterjevih koncertih izvedenih del je vključen v: Kier, *Raphael Georg Kiesewetter*, 178–184.

88 Ibid., 84–86.

89 Sonnleithner, »Musikalische Skizzen II«, 756.

90 »Biographische Notizen über Johann Hugo Worzischek«.

91 *Allgemeine musikalische Zeitung*, 6. september 1820, 607–610.

92 O Schubertovi glasbi v Kiesewetterjevem salonu gl. Kier, *Raphael Georg Kiesewetter*, 91–95. Irene se je leta 1832 poročila z diplomatom Antonom Prokeschem von Ostnom. Ta je bil velika, a nesojena ljubezen v Gradcu živeče pianistke Marije Koschak, poročene Pachler. Po Jengerjevem

Kiesewetterjevimi, navadno v spremstvu prijatelja Jengerja, ki je po Worzischckovi smrti (1825) vodil historične koncerte.

Kako pogosto in pri katerih glasbenih delih je Sophie Linhart dejansko sodelovala na Kiesewetterjevih historičnih koncertih, ni mogoče pojasniti. Nekaj več je znanega o sodelovanju Linhartove in Kiesewetterja na drugih koncertih in predvsem na prireditvah Združenja prijateljev glasbe.⁹³ Kiesewetter je 7. januarja 1816 prevzel direkcijo koncerta Združenja v mali redutni dvorani Hofburga in Sophie Linhart povabil k sodelovanju pri izvedbi Cherubinijevega terceta.⁹⁴ Kot basist je pogosto nastopal na večernih glasbenih srečanjih, večkrat tudi z Linhartovo.⁹⁵ Njune poti so se pogosto križale v salonu Josepha Hohenadla⁹⁶ in predvsem na glasbenih vajah Ignaza Sonnleithnerja, na katerih sta na primer 15. decembra 1820 skupaj izvedla Guglielmijev operni duet.⁹⁷

GLASBENI SALON SESTER FRÖHLICH

Glasbena srečanja pri sestrah Fröhlich so imela med zasebnimi dunajskimi saloni posebno mesto. Zanimanju za ta krog, ki so ga v poznejših časih spletali z miti,⁹⁸ je botroval za tedanji čas neobičajen družbeni položaj sester, ki so si kot izobražene, ugledne in predvsem neporočene dame delile stanovanje in v njem sprejemale številne obiskovalce.⁹⁹ Fröhlichove niso le vzdrževale stikov s kulturno elito mesta in podobno mislečimi, temveč so bili ti odnosi sestavni del njihovega vsakdanjega življenja. Vse štiri sestre, namreč Maria Anna ali Nanette (1793–1880), Barbara, Babette ali Betty (1797–1879), Katharina (1800–1879) in Josephine (1803–1878), so bile izvrstne pevke in pianistke. Barbara se je edina od sester leta 1825 poročila s flavtistom Ferdinandom Bognerjem. Po poroki se je bolj kot glasbi posvečala likovnim umetnostim. Sestre Fröhlich so živele skupaj s starši v ulici Singerstrasse, v stavbi tik ob palači princa Evgena, pozneje pa na Spiegelgasse, kjer

posredovanju so Pachlerjevi Schuberta septembra 1827 gostili v Gradcu. O Irene Kiesewetter: Harer, »Neue Dokumente zu Irene Kiesewetter«; Harer, »> ... deine lieben Noten«<. Prim. tudi Hoorickx, »Unknown Schubert Letter«.

93 O Kiesewetterjevih prizadevanjih in aktivnem sodelovanju v Združenju prijateljev glasbe: Kier, *Raphael Georg Kiesewetter*, 27–46.

94 Priloga 2, št. 10.

95 Gl. koncertne sporede za 3. december 1818, 31. december 1818, 8. februar 1821, 20. februar 1823, 21. februar 1823. Priloga 2, št. 40, 41, 58, 72 in 73.

96 Gl. opis koncertov v salonu Hohenadl v *Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat*, 2. maj 1821, 275–276. Priloga 2, št. 64/2.

97 Priloga 2, št. 53. Prim. tudi koncertne sporede za 17. december 1819, 25. februar 1820, 2. februar 1821 in 8. februar 1822. Priloga 2, št. 46, 50, 57 in 69.

98 Tovrstni miti in klišeji so se razširili z deli dvomljive umetniške vrednosti. Omeniti velja roman o Schubertu Rudolfa Hansa Bartscha z naslovom *Schwammerl* (1912), operetno različico Heinricha Bertéja *Das Dreimäderlhaus*, praižvedeno na Dunaju leta 1916, ter film z istim naslovom iz leta 1958.

99 Življenje sester Fröhlich je podrobno obravnavano v: Blaha, *Die Schwestern Fröhlich*. Biografije vsake sestre Fröhlich posebej je povzela Ingeborg Harer: Harer, »Anna Fröhlich«; Harer, »Barbara Fröhlich«; Harer, »Josephine Fröhlich«; Harer, »Katharina Fröhlich«.

so v svoje stanovanje kot podnajemnika sprejele dramatika Franza Grillparzerja. Slednji se je že v mladostnih letih zaročil s Katharino, vendar se z njo nikoli ni poročil.¹⁰⁰ Anna Fröhlich si je pridobila ugled pevske pedagoginje in od leta 1819 kot prva ženska nasploh 35 let delovala kot učiteljica petja na Konservatoriju za glasbo pri Združenju prijateljev glasbe. Kot najstarejša od štirih sester je bila Anna očitno glavna pobudnica družabnih dogodkov v družinskem krogu in vanj je redno zahajal tudi Schubert. Po skladateljevi smrti se je Anna še desetletja na različne načine zavzemala za promocijo njegove glasbe.¹⁰¹

Tudi Sophie Linhart je bržkone zahajala v salon Fröhlichovih in v njem aktivno sodelovala, čeprav pričevanj o njenih obiskih ni na voljo. Njihove poti so se vsekakor križale na javnih in zasebnih koncertih, predvsem pa v hiši Raphaela Georga Kiesewetterja,¹⁰² Ignaza Sonnleithnerja, v salonu družine Hohenadl in na večernih glasbenih srečanjih Združenja prijateljev glasbe. V koncertnih sporedih je hkrati s Sophie najpogosteje navedena Barbara, ki je na prireditvah Združenja nastopala kot pevka, pa tudi Anna v vlogi pianistke. Sophie je nekajkrat javno nastopila tudi s flvtistom Ferdinandom Bognerjem, in sicer že pred njegovo poroko z Barbaro Fröhlich, nazadnje na svojem lastnem koncertu, ki ga je 11. novembra 1827 organizirala v prostorih Združenja prijateljev glasbe.¹⁰³ Povabilo k sodelovanju je morda mogoče razlagati kot znak njunega dobrega poznanstva, morda celo prijateljstva. O Josephine Fröhlich je znano, da se je 27. februarja 1831 na poti s koncertne turneje po Italiji skupaj s sestro Katharino ustavila v Ljubljani, vendar koncertni nastop sester tam ni dokumentiran.¹⁰⁴

CONCERTS SPIRITUELS – ZDRUŽENJE GLASBENIH PRIJATELJEV

Leta 1819, kmalu po ustanovitvi Združenja prijateljev glasbe (*Gesellschaft der Musikfreunde*), se je na Dunaju formiralo še eno združenje glasbenih prijateljev in si nadelo ime *Gesellschaft von Musikfreunden*. Izraz »prijatelji glasbe« je bil v prvih desetletjih 19. stoletja v vsakodnevni in dobesedni rabi in kljub podobnosti v imenu tukaj ne gre za konkurenčni ustanovi. V začetku 19. stoletja so bila na Dunaju ustanovljena številna bolj ali manj kratkoživa združenja in društva.

100 Franz Grillparzer in Katharina Fröhlich naj bi se spoznala pozimi leta 1820/21 na koncertu v razvpitem salonu bančnika Johanna Heinricha Geymüllerja in njegove soproge ter tudi pevke Rosalie. Sauer, »Grillparzer und Katharina Fröhlich«, 224–225. Podrobneje o zakoncih Geymüller v poglavju V (»Ignaz von Mosel«).

101 Harer, »Anna Fröhlich«.

102 Po smrti pianista Worzischcka leta 1825 je Anna Fröhlich nekaj časa vodila hišne koncerte pri Kiesewetterju. Gl. Blaha, *Die Schwestern Fröhlich*, 224.

103 Priloga 2, št. 96.

104 »Josepha Fröhlich, Kammersängerinn, mit Schwester von Triest nach Wien.« *Anhang zur Laibacher Zeitung*, 1. marec 1831.

O bleščeči prihodnosti Združenja prijateljev glasbe leta 1819 gotovo še ni razmišljal nihče. Tekmovalnost med združenjema izključuje že dejstvo, da so bili številni glasbeniki hkrati aktivni v obeh.

Novo združenje glasbenih prijateljev je bila zamisel *regens chorijs*a dvorne župnijske cerkve sv. Avgušтина na Dunaju Franza Xaverja Gebauerja (1784–1822). Gebauer se je leta 1810 iz Šlezije preselil na Dunaj in vzbudil pozornost kot igralec drumljice. Kot ustanovni član se je udeleževal v Združenju prijateljev glasbe in se leta 1816 zaposlil v avguštinski cerkvi.¹⁰⁵ Aktivno se je udeleževal v Hohenadlovem in Kiesewetterjevem salonu. Skupaj s prijateljem Ferdinandom Piringerjem je Gebauer septembra 1819 izoblikoval pravila novega združenja in k sodelovanju povabil glasbenike kapele avguštinske cerkve. Prvotni in sprva edini cilj tega kroga so bila štirinajstdnevna srečanja izven cerkve, na katerih naj bi glasbeniki v lastno veselje izvedli vsakič po eno simfonijo in cerkveno delo sodobnih ali starejših mojstrov. Očitno gre za nekakšne priprave na izvedbo cerkvenih del pri bogoslužju. Združenje se je srečevalo v mesecih od oktobra do maja ob petkih popoldne v dvorani stavbe Zur Mehlgrube na trgu Neuer Markt.¹⁰⁶

Podobno kot že pri koncertih Združenja prijateljev glasbe in njihovih večernih glasbenih srečanjih so člani Gebauerjevega društva plačevali članarino in v zameno prejeli abonmajsko vstopnico, ki jim je omogočila aktivno sodelovanje na vseh koncertih ene sezone. Gebauerjevo združenje je ponujalo tudi neaktivno članstvo, torej za tiste, ki so želeli »vadbenim koncertom« prisostvovati zgolj kot poslušalci. Združenje se je že v prvem letu lahko pohvalilo z več kot 150 člani. Med njimi je bilo le šestnajst žensk, a njim ni bilo treba plačevati članarine. Nadalje je bilo vključenih še 37 častnih članov in nekaj poklicnih glasbenikov. Slednji so za sodelovanje prejeli honorarje. Od leta 1824 je združenje za svoja srečanja najemalo prostornejšo dvorano poslopja spodnjeavstrijske deželne hiše na ulici Herrengasse (Landständischer Saal) in članom ponudilo dodatne vstopnice. Razdeliti so jih smeli med prijatelje in znance. S tem so privabili večje število poslušalcev, kar kaže na postopno komercializacijo koncertov.¹⁰⁷

Kljub mnogim glasbenim salonom in številnim javnim glasbenim dogodkom v mestu je bila dunajska javnost Gebauerjevim koncertom že od vsega začetka naklonjena. Visoka kakovost izvedb ni bila poglobitna – glasbeniki so dela bolj kot ne le preigrali¹⁰⁸ –, pač pa je razlog za priljubljenost treba iskati v repertoarju, ki mu na Dunaju sicer ni bilo mogoče pogosto prisluhniti. Tako je Ignaz von Mosel v tedniku *Allgemeine musikalische Zeitung* leta 1820 pohvalil predvsem izbor glasbe,¹⁰⁹ saj je združenje odločno odklanjalo vsakršne virtuozne instrumentalne

105 Podrobneje o Gebauerju: Pfeiffer, *Franz Xaver Gebauer*.

106 Podrobneje o stavbi Zur Mehlgrube: Kretschmer, »Musiktopographie«, 543–545.

107 Lampert, »Die Gesellschaft der Musikfreunde«, 155; Handlos, »Die Wiener Concerts spirituels«, 292–293.

108 Hanslick, *Geschichte des Concertwesens*, 186.

109 *Allgemeine musikalische Zeitung*, št. 20, 17. maj 1820, 333. Obširneje *Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat*, 5. april 1820, 217–220. Prim. tudi *ibid.*, 7. november 1821, 705–707.

koncerte in se namesto popularni italijanski operni glasbi posvečalo delom v strogem »cerkvenem in oratorijskem slogu« zlasti nemških skladateljev. Številni skladatelji so bili sami člani združenja. Repertoar koncertov, ki se jih je sčasoma prijelo ime Concerts spirituels, se je osredotočal na inštrumentalne simfonije, ki jih je Gebauerjevo združenje – tedaj bolj izjema kot pravilo – vselej izvedlo v celoti.¹¹⁰

Po Gebauerjevi nenadni smrti leta 1822 sta koncertni cikel prevzela Ferdinand Piringer, že od vsega začetka koncertni mojster orkestra, in čelist Johann Baptist Geißler. Zmanjšala sta število koncertov in cikel vodila do Piringerjeve smrti. Leta 1830 so koncerti zopet dobili novo vodstvo. Prevzeli so jih direktor Eduard von Lannoy, koncertni mojster Carl Holz in direktor zbora Ludwig Titze. V tem sestavu so Concerts spirituels obstajali do Lannoyjevega umika na njegovo posestvo Viltuš pri Mariboru leta 1848.¹¹¹

Prve tri sezone Concerts spirituels so izvrstno dokumentirane.¹¹² Gebauerjev sodelavec Geißler je za vsako leto posebej sestavil spominsko knjižico in vanjo vnesel podrobne podatke o članih, programih, vajah, raznovrstnih stroških za razsvetljavo, najemnino, prepisovanje not in podobno ter v zvezke prepisal tudi v časopisih objavljene kritike. V knjižice so nadalje prilepljene tiskane vstopnice, vabila, programski listi z besedili izvajanih del ter skice postavitve zbora in orkestra. Sezname članov razkrivajo številna imena dunajske glasbene elite, vendar je tabela sodelujočih in očitno povabljenih pevk vključena le v zvezek prve sezone. Med šestnajstimi pevkami je na drugem mestu za Therese Klieber zapisana Sophie Linhart. Sledijo Caroline Unger, Marie Mathilde Weiß, Katharina Hohenadl, sestre Fröhlich in druge. Ali so te pevke sodelovale celotno sezono ali zgolj na posamičnih koncertih, ni razvidno, saj Geißler v sicer v knjižice vpisanim koncertnim sporedom nikoli ni dodajal imen izvajalk in izvajalcev.

Na šestnajstih do osemnajstih koncertih na sezono so zazvenele simfonije Haydna, Mozarta, Beethovna in drugih tedaj priljubljenih skladateljev, med sakralnimi deli pa se pojavljajo maše, rekviemi, himne, moteti in občasno oratoriji Haydna, Mozarta, Beethovna, Cherubinja, Hummla in drugih. Na vsakem koncertu je sodelovalo okoli sto glasbenikov, vključno z nekaj honoriranimi poklicnimi inštrumentalisti.¹¹³

Poznanstvo med Sophie Linhart in Franzem Xaverjem Gebauerjem sega vsaj že v leto 1813, ko je Gebauer pri izvedbi Händlove ode *Timotheus* v dvorni

110 Hanslick, *Geschichte des Concertwesens*, 186.

111 O Concerts spirituels pod vodstvom Lannoyja: Suppan, *Heinrich Eduard Josef von Lannoy*, 15–18.

112 *Denkbüchlein über die Übungs-Concerte einer Gesellschaft von Musikfreunden unter der Leitung des F. X. Gebauer im Jahre 1820* von J. B. Geißler, obiger Gesellschaft Mitglied u. Schreiber; *Denkbüchlein über die Concers spirituels einer Gesellschaft von Musikfreunden unter der Leitung des F. X. Gebauer im Jahre 1820–21* von I. B. Geißler, obiger Gesellschaft Mitglied und Cassier. A-Wgm 1778/30. Gl. tudi Lampert, »Die Gesellschaft der Musikfreunde«; Hanson, *Musical Life in Biedermeier*, 97–98.

113 Celotni program koncertov prve sezone 1819/20 je objavljen v *Allgemeine musikalische Zeitung*, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 5. april 1820, 219–220; 14. junij 1820, 377–379.

jahalni šoli prevzel klavirski part.¹¹⁴ Sodelovala sta tudi na koncertu Združenja prijateljev glasbe v veliki redutni dvorani 2. marca 1817.¹¹⁵ Septembra 1817 se njuni imeni hkrati pojavita še na dobrodelnem koncertu v mestu Baden pri Dunaju, na katerem je Gebauer korepetiral vokalna dela in na katerem je poleg Linhartove sodelovalo še nekaj solistov.¹¹⁶ Prepoznavnost, ki si jo je Gebauer na Dunaju pridobil z organizacijo Concerts spirituels, mu je prav gotovo pripomogla do častnega članstva v ljubljanski Filharmonični družbi, ki mu ga je podelila leto dni pred njegovo smrtjo (1821).¹¹⁷

DRUGI JAVNI KONCERTI

Javnih koncertov na Dunaju niso prirejala zgolj glasbena in koncertna združenja, pač pa tudi glasbeniki sami. Na lastne stroške so najeli enega izmed primernih prostorov, najpogosteje cenovno ugodnejše manjše dvorane v gostiščih, restavracijah in hotelih. Nekatere teh lokacij so si sčasoma pridobile prepoznavnost in že izbira prostora je lahko pripomogla k uspehu koncerta. Namen tovrstnih nastopov je bila promocija glasbenikov, a so za samoorganizacijo obstajali komercialni razlogi, saj je izkupiček od prodaje vstopnic ostal izvajalcem. Samoorganizacija koncerta je bila tvegan podvig, ki je lahko vodil do velikih finančnih izgub. Organizator je moral poskrbeti za plačilo najemnine in poravnati stroške ogrevanja, razsvetljave, natisa programov, vstopnic in vabil, hkrati pa plačati vse potrebno osebje.¹¹⁸

V samoorganizacijo koncertov so se navadno podajali zgolj mednarodno uveljavljeni virtuozni in umetniki, ki so v mestu uživali določeno stopnjo prepoznavnosti in priljubljenosti. Želja po ugajanju razvjenemu in zahtevnemu občinstvu in ostrim dunajskim kritikom se zrcali v raznovrstnosti koncertnih sporedov. Sodelovanje in povezovanje med glasbeniki sta bila torej pogosta. Omogočala sta raznolikost in izvedbe različnih glasbenih zvrsti v različnih zasedbah in celo na nastopih najslavnejših virtuozov je na programu komaj kdaj manjkala vsaj ena priljubljena operna arija. Tudi violinist mednarodnega slovesa Niccolò Paganini se je na koncertna popotovanja v letih od 1824 do 1828 podal v spremstvu sopranistke in hkrati ljubimke Antonie Bianchi, ki je popestrila njegove koncertne

114 *Zeitung für die elegante Welt*, 9. december 1813, 1959–1960. Priloga 2, št. 8/2.

115 *Monatsbericht der Gesellschaft der Musikfreunde des Oesterreichischen Kaiserstaates*, št. 12 (1829), 188–189. Priloga 2, št. 14.

116 *Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat*, 18. september 1817, 328–329. Priloga 2, št. 21. Prim. tudi Pfeiffer, *Franz Xaver Gebauer*, 44.

117 Keesbacher, *Die philharmonische Gesellschaft*, 56. Gl. tudi *Verzeichniß sämtlicher wirklichen und Ehren-Mitglieder* (1822).

118 Prim. Hanson, *Musical Life in Biedermeier*, 86–91.



Slika 30: Tiskano vabilo na soarejo Georga Hellmesbergerja 8. decembra 1819 na Salzgriesu, I. stran. © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Programmsammlung.

nastope.¹¹⁹ Povezovanje glasbenikov je imelo tako torej tudi pragmatične razloge. Skupna organizacija koncertov je bila finančno varnejša, hkrati pa je delitev organizacijskega dela razbremenila izvajalce. Sophie Linhart se je v organizacijo lastnega koncerta na Dunaju zaradi omenjenega finančnega tveganja podala le dvakrat in šele na vrhuncu svoje pevske kariere. 20. novembra 1825 je priredila koncert v dvorani spodnjeavstrijske deželne hiše, 11. novembra 1827 pa v prostorih Združenja prijateljev glasbe.¹²⁰

119 Zupančič, »Joseph Benesch«, 45.

120 Priloga 2, št. 84 in 96.

KONCERTI V POSLOPJU SPODNJEAVSTRIJSKE DEŽELNE HIŠE (LANDSTÄNDISCHER SAAL)

Na ulici Herrengasse stoječa stavba z imenom Landhaus je še pred nekaj desetletji služila spodnjeavstrijski deželni vladi kot njen upravni sedež.¹²¹ Stavba s konca 16. stoletja se do štiridesetih let 19. stoletja ni kaj dosti spremenila. Že od konca 18. stoletja, predvsem pa v predmarčnem času so v sejni dvorani pogosto potekale koncertne prireditve in dvorana je bila na razpolago vsakomur, ki si je lahko privoščil dokaj visoko najemnino. Ker velikega prostora ni bilo mogoče ustrezno ogrevati, so bili koncerti v toplejših mesecih pogostejši. Prostor je tesno povezan z velikimi imeni glasbene zgodovine in v njem so pred občinstvom nastopili Franz Schubert, Franz Liszt, Sigmund Thalberg in številni drugi. V dvorani so bili tudi koncerti ciklusa *Concerts spirituels* pod vodstvom Franza Xaverja Gebauerja in pozneje Eduarda von Lannoyja. Šele po otvoritvi stalnega sedeža Združenja prijateljev glasbe na ulici Tuchlauben leta 1831 s prvo dejansko koncertno dvorano na Dunaju se je pomen poslopja spodnjeavstrijske deželne hiše kot prizorišča koncertnih prireditev zmanjšal.¹²²

O koncertnih nastopih Sophie Linhart v teh prostorih pred letom 1818 ni poročil. Toliko bolj odmevne in lepo sprejete so bile štiri koncertne matinee, ki so jih tod aprila in maja 1818 organizirali tedaj že uveljavljeni pianist Ignaz Moscheles, violinist Joseph Mayseder in kitarist Mauro Giuliani. Na enega izmed koncertov (23. aprila) so k sodelovanju povabili tudi Sophie Linhart. Na drugem koncertu tega cikla je izvedla arijo z obligatnim violinskim partom iz Rossinijeve opere *Ciro in Babilonia* (»Deh, per me non v'affligete«).¹²³

Pozneje je Sophie Linhart v tej dvorani nastopila na dveh koncertih pianista Franza Schoberlechnerja, prvič 11. februarja 1821 in drugič 6. aprila 1823.¹²⁴ Schoberlechnerju, učencu Johanna Nepomuka Hummla in Emanuela Aloyisa Försterja, se je med njegovo koncertno turnejo po Italiji uspelo povzpeti do mesta kapelnika na vojvodskem dvoru španske infantinje Marie Luise v Lucci. Leta 1820 se je vrnil na Dunaj in tam deloval do selitve v Sankt Peterburg tri leta pozneje (1823).¹²⁵ Koncert v dvorani spodnjeavstrijske deželne hiše februarja 1821 je bil precej odmeven, vendar so kritiki Schoberlechnerju očitali izgubo takta pri vodenju orkestra, s čimer je preglasil sicer dobro pripravljena solista. Ob Linhartovi je nastopil še Peter Lugano. Schoberlechnerjev poslovilni koncert pred njegovo selitvijo v Rusijo aprila 1823 je vzbudil še več pozornosti. Tudi takrat je

121 Spodnjeavstrijska vlada se je leta 1997 preselila v St. Pölten in stavba na naslovu Herrengasse 13 se danes imenuje Palais Niederösterreich.

122 Kretschmer, »Musiktopographie«, 555–557.

123 Priloga 2, št. 38.

124 Priloga 2, št. 59 in 76.

125 Podrobneje o Schoberlechnerju: Pachovsky, »Zur Rezeption österreichischer Komponisten«, 98–104.



Slika 31: Dunaj, stavba spodnjeavstrijske deželne hiše na ulici Herrengasse, ok. 1830 (N. C. E. Landhaus zu Wien I.), tiskana reprodukcija risbe neznanega avtorja po jedkanici Emila Hütterja, *Das Landhaus in Wien* 1835. Wien: Franz Kargl, 1869. Avtorjeva zasebna zbirka.

k sodelovanju povabil Sophie Linhart, ki je s Pavesijevo arijo popestrila koncert, sodeloval pa je še pianistov bratranec Johann Carl Schoberlechner, s katerim je Linhartova večkrat nastopala.¹²⁶

Na vrhuncu svoje glasbene kariere torej in nekaj mesecev pred selitvijo v Ljubljano je Sophie Linhart 20. novembra 1825 v dvorani spodnjeavstrijske deželne hiše priredila svoj prvi in do tedaj edini samostojni koncert. Kritiki so dobro obiskano prireditev pozitivno ocenili in Sophie Linhart pohvalili kot sposobno in cenjeno dunajsko pevko. Več pozornosti kot njene interpretacije Rossinijevih in Mercadantejevih opernih arij pa je na tem koncertu vzbudil štirinajstletni virtuoz Moritz Wehle, ki se je na Dunaj priselil iz Prage, da bi študiral violino pri Josephu Maysederju.¹²⁷ Wehlejev nastop je kot atrakcija prireditve skoraj zasenčil organizatorko koncerta, ki je bila – tako vsaj pravi recenzent koncerta – primorana predati lovorike mlademu violinistu.¹²⁸

126 Priloga 2, št. 71, 74, 76, 77, 78–80, 84.

127 O Wehleju gl. *Allgemeine Theaterzeitung und Unterhaltungsblatt für Freunde der Kunst*, 29. november 1825, 588.

128 *Allgemeine musikalische Zeitung*, 21. december 1825, 843. Priloga 2, št. 84.

KONCERTI V HOTELU PRI RIMSKEM CESARJU (ZUM RÖMISCHEN KAISER)

Hotel z imenom Pri rimskem cesarju je stal pri tako imenovani Škotski cerkvi (Schottenkirche) na trgu Freyung in je v času dunajskega kongresa sodil med najuglednejše naslove v mestu.¹²⁹ Hotel je bil prizorišče živahnega kulturnega dogajanja, v katerem je marca 1818 prvič javno nastopil Franz Schubert, kjer je koncerte komorne glasbe redno priredil znani Schuppanzighov godalni kvartet in kjer so potekale plesne prireditve in literarni večeri.¹³⁰ V pomanjkanju koncertnih dvoran na Dunaju so glasbeniki za svoje javne koncerte pogosto najemali dvorano tega hotela. Kot zanimivost gre omeniti, da je bančnik in poslovnež Salomon Mayer Rothschild začel leta 1816 v tem poslopju najemati eno sobo za drugo. Preden mu je bilo leta 1844 kot judovskemu državljanu sploh dovoljeno kupiti posestvo v Avstriji, je imel v najemu že prav vse prostore poslopja. Stavba je tako postala prvi sedež Rothschildovega bančnega imperija.¹³¹

Hotel Pri rimskem cesarju je imel v zakupu Emanuel Eppinger, njegov brat, pravnik Joseph Eppinger, pa se je kot pevec basist sam glasbeno udeleževal v teh prostorih.¹³² Leopold Sonnleithner je poročal, da se je tod okoli leta 1814 oblikovalo »malo« glasbeno združenje z imenom Reunion. Združenje je ob torkih v zimskih mesecih in posebej v času posta organiziralo soareje in obiskovalcem ponujalo abonmajske vstopnice. Izvajali so predvsem komorno glasbo s spremljavo klavirja ali godalnega kvarteta, občasno pa so zazvenela večja vokalno-inštrumentalna dela, na primer marca 1814 Beethovnov oratorij *Christus am Ölberge*. Med sodelujočimi glasbeniki Sonnleithner Sophie Linhart ne omenja in priznava, da mu čas razpustitve tega kroga ni znan.¹³³

V poročilih in kritikah koncertov v časopisih so nastopi Sophie Linhart v dvorani hotela Pri rimskem cesarju omenjeni šele v letih 1817 in 1818, a tedaj vsaj osemkrat. Tukaj je nastopila v sodelovanju z znanimi violinisti (Franz Pechatschek in Eduard Jaëll), s pianistom Josephom Szalayem ter z vrsto drugih glasbenikov.¹³⁴

129 Pred letom 1821 je imela stavba naslov Freyung 145, do leta 1862 Freyung 132 in danes Renngasse 1.

130 O plesnih prireditvah v hotelu gl. Gräffer, *Kleine Wiener Memorien*, 17–18.

131 Harrer-Lucienfeld, *Wien, seine Häuser*, zv. 2/4, 697–698. Podrobneje o pomenu hotela za glasbeno zgodovino prim. Kretschmer, »Musiktopographie«, 547–548.

132 Josepha Eppingerja omenja Anselm Hüttenbrenner v svojem pismu Ferdinandu Luibu iz Maribora 7. marca 1858 in pravi, da mu je Eppinger omogočil obisk pri Beethovnu in ga k skladatelju pospremil. Deutsch, »Anselm Hüttenbrenners Erinnerungen«, 145; gl. tudi poglavje V (»Anselm Hüttenbrenner«). Leopold Sonnleithner omenja Eppingerja kot vsiljivega in v glasbenih stvareh domišljavega, njegov glas pa nazalen. Sonnleithner, »Musikalische Skizzen VI«, 306.

133 Sonnleithner, »Musikalische Skizzen VI«, 305–306.

134 25. marec 1817 (priloga 2, št. 16); 30. marec 1817 (priloga 2, št. 17); 23. november 1817 (priloga 2, št. 24); 28. december 1817 (priloga 2, št. 28); 1. marec 1818 (priloga 2, št. 32); 8. marec 1818 (priloga 2, št. 33); 15. marec 1818 (priloga 2, št. 34); 2. april 1818 (priloga 2, št. 37).

DOBRODELNI KONCERTI

Med komaj preglednim številom koncertnih prireditev, ki so na Dunaju na najrazličnejših lokacijah potekale teden za tednom, so bili neredki dobrodelni koncerti. Izkupiček so organizatorji namenili javnim ustanovam za revne ali zaradi naravnih nesreč pomoči potrebnim prebivalcem mesta. Kariera Sophie Linhart se je pravzaprav začela prav z dobrodelnimi koncerti Združenja plemiških žena in z leti je vedno znova dokazovala svojo človekoljubnost s sodelovanjem na tovrstnih prireditvah. Med dobrodelnimi koncerti gre omeniti odmevno izvedbo dela *Vater unser* saškega skladatelja Johanna Gottlieba Naumanna na besedilo Friedricha Gottlieba Klopstocka. Koncert s tem delom je 1. aprila 1817 organiziral kapelnik dunajskega dvornega gledališča Anton Jeckel v Gledališču pri Koroških vratih in izkupiček namenil gledališkemu skladu za revne.¹³⁵ Skladba, ki je na Dunaju vzbudila veliko zanimanja, je bila v isti zasedbi izvedena že nekaj dni poprej v mali redutni dvorani Hofburga.¹³⁶ Med dobrodelne prireditve s Sophie Linhart štejejo nadalje koncert v mestu Baden pri Dunaju 8. septembra 1817, koncert oktobra 1817 v prid centralnega združenja za revne pri lastnici hotela Aug Gottes Anni Strahl,¹³⁷ dobrodelni koncert gledališča Theater an der Wien 23. decembra 1817¹³⁸ in nenazadnje tudi dobrodelni koncert v Gradcu spomladi leta 1826 za žrtve požara v kraju Fernitz na Štajerskem.¹³⁹

Vse kaže, da večina opisanih koncertnih nastopov za Sophie Linhart finančno ni bila donosna. Ne lastniki zasebnih glasbenih salonov ne javna združenja interpretov niso honorirala. Ljubiteljski glasbeniki so sledili idejnemu ciljem in na prireditvah sodelovali iz lastne naklonjenosti in ljubezni do glasbe, predvsem pa so jih šteli za prijetne prilžnosti za povezovanje in vzdrževanje stikov ter možnosti za družabno muziciranje.

135 *Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat*, 17. april 1817, 131–132. Priloga 2, št. 18.

136 Priloga 2, št. 15.

137 Stavba v glasbeno razgibanem predelu mesta in neposredni bližini poslopja Gundelhof, gostišča Zum roten Igel, stanovanja Ignaza Sonnleithnerja, Otta Hatwiga, in Antona Pettenkofferja stoji med ulicami Tuchlauben, Milchgasse in Petersplatz. O tamkajšnjih koncertih gl. priloga 2, št. 22.

138 Priloga 2, št. 26.

139 Priloga 2, št. 87 in poglavje IV (»Selitev Sophie Linhart v Ljubljano leta 1826«).

SOPHIE LINHART NA OPERNEM ODRU

Po obetavnih začetkih pevske kariere na dunajskih koncertnih odrih in v zasebnih glasbenih salonih se je Sophie Linhart jeseni leta 1817 kot solistka pridružila ansamblu gledališča Theater an der Wien. Ni znano, kdo jo je spodbudil k tej odločitvi oziroma kdo jo je povabil v ansambel. Lastnik gledališke hiše je bil v letih od 1813 do 1825 grof Ferdinand Pálffy von Erdőd. Od januarja do konca avgusta 1817 je bil njen umetniški direktor Carl Friedrich Heusler, eno leto od 4. februarja 1818 dalje Peter von Braun, v vmesnih mesecih pa vsaj formalno nihče. Finančno stanje gledališča je bilo v tem obdobju kočljivo. Operne predstave je vodil dirigent Ignaz von Seyfried.¹⁴⁰

Sophie Linhart je na opernem odru debitirala 8. novembra 1817 z zahtevno vlogo Amenaide v operi *Tancredi* Gioachina Rossinija,¹⁴¹ na katero jo je pripravil prijatelj Anselm Hüttenbrenner.¹⁴² Dunajska uprizoritev Rossinijevega *Tancreda* štiri leta po beneški premieri ni bila edina izvedba severno od Alp, saj je bil leta 1816 na programu tudi drugih nemških opernih hiš. Nasploh je val navdušenja nad Rossinijevo glasbo zajel nemško govoreče dežele ravno v letu 1816.¹⁴³

Vrsta predstav na odru gledališča Theater an der Wien leta 1817 se je začela konec junija¹⁴⁴ in je do 9. julija dosegla pet ponovitev v zasedbi italijanskih pevki in pevcev.¹⁴⁵ Po daljšem premoru so se predstave novembra nadaljevale s skoraj povsem novo zasedbo. V vlogi Agirija je nastopil tenorist Rinaldi in v vlogi Amenaide Sophie Linhart, slavna in pri dunajski glasbeni javnosti nadvse cenjena Gentile Borgondio pa je obdržala vlogo Tancreda. Opera je novembra zaradi precejšnjega neuspeha doživela komaj tri ponovitve, po 8. novembru še 10. in 12. dne istega meseca.¹⁴⁶ 14. februarja 1818 je bila v istem gledališču izvedena izbrana scena iz opere z nastopom Gentile Borgondio, Sophie Linhart in tenorista Franza Jägerja. Tudi ta delna izvedba ni požela vidnega uspeha.¹⁴⁷

140 *Theater-Journal*, 6; Krzeszowiak, *Theater an der Wien*, 32–62.

141 Opera v dveh dejanjih libretista Gaetana Rossija po Voltairovi tragediji *Tantréde* je Rossini v 20. letu starosti zložil za operno hišo *La Fenice* v Benetkah, kjer je leta 1813 doživela premiero. *Tancredi* ni Rossinijevo prvo operno delo, je pa njegova prva resna opera (opera seria), natančneje heroična melodrama, in poleg biblične opere *Ciro in Babilonia* (1812) gotovo eno prvih del, ki so skladatelja preko meja Italije bliskovito povzdignila med operne velikane zgodnjega 19. stoletja.

142 Gl. poglavje V (»Anselm Hüttenbrenner«).

143 Prim. Worbs, »Zur deutschen und österreichischen Rossini-Rezeption«; Jahn, *Di tanti palpiti*, 61–115.

144 Letopis gledališča (*Theater-Journal*, 24) omenja, da je bil izkupiček premiere 30. junija 1817 namenjen altistki Gentile Borgondio, ki je nastopila v naslovni vlogi Tancreda. Izvod koncertnega lista je prilepljen v dnevnik Matthiasa Perth. Perth, *Tagebuch XXXI*, 15. Vlogo Amenaide je takrat pela Antonia Campi.

145 *Theater-Journal*, 24–25.

146 *Theater-Journal*, 34. Marca 1818 je Rossinijevo delo uprizorila dunajska dvorna opera (Hofoperntheater).

147 *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, 19. februar 1818, 179. Priloga 2, št. 31/2.



Slika 32: Dunaj, poslopje gledališča Theater an der Wien, anonimna kolorirana jedkanica, ok. 1825. © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Zgodba opere se dogaja v sicilijanskem mestu Sirakuze v začetku 11. stoletja. Argirio in Orbazzano sta predstavnika dveh sovražnih družin, ki naj bi sklenili sporazum s poroko Argirijeve hčerke Amenaide z Orbazzanom. Amenaida se zaljubi v izgnanega viteza Tancreda, ki jo v boju z Orbazzanom odreši vsiljene poroke, vendar Amenaido po spletu okoliščin krivično obtožijo izdaje in jo vržejo v ječo. Znani sta dve finalni verziji. Prva ima srečen konec z združitvijo ljubimcev, v drugi pa Tancred umre v boju in pred svojim zadnjim izdihom prejme novico o osvoboditvi Amenaide. Rossinijeva uglasbitev dobesedno kipi od spevnih in liričnih kantilen ob tehnično izjemno zahtevnih, virtuoznih in agilnih solističnih partih. Poleg dveh kavatin, od katerih je druga (»No, che il morir non è«) posebno lep primer italijanskega belcanta, je vlogi Amenaide namenjena še ena samostojna arija z vrtoglavi koloraturami in dva zahtevna dueta s Tancredom. Ta tehtna vloga kliče po večji sopranistki s polnim in stabilnim glasom, širokim glasovnim obsegom in usklajenimi registri. Ob popolnem obvladanju vokalne tehnike in kontrole nad glasom je za upodobitev Amenaide nujna sposobnost podajanja najrazličnejših emocionalnih nians.

Uprizoritev Rossinijeve opere na Dunaju je tesno povezana s prisotnostjo italijanske altistke Gentile Borgondio, ki si je mednarodni sloves ustvarila prav z interpretacijo Tancreda. Leta 1780 v Brescii rojena pevka je leta 1816 gostovala v

München in se od tod odpravila na Dunaj. Od konca leta 1816 do marca 1817 je nastopala na odru dvorne opere (Hofoperntheater), od junija do decembra 1817 pa v gledališču Theater an der Wien. Vodstvo gledališča si je namreč zadalo cilj, da dunajskemu občinstvu po daljšem premoru zopet ponudi italijanske opere, ki so navadno že same po sebi zagotavljale uspeh. Angažma Borgondieve naj bi za izvrstno ter za gledališko hišo lukrativno uprizoritev zadostovala, vendar vrsta drugih pomanjkljivosti tako v organizaciji in zasedbi kot tudi v nezadostnih pripravah ni privedla do uspeha.

Gledališka direkcija je občinstvo k predstavam Rossinijevega *Trancreda* vabila ne le s slavno altistko, pač pa tudi z naznanilom sodelovanja in opernega debija dveh ljubiteljskih glasbenikov, in sicer Sophie Linhart in tenorista Rinaldija.¹⁴⁸ Oba mlada pevca sta si pred letom 1817 v dunajskih glasbenih krogih že ustvarila ime in bila vajena raznovrstnih nastopov pred številčnejšim občinstvom, a obema so povsem manjkale izkušnje na opernem odru:

Naposled se je italijanska opera ponovno pojavila pri nas, in sicer za začetek s Tancredom. Ga. *Borgondio* je bila v glavni vlogi preveč osamljena in ni imela dovolj podpore, da bi bila predstava trdno postavljena. Gdč. *Linhart* in g. *Rinaldi* sta se prvič preizkusila kot Amenaïda in Argirio. Njen glas ni slab, vendar je prešibak, poleg tega je gledališče obema tuje. Ni pričakovati, da bo uprava od tega imela kakšno korist. – Govorice o tem, da se je to gledališče izpelo, še vedno krožijo.¹⁴⁹

Kritike navajajo, da je občinstvo že v prvem prizoru slišalo Rinaldijeve napačne tone, ki je k svoji vlogi v opero vključil dve tuji ariji iz neke opere, od katerih je bila prva popolnoma neprimerna in jo je občinstvo tudi odklonilo. Rinaldijevemu glasu naj bi manjkala moč, obseg in ljubkost, čeprav mu je nekaj nežnejših mest menda dobro uspelo. Kritiki so mu očitali pomanjkanje občutka za ritem, zaradi česar je v tempu zaostajal ali prehiteval svoje partnerje ali pa je od njih izstopal v netočni intonaciji. Priporočili so mu resnejši pristop do dela in bolj poglobljen študij vloge. Eden izmed kritikov je vedel celo poročati, da je Rinaldi vlogo naštudiral ob spremljavi kitare, kar mu pač ni moglo zagotoviti pravega tonskega občutka, spet drugi pa, da Rinaldiju manjka vsakršna teoretično-praktična podlaga vokalne tehnike. Ta bi bila zanj priporočljivejša od študija vokalne ornamentacije, o kateri »ve« Rinaldi že preveč.¹⁵⁰

Vlogo Argirijevega tekmeča Orbazzana je upodobil pevec Lanius, vendar v zanj tujem jeziku. Zaradi nepoznavanja italijanščine poustvaritvi vloge ni bil kos. Poleg vsega je Lanius po presoji publike bolj kričal kot pel, forsiral glas in imel težave z intonacijo. Njegova igra je bila patetična, kar je izzvalo posmeh občinstva.

148 *Wiener allgemeine Theaterzeitung*, 6. november 1817, 532 (priloga 2, št. 23/1). Nobeno pričevanje ali dokument ne navaja polnega imena tenorista Rinaldija.

149 *Morgenblatt für gebildete Stände*, 2. december 1817, 1152. Priloga 2, št. 23/8.

150 Priloga 2, št. 23/3–9.

Vloga Tancredovega oprode Ruggiera, v Rossinijevem izvorniku za sopran, je bila dodeljena pevcu Juliusu Cornetu, ki je svojo nalogo solidno opravil, a ostal v senci preostalih, prav tako kot tudi pevka Retzer v vlogi Ameinaidine zaupnice Isaure.

O nedvoumni zvezdi predstave Gentile Borgondio so kritiki previdno zapisali le, da je bila primorana naslovno vlogo peti z več napora kot sicer, hkrati pa tudi, da njen glas ni še nikoli poprej zvenel tako jasno in polno. Vsakršne govornice o oslabelem glasu, menda zaradi neke predhodne bolezni, naj bi bile neresnične. Borgondieva naj bi kot vselej pela očarljivo in ponotranjeno in enemu izmed kritikov je njen nepopisni in božanski glas celo odvzel vsakršne besede, s katerimi bi ga sploh še lahko opisal.¹⁵¹ Časopis *Wiener Zeitschrift für Kunst* je predstavo Rossinijeve opere povzel takole:

Če bi nas kdo vprašal, ali italijanska opera v *Theater an der Wien* lahko prinese dobiček, bi glede na tukajšnje *prevladujoče* [sic] občinstvo odgovorili z odločnim ne. Prizadevanja uprave, da bi nas razveseljevali z raznolikostjo, so sama po sebi hvalevredna in zaslužna, vendar v tem primeru ne bi smela biti niti priznana niti nagrajena, saj znajo le redki ceniti težave takega podjetja in zato presojujejo le glede na trenutno stanje stvari. Stanje pa seveda ni najbolj rožnato, saj člani, ki tvorijo operno zasedbo, niso bili niti na voljo niti izurjeni, ampak jih je bilo treba najprej zbrati. Zatorej tudi v tem oziru ni bilo mogoče pričakovati nečesa popolnega. Ga. *Borgondio* je v vlogi Tancreda potrdila svoj dosednji sloves in zapela z navdušujočo srčnostjo. Bila je kraljica vseh večerov, vendar je prav zato zatemnila vso svojo okolico. G. *Rinaldi* (Argirio) in gdč. *Linhart* (Amenaida) imata sicer prav prijetna glasova, slednja pa bi bila s svojim glasbenim znanjem lahko tudi izvrstna komorna pevka; toda tako kot je pri prvem šepal ritem, je drugi primanjkovalo vzdržljivosti. Lahko pa priznamo, da je vsaj v prvem dejanju mojstrsko sekundirala ge. *Borgondio*. Tako Argirio kot Amenaida sta nastopila kot začetnika – kar naj bi opravičevalo pomanjkanje vsakršnega *dogajanja*. Kaj bo prinesel čas, bomo še videli; vendar pa so lastnosti, pomanjkanja katerih ne gre oprostiti nikomur, ki se posveča gledališču. Domnevno naj bi tu angažirali go. *Coda*, ki je pela v italijanskem gledališču z go. *Catalani* v Parizu. Morda bo to zapolnilo drugo vrzel. Orkester sicer ni bil povsem uglašen, pa ima *virtuoze* v skoraj vseh sekcijah. Kako pride do tega? In kako to odpraviti?¹⁵²

Javni časopisi so bili do Sophie Linhart pravzaprav prizanesljivi. Skladno omenjajo, da je svoj dotedanji sloves komorne pevke v predstavi potrdila, da je njen glas prijeten in da izhaja iz dobre šole. V prvem dejanju naj bi mojstrsko podpirala Borgondievo in njuna glasova sta se celo sestrsko prepletala. Hkrati pa nobeden izmed kritikov ne pozabi omeniti, da Sophie Linhart nima nikakršne gledališke prakse in da je zaradi njene sramežljivosti trpel glas, ki ni bil dovolj močan. V oceni v časopisu *Wiener Zeitschrift für Kunst* na primer beremo:

151 Za opise predstave in dosežkov posamičnih solistk in solistov gl. priložo 2, št. 23.

152 *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, 15. november 1817, 348. Priloža 2, št. 23/4.

Gdč. *Linhart* ima svetel in lep, šolan, na videz šibak glas, ker bi ga znal zadrževati strah. Prehod iz prsnega tona v falzet je zelo neopazen. Z lahkoto izvede visoki B; prizor v ječi je odigrala zelo dobro. Je pevka, dasiravno še ne gledališka, in je požela velik aplavz, čeprav je bilo opaziti njeno popolno nepoznavanje gledališča.¹⁵³

Podobno je nastop *Sophie Linhart* ocenil časopis *Wiener allgemeine Theaterzeitung*:

Gdč. *Linhart* v vlogi *Amenaide* je na odru, če je le mogoče, še bolj sramežljiva kot g. *Rinaldi*; nikakor še ni igralka, vendar je silno muzikalna in je z nežnim zvonkim glasom čudovito izvedla vse pevske točke. Ko bo pogosteje stopila na oder, se bodo vse njene napake ublažile, opustila bo taktiranje z rokami, gibala se bo bolj svobodno in tudi njena igra in drža bosta postali bolj zanesljivi.¹⁵⁴

Začetek operne kariere *Sophie Linhart* potemtakem ni bil najbolj uspešen. Zanimivo bi bilo vedeti, ali je pohvale sprejela kot spodbudo ali pa so kritične opazke okrnile njeno samozaupanje in jo tako postavile pred nove in nepričakovane ovire pri naslednjih predstavah in posledično v celotni operni sezoni. Neuspeh debija bi prav gotovo vzbudil osebne negotovosti in povzročil strah in tremo pri vsakem solistu, prav posebej pri tistem, ki je bil na odru še neizkušen. Predstava ni požela zelenega uspeha in po nekaj ponovitvah je gledališka uprava Rossinijevo opero umaknila s programa. Ob uprizoritvi scene iz *Tancreda* sredi februarja 1818 je kritik zapisal, da *Sophie Linhart* pač ni bila pri volji in je pela le še povprečno.¹⁵⁵

Uprizoritve drugih opernih del v sezoni 1817/18 so bile deležne vidnejših uspehov, vendar so jih še nekaj mesecev dušile sence ponesrečenega *Tancreda*. Gledališče je 8. januarja 1818 občinstvu postreglo z opero *Zémire et Azor* skladatelja *Andréja-Ernesta-Modesta Grétryja*, vendar ne v francoskem originalu kot *comédie-ballet* iz leta 1771, temveč v nemškem jeziku ter v priredbi *Ignaza von Seyfrieda*.¹⁵⁶ Grétryjevo delo je od zadnjih desetletij 18. stoletja v Parizu sodilo med pogosto izvajane opere in njegova priljubljenost ni pojenjala vse do dunajske izvedbe. Po različnih starejših predlogah sestavljen libreto *Jean-Françoisa Marmontela* z realistično tematiko in fantastičnimi primesmi kroži okoli poroke *Zemire* z neprikupnim ali celo pošastnim princem *Azorjem*, na katero je junakinja primorana privoliti po finančnem polomu očeta, trgovca *Sanderja*. *Azorju* s svojo

153 Ibid., 26. november 1817, 372. Priloga 2, št. 23/7.

154 *Beilage zur Wiener allgemeinen Theaterzeitung*, 15. november 1817, 36. Priloga 2, št. 23/6.

155 *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, 19. februar 1818, 179. Priloga 2, št. 31/2.

156 Seyfriedov avtograf in prepis partiture hrani glasbena zbirka Avstrijske nacionalne knjižnice: »Zemire und Azor. Eine Zauberoper in vier Acten. Die Musik von Gretry ist neu beareitet von KpplMstr. Seyfried. Aufgeführt zum erstenmale im k. k. priv. Theater an der Wien am 8ten Jäner 1818. Wien. 1814/18.«, ÖNB, Musiksammlung, Mus. Hs. 3288 Mus. Čistopis partiture je hranjen pod signaturo KT 476 in ob tej rokopisni libreto nemške verzije.

odkritosrčnostjo uspe pridobiti Zemirino naklonjenost in njena ljubezen naposled privede do Azorjeve preobrazbe. Delo ima govorjene dialoge.¹⁵⁷

Dunajsko občinstvo je bilo Grétryjevi operi naklonjeno in kritike so bile bolj prijazne kot pri *Tancredu*. Delo je januarja in februarja 1818 doživelo sedem ali osem ponovitev, novembra in decembra v naslednji operni sezoni sta sledili še dve predstavi, vendar tokrat že brez Sophie Linhart v naslovni vlogi.¹⁵⁸ Časopis *Wiener allgemeine Theaterzeitung* je predstavo ocenil takole:

Predstava je zelo zadovoljiva, že če imamo pred očmi dva začetnika, g. *Jägerja* in gdč. *Linhart* (Azor in Zemira). Lepo petje prvega in njegova skoraj posrečena igra za to vlogo (togost je zelo primerna za upodobitev pošasti), nato otroškost, prisrčnost slednje in njeno lepo, čisto, intimno petje, združeno z večinoma pravilno deklamacijo, nudijo pravi užitek. G. *Gned* v vlogi Zandra je prav tako zelo dobrodošla pojava, pa tudi obe sestri, ki sta ju posrečeno upodobili gdč. *Hornik* ml. in gdč. *Gleich*. Zrcalni tercet je občinstvo sprejelo z navdušenjem, vendar naj bi bili v preteklosti opravili boljše delo, razlog za to pa vsaj v tem poročilu ostaja nepojasnjen. Tudi g. *Schwarzböck* se v svoji komični vlogi sluge dobro znajde.¹⁵⁹

Kritiki Sophie Linhart v vlogi Zemire niso imeli očitati ničesar. Složno so hvalili njen ljubki in čisti glas, pravilno deklamacijo ter zgolj tu in tam dodajali, da se še ni naučila povsem zaupati svojim sposobnostim. Vloga Azorja je bila dodeljena tenoristu Franzu Jägerju, ki je svojo nalogo izpolnil precej bolje kot Rinaldi v Rossinijevem *Tancredu*. Kritiki omenjajo njegovo napako v hoji, ki pa naj bi bila pri tej vlogi celo dobrodošla. *Wiener Zeitschrift für Kunst* dodaja, da je Sophie Linhart Jägerja tehnično prekašala s tekočim petjem, vendar je njen glas šibkejši od njegovega.¹⁶⁰ Tudi pri preostalih solistkah in solistih kritiki niso imeli pripomniti ničesar izrazito negativnega. Hvalili so dekoracijo in predvsem sliko, v kateri Zemira ob ariji »Wandle auf Rosen und Vergiß mein nicht!« v spremstvu genijev in amoretov stopa skozi pokrajino. Pri vsakem koraku pod njenimi stopali zacvetijo cvetlice. V predstavo je bil vključen otroški balet, ki je v gledališču Theater an der Wien deloval pod vodstvom koreografa in plesalca Friedricha Horschelta in bil deležen posebne pohvale.¹⁶¹

157 Ibid.

158 Število in datume izvedb je mogoče razbrati iz dnevnega časopisja, predvsem iz oglasov v časniku *Der Wanderer*, prav tako pa tudi iz dnevnika Carla Rosenbauma (Rosenbaum, Tagebuch IX). *Zemire und Azor* je bila po premieri 8. januarja ponovljena še dnevno od 9. do 12. januarja, 23. januarja, 17. in 28. februarja in nato še 13. novembra in 31. decembra 1818.

159 *Wiener allgemeine Theaterzeitung*, 13. januar 1818, 23–24. Priloga 2, št. 29/2.

160 *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, 13. februar 1818, 47–48. Priloga 2, št. 29/3.

161 Otroški balet Friedricha Horschelta je deloval v letih od 1814 do 1821. Iz te plesne šole so prihajale odlične plesalke, med njimi tudi slavna Fanny Elßler. V zakulisju se je dogajala zloraba deklet, v katero so bili vpleteni najvišji sloji dunajske družbe in ki je leta 1822 privedla do javne afere in sodnega procesa proti diplomatu knezu Aloysu Wenzlu Kaunitz-Rietbergu. Proces je dokazal zgolj neučinkovitost tedanjega sodnega sistema. Prim. Oberzaucher-Schüller, »Coming Out in the Limelight«.



Slika 33: Začetek kavatine »Schönste aller Rosen«, št. 6, iz opere *Zemire und Azor* André-Érnesta-Modesta Grétryja v priredbi Ignaza Xaverja von Seyfrieda. Vir: Ignaz Xaver von Seyfried, *Zemire und Azor. Eine Zauberoper in vier Acten*, partitura, avtograf, 1814–1815. © Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Mus.Hs. 3288.

Februarja 1818 je z novim direktorjem gledališča Petrom von Braunom začel kot drugi kapelnik ob Ignazu von Seyfriedu delati Philipp Jacob Riotte, ki je tudi dirigiral naslednjo produkcijo operne sezone. Dunajsko občinstvo je italijansko komično opero *Ser Marcantonio* Stefana Pavesija z navdušenjem sprejelo. Premierna uprizoritev je bila 5. februarja 1818, ponovitve pa so sledile 6., 10. in 18. tega meseca.¹⁶² Pavesijeva opera buffa z značilnimi zamenjavami oseb,

¹⁶² Premiero in ponovitve omenja Carl Rosenbaum v svojem dnevniku ter dodaja, da je bila izvedba zelo všečna, vendar Sophie Linhart izrecno ne omenja. Rosenbaum, *Tagebuch IX*, fol. 10v–12r.

ki se ponorčujejo iz svojega gospodarja Marcantonija, je bila prvič izvedena v Milanu leta 1810 in še danes sodi med skladateljeva znana dela za operni oder. V že znani družbi s tenoristom Franzem Jägerjem in altistko Gentile Borgondio je Sophie Linhart tokrat nastopila v vlogi Dorine, ki pa od nje ni terjala posebno velikih pevskih sposobnosti.¹⁶³ Morda je to tudi razlog, da se je lahko bolj posvetila igralskim aspektom. Kritik v *Wiener allgemeine Theaterzeitung* je to spremembo pozorno opazoval in zapisal, da se je Sophie Linhart navsezadnje le gibala bolj lahkotno in svobodno ter da je svojo arijo »Crudeli ... Infin l'amante« spretno odpela.¹⁶⁴ V vsesplošnem zadovoljstvu so kritiki pozdravili in pohvalili še trud in napore gledališča in predvsem nov duh, ki je zavladal med pevci in orkestrom:

Nasploh predstave ni mogoče prehvaliti. Zdi se, da je pevce in orkester, ki ga je še posebej odlikovala natančnost, prerodil nov živahen zanos. Vseskozi je vladala ubranost in čutiti je bilo njihovo prizadevanje, da bi dosegli čim večjo popolnost – v skladu z danimi zmožnostmi. Tu imamo zgovoren dokaz, kaj lahko storita dobra volja in marljivost; tako naj ostane tudi v bodoče; nagrada se skriva v zadovoljstvu umetnika in aplavzu občinstva.¹⁶⁵

Izboljšanje je bilo le kratkotrajno, saj je že 18. februarja 1818 spodletela četrta ponovitev Pavesijeve opere. Gentile Borgondio je mučil prehlad in je ostala brez glasu, Sophie Linhart je pela sicer z močnejšim glasom kot kadarkoli dotlej, vendar je zgrešila intonacijo v recitativu, ker je bil začetni akord orkestra povsem kaotičen in nejasen.¹⁶⁶ S to zadnjo ponovitvijo *Ser Marcantonio* se je nekako naznanil neuspeh še enega opernega dela, v katerem je Sophie Linhart še zadnjič nastopila na odru gledališča Theater an der Wien.

Gledališče je 24. marca 1818 občinstvu ponudilo komično opero Ferdinanda Orlandija *La dama soldato*, v virih imenovana tudi *La donna soldato* in *La dama di soldato*. Gre za uglasbitev libreta Caterina Mazzolàja v dveh dejanjih, premierno uprizorjeno leta 1808 v Milanu. Opera je v Theater an der Wien v tej sezoni doživela eno samo izvedbo, katere izkupiček je bil namenjen Gentile Borgondio. Milo rečeno je predstavo mogoče označiti za popoln polom, vendar neuspehu tokrat ni botrovala pomanjkljiva izvedba, temveč predvsem izbor dela. Orlandijeva opera dunajskega občinstva nikakor ni zmogla nagovoriti tako kot obiskovalce opernih hiš v Italiji. Kritiki so delo označili kot povprečno, dogajanje plehko in mestoma indiskretno, izvedbo pa – na kratko rečeno – dolgočasno. V predstavi je še največ

163 V naslovni vlogi je nastopil Andrea Costa, ki je bil pevski mojster Gentile Borgondio in jo je spremljal na njenih potovanjih. Nastopil je tudi v predstavi opere *La dama soldato*. Costa je leta 1838 objavil razpravo o petju (Costa, *Analytical Considerations*). Zanimivo je, da ga dunajski kritiki na opernem odru gledališča Theater an der Wien imenujejo začetnika in diletanta. Prim. prilogo 2, št. 30/1–2, 30/5 ter 34/2.

164 *Wiener allgemeine Theaterzeitung*, 12. februar 1818, 75–76. Priloga 2, št. 30/2.

165 *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, 10. februar 1818, 148. Priloga 2, št. 30/1.

166 *Wiener allgemeine Theaterzeitung*, 24. februar 1818, 95. Priloga 2, št. 30/3.

navdušenja vzbudila Sophie Linhart z arijo, ki pa ni bila Orlandijeva, temveč je bila vzeta iz nekega drugega opernega dela Pietra Guglielmija:

Theater an der Wien. Nova italijanska opera *La Dama Soldato*, ki jo je napisal Orlandi, je doživela popoln fiasko; pravzaprav si je 24. zlomila nogo in od takrat si ni več opomogla. Niti čisto vsakdanja glasba niti beneficiatinja Borgondieva s svojim spremstvom in tudi ne popolna turška godba niso mogli predramiti nejevoljne publike iz otopelosti, med katero se je zabavala zgolj s topotanjem, sikanjem in žvižganjem.¹⁶⁷

Operna sezona 1817/18 v gledališki hiši Theater an der Wien se je tako v pomladnih mesecih leta 1818 zaključila s še manj uspeha, kot se je jeseni začela. Sophie Linhart se je imela v eni operni sezoni priložnost preizkusiti na odrskih deskah, a je po tej neprijetni izkušnji vsakršne načrte za nadaljevanje odrske kariere opustila. Zdi se, da je obveznosti¹⁶⁸ opravila po svojih najboljših zmožnostih, vendar neugoden splet okoliščin njenemu uspehu na opernem odru ni bil naklonjen.

167 *Allgemeine musikalische Zeitung*, 22. april 1818, 293. Priloga, 2 št. 35/4.

168 23. decembra 1817 je gledališče Theater an der Wien priredilo tudi dobrodelni koncert (akademijo), ki je bila najverjetneje del angažmaja. Priloga 2, št. 26.



LAIBACH

Verlag des Verlags-Instituts in Wien.

Slika 34: Pogled na Ljubljano izpod Rožnika, litografija C. Schuberta po predlogi Aloisa Schaffenratha, Wien: Lithographisches Institut, ok. 1840. © ZRC SAZU, UIFS, zbirka dr. Ivana Stoparja, foto: Andrej Furlan.

IV

**SOPHIE LINHART:
LJUBLJANSKO OBDOBJE**



DRUŽBENI IN KULTURNI UTRIP LJUBLJANE

V tretjem desetletju 19. stoletja je Kranjska sodila med habsburške dežele z najmanjšim številom prebivalcev. Na Kranjskem in Koroškem je leta 1819 prebivalo skupaj 652.360 ljudi od skupaj 30.479.776 prebivalcev celotnega cesarstva. Do leta 1830 se je število prebivalcev v obeh deželah skupaj povečalo na 733.411.¹ Ljubljana je v Avstrijskem cesarstvu sodila med manjša mesta s 17.375 prebivalci leta 1846; Dunaj je v tem času imel že 407.980, Trst 55.310 in Gradec 51.349 prebivalcev.²

S schönbrunnskim mirom je Avstrija leta 1809 izgubila dežele ob Jadranu in te so z imenom Ilirske province postale del Napoleonovega imperija. Kljub temu, da območje, ki je segalo od Tirolske do Dalmacije, formalno nikoli ni postalo del Francoskega cesarstva, so bile Ilirske province Napoleonu popolnoma podrejene. Glavno mesto in upravno središče generalnega guvernerja je bila Ljubljana. Prebivalstvo Kranjske je lahko bilo francoski nadvladi načeloma naklonjeno, saj je uvedla številne reformne ukrepe, ki so prinašali ugodne spremembe v politični, kulturni in družbeni ureditvi. Začenši pri pravni in davčni enakosti pred zakonom, ukinitvi privilegijev in položajev plemstva v upravi in sodstvu ter uvedbi gospodarske svobode, so Francozi v provincah ustanavljali osnovne šole, gimnazije in za kratek čas tudi univerzo v Ljubljani. Vsi ti in nadaljnji dosežki pa so vendarle trajali prekratek čas, da bi se trajno uveljavili. Avstrija je leta 1813 Franciji napovedala vojno in začela anektirana ozemlja osvajati nazaj, naposled pa je dunajski kongres uradno priznal avstrijsko zasedbo Ilirskih provinc. Francoska vladavina je propadla in Ilirske province so bile leta 1816 z imenom Ilirsko kraljestvo ponovno dodeljene Avstriji. Ustanovitev kraljevine je na Kranjskem vzbudila nova upanja, vendar se je kmalu izkazalo, da je dunajski dvor zvenečemu imenu navkljub novo kraljestvo štel le za eno izmed svojih administrativnih enot in ni niti mislil na priznanje ne lastne državnosti ne posebne avtonomije. Za vodilno načelo pri upravljanju dežele je veljalo vzdrževanje zatečenega upravnega stanja, v katerem so bile vse bistvene odločitve sprejete na Dunaju. Ljubljana, v času francoske zasedbe prestolnica Ilirskih provinc, je v Ilirskem kraljestvu sicer postala upravni sedež Kranjske in Koroške, vendar je v primerjavi s prejšnjo ureditvijo izgubila svoj središčni pomen.

Reakcionarna drža cesarskega dvora pod Francem I. za časa predmarčne dobe avtonomni ureditvi in narodnemu gibanju na Slovenskem ni bila naklonjena, vendar v obdobju zloglasnega Metternichovega absolutizma nikakor ne moremo govoriti o popolnem zatišju družbenega razvoja in kulturnega življenja. Ljubljana

1 Becher, *Die Bevölkerungs-Verhältnisse*, 362–363. Prim. tudi Nödl, *Die k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien*, 92–93.

2 *Uebersichts-Tafeln zur Statistik der österreichischen Monarchie*. Cit. po: Nödl, *Die k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien*, 94. O številu prebivalcev v Ljubljani sredi tridesetih let 19. stoletja gl. Lipič, *Topografija*, 394–396; Lippich, *Topographie*, 345–389.



Slika 35: Ljubljana, Kongresni trg (Der Congressplatz in Laibach), kolorirana litografija G. Paika po predlogi Franza von Kurza zum Thurna und Goldensteina, ok. 1836. Narodni muzej Slovenije, Grafični kabinet, inv. št. G-2517, foto: Tomaž Lauko.

je tako kot že stoletja poprej imela koristi od svojega ugodnega geopolitičnega položaja. Na poti med Dunajem, Trstom in Reko ter ob plovnihih rekah Savi in Ljubljanici je tu cvetela špedicijska in komisijska trgovina. Že v času Ilirskih provinc se je število komercialnih obrti povečalo in njihova dejavnost se po umiku Francozov ni zmanjšala, čeprav v Avstriji popolna obrtna svoboda ni bila vzpostavljena. Če je trgovski imperij družine Zois nekoč še temeljil na trgovini z železom, je imela v 19. stoletju za Ljubljano pomembno vlogo trgovina z žitom, tekstilom in lesom, nekoliko pozneje s sladkorjem. Trgovina na drobno in obrtništvo sta pridobivala pomen.³

V Ljubljani dejavni zdravnik in topograf Fran Viljem Lipič (Franz Wilhelm Lippich) je leta 1834 zapisal, da »za Ljubljančane sproščena družabnost in pravo splošno veselje nista tako značilna kot za prebivalce sosednjih mest.«⁴ Kljub

3 Podrobneje o gospodarskem stanju Ljubljane: Žontar, »Ljubljana v 18. in v prvi polovici 19. stoletja«, 167–176.

4 O družabnem javnem življenju Ljubljane gl. Lipič, *Topografija*, 155–159; Lippich, *Topographie*, 115–118. Slovenski prevod Lipičeve *Topografije* iz leta 2003 mestoma ni povsem dosleden in močno odstopa od nemške originalne verzije. Iz tega razloga je bolje upoštevati izvorno izdajo iz leta 1834.

temu je bilo družabno, gledališko in glasbeno življenje mesta v predmarčni dobi živahno.⁵ Ljubljana je svojim prebivalcem in obiskovalcem nudila gledališče, redutno dvorano v nekdanjem jezuitskem poslopju z možnostjo sprejema okoli štiristo ljudi ter mestno strelišče s plesno dvorano, jedilnico in čitalnico, kjer so predvsem v pustnem času prirejali plesne.⁶ V nasprotju s plesi v redutni dvorani so bile plesne prireditve v dvorani strelišča privlačne predvsem za srednji sloj. Lipič pravi, da dobrih plesnih sposobnosti nimajo niti najvišji sloji, sploh pa ljubljanskim moškim manjka veselja do plesa. Nemško dramsko gledališče v Lipičevem času naj ne bi bilo najbolje obiskano, operne predstave pa so bile vselej razprodane in so vzbujale veliko zanimanja.⁷

Leta 1831 je bil v Ljubljani ustanovljen Kranjski deželni muzej, že vse od leta 1775 dalje pa je tam delovalo kazinsko društvo kot družabno središče ljubljanskih veljakov; leta 1838 je dobilo lastno stavbo pri današnjem parku Zvezda. Poglavitni cilj ekskluzivne Kazine je bilo povezovanje, zblíževanje in negovanje socialnih stikov, predvsem pa pospeševanje trgovine in družabnega življenja.⁸ Meščanstvo se je družilo v kavarnah, ki jih v Ljubljani ni manjkalo.⁹ Že za časa francoske nadvlade in pozneje ob pripravah na kongres (1821) je mestna oblast začela urejati parke, drevorede in zelene površine in med njimi sta bili kot sprehajališči najbolj priljubljeni aleja na Kongresnem trgu ter Lattermannova aleja pod Rožnikom. Nasploh sta naravna lepota in lega Ljubljane z okolico in z alpskimi vrhovi na obzorju vedno znova navduševali obiskovalce.¹⁰ Po letu 1820 se je z imenovanjem Janeza Nepomuka Hradeckega za ljubljanskega župana mesto začelo vidno spreminjati tudi navzven. V dvajsetih letih 19. stoletja je v Ljubljano

5 Izjemno pestro sliko ljubljanskega družabnega življenja v tridesetih letih 19. stoletja odseva skoraj 1900 pisemskih poročil, ki jih je med letoma 1832 in 1840 v Ljubljani živeči upokojeni polkovnik Franc Franz na željo barona Jožefa Kalasanca Erberga temu dnevno pošiljal v Dol pri Ljubljani. Pisma hrani Arhiv Republike Slovenije (ARS, SI AS 730, Fasc. 46–47, Graščina Dol). Znanstvenokritična izdaja pisem je trenutno v pripravi in bo v kratkem objavljena v uredništvu dr. Mihe Preinfalka, ZRC SAZU. Gl. tudi Vodopivec, »Prispevek k zgodovini mentalitete na Slovenskem«; Motnik, »Glasbeni in plesni utrip Ljubljane«; Motnik, »Eine Stadtchronik oder ein Ego-Dokument?«.

6 Podlesnik Tomášiková in Motnik, »Laibacher Deutscher«, 19–27.

7 Lippich, *Topographie*, 116.

8 Gl. Lah, »Ob stoletnici ljubljanske Kazine«.

9 Costa, *Reiseerinnerungen*, 25.

10 [Wojda], *Briefe eines französischen Offiziers*, 91–92; Lipič, *Topografija*, 158–159; Lippich, *Topographie*, 117–118. Knez Metternich, avstrijski zunanji minister in tedaj še ne kancler, nad idejo o kongresu v Ljubljani leta 1821 sprva ni bil navdušen in je mesto januarja tega leta označil za predsobo udobnega stanovanja. Ob koncu kongresa je maja istega leta Ljubljano vzljudil in naposled obžaloval, da jo je moral zapustiti: »In etwa drei Wochen wird Laibach wie ausgestorben sein; wir werden etwa nach den Schwalben nach Wien kommen. Es thut mir leid, das schöne Land zu verlassen. Schön ist es im wahren Sinne des Wortes jetzt, wo es allerwärts grünt und die hohen Schneespitzen der Alpen den weiten Horizont begrenzen. Beim Anblick dieser schönen Natur geht Einem das Herz auf, das sich am Conferenztische zusammengeschnürt hatte.« Metternich-Winneburg, *Aus Metternich's nachgelassenen Papieren*, 421 in 437.



Slika 36: Ljubljana, Šentjakobski most, litografija Heinricha Ferstlerja, 1838. Narodni muzej Slovenije, Grafični kabinet, inv. št. G-2510, fotodokumentacija: GK NMS.

prispel guverner Jožef Kamilo von Schmidburg, ki se je Ljubljančanom priljubil kot podpornik umetnosti, še posebej glasbe.

Pisatelj Johann Heinrich Meynier z besedami literarnega lika mladega potujočega Rinalda v začetku dvajsetih let 19. stoletja poroča, da v Ljubljani ni težko sklepati poznanstev, saj so prebivalci višjih družbenih slojev prijazni, izobraženi in vljudni do tujcev. Po načinu obnašanja so podobni Dunajčanom ter so lepo in okusno oblečeni. Ženske so po vedenju in drži enakovredne Dunajčankam, le povprečen človek iz nižjega sloja se od povprečnega dunajskega meščana močno razlikuje.¹¹ Nemščina je bila ne glede na narodno pripadnost še vedno pisni in pogovorni jezik kulturne elite in izobraženci so jo obvladali bolje kot slovenski jezik, predvsem pa so jo raje uporabljali. Kljub temu da se je slovensko narodno navdušenje hitro širilo, večjih sporov in nestrpnosti še ni bilo. V utripu mesta je bila občutna bližina Italije in italijanščina je bila močno prisotna.¹²

Filharmonična družba je poleg Stanovskega gledališča¹³ dajala ton uradnemu glasbenemu življenju v mestu, saj je redno organizirala koncerte in nudila priložnost predstavitve številnim lokalnim glasbenikom ter mednarodno priznanim

11 [Meynier], *Rinaldo's Reisen*, 199–200.

12 O italijanščini v Ljubljani npr. [Wojda], *Briefe eines französischen Offiziers*, 94.

13 O opernem gledališču v Ljubljani gl. Sivec, *Opera v Stanovskem gledališču*.

virtuozom, ki so se ustavili v mestu. O glasbenem dogajanju v zasebnih domovih in salonih ljubljanskih veljakov je bilo doslej malo znanega in vlogo glasbe bi bilo treba v prihodnosti še podrobneje proučiti. Lahko sklepamo, da je bila glasba v tej zasebni sferi na podobni ravni kot v drugih večjih mestih cesarstva.¹⁴

SELITEV SOPHIE LINHART V LJUBLJANO LETA 1826

Spomladi leta 1826 se je Sophie Linhart odločila zapustiti Dunaj in je za kraj svojega nadaljnjega bivanja in delovanja izbrala rodno Ljubljano. V protokol dunajskega konskripcijskega urada je bila 3. februarja 1826 vpisana vloga Sophie Linhart za pridobitev prepustnice in kot cilj potovanja je navedena Ljubljana.¹⁵ Dovoljenje je veljalo za leto dni, zapisana je netočna starost 30 let in v rubriko poklica je zapisano »hči gubernijskega tajnika«. Zanimivo je predvsem, da sta vpisana dva različna naslova bivanja, namreč Mesto 841¹⁶ in sicer že znani naslov Mesto 459 (Judengasse 11).

O razlogih za to odločitev lahko le ugibamo. Življenje na Dunaju je za Sophie Linhart po skoraj treh desetletjih po materini smrti in sestrični poroki morda izgubilo čar. Morebiti jo je v Ljubljano kdo povabil ali jo k temu vsaj spodbudil, prav gotovo pa si je od selitve obetala nove možnosti umetniškega in pedagoškega udejstvovanja. Morda se je prvotno nameravala podati le na koncertno popotovanje in je šele sčasoma sprejela odločitev, da ostane na Kranjskem.

Sophie Linhart se je na pot proti Ljubljani podala najpozneje v drugi polovici marca 1826. Spotoma se je ustavila v Gradcu in tam obiskala prijatelja in starega znanca Anselma Hüttenbrennerja, s katerim sta skupaj nastopila na koncertu Štajerskega glasbenega združenja v stanovski viteški dvorani v Gradcu na velikonočno nedeljo, 26. marca 1826. V graškem časopisu *Der Aufmerksame* je omenjeno, da se je Štajersko glasbeno združenje nekaj dni pozneje spontano odločilo prirediti dobrodelni koncert za žrtve požara, ki je 16. marca izbruhnil v

14 Na to posredno kažejo npr. posvetila skladb, naslovljena na eno ali drugo damo iz višjih krogov ljubljanske elite in na druge ugledne meščane. Podrobneje o posvetilih: Cigoj Krstulović, »Posvetila na skladbah«.

15 WStLA, Konskriptionsamt B4 – Passprotokoll 12 (1826), Nr. 304, fol. 51.

16 Današnji naslov se glasi Grünnergasse 8 ali tudi Sackgasse 3. Hiša je nosila oznako Zum grünen Anger, znana pa je tudi z imenom Kipfelhaus. V njej je namreč že stoletja delovala pekarna. Od leta 1822 je bila stavba v lasti družine Goldhahn (prim. Harrer-Lucienfeld, *Wien, seine Häuser*, zv. 4/3, 628–631). Povsem nejasno je, zakaj je imela Sophie Linhart v tem času na Dunaju dve bivališči in ali je bila kakorkoli povezana z lastniki ali prebivalci te hiše. Med drugim lahko domnevamo, da je tukaj opravljala delo, morda kot guvernanta. Konskripcijske tabele s popisi prebivalcev hiše so ohranjene v dunajskem mestnem in deželnem arhivu, vendar v njih ni najti zapisa o Sophie Linhart ali katerihkoli drugih osebah, ki bi jih bilo mogoče povezati z njo.

graškem predmestju Fernitz. Na glasbeni akademiji 3. aprila v stanovski viteški dvorani je Sophie Linhart nastopila še v ta namen in preložila nadaljnje potovanje v Ljubljano.¹⁷

Na pragu svojega drugega življenjskega obdobja in kmalu po prihodu v Ljubljano¹⁸ je Sophie Linhart priredila samostojen vokalno-instrumentalni koncert in se 22. aprila 1826 prvič predstavila ljubljanskemu občinstvu kot hči zaslužnega zgodovinarja in nekdanjega tajnika kranjske deželne vlade. Oglas v časopisu *Laibacher Zeitung* vabi vse prijatelje glasbene umetnosti na akademijo te izvrstne glasbenice:

Napoved velikega vokalno-instrumentalnega koncerta.

Gospodična Sophie Lienhard, hči našega zaslužnega zgodovino pisca in nekdanjega deželnega tajnika, pokojnega gospoda Antona Lienharda, je prejela visoko dovoljenje, da prihodnjo soboto, 22. t. m., v svojo dobrobit priredi velik vokalno-instrumentalni koncert; s tem obveščamo vse prijatelje glasbene umetnosti in jih vabimo, da s številnim obiskom podprejo to odlično umetnico, ki so jo tako na Dunaju kot tudi v štajerski prestolnici sprejeli z velikim navdušenjem.

Ljubljana, 19. april 1826.¹⁹

Koncertni list tega koncerta se ni ohranil, pač pa je na voljo koncertni list ljubljanske Filharmonične družbe z dne 28. aprila 1826. Program tega drugega koncerta je vseboval večinoma orkestrska in instrumentalna dela, med njimi *Variacije za flavto in orkester* Karla Scholla, ki jih je izvedel flautist Joseph Bosizio, klavirski koncert Johanna Nepomuka Hummla (št. 2, op. 85) v izvedbi pianistke Marie Wagner in eno vokalno-instrumentalno delo, romanco iz opere *Teobaldo ed Isolina* Francesca Morlacchija s Sophie Linhart.²⁰

Že nekaj dni po obeh koncertih je časopis *Laibacher Zeitung* objavil, da se je Sophie Linhart 8. maja odpravila v Trst.²¹ Namen tega potovanja lahko razberemo iz časnika *L'Osservatore Triestino*, ki razkrije, da je tja potovala zaradi koncerta. Časnik jo 20. junija v Trstu predstavlja kot uspešno pevko z Dunaja, kjer je v italijanski operi pela ob slavni Gentile Borgondio, in naznanja vokalno-instrumentalni koncert v dvorani Gadolla 23. junija.²² Zaradi bolezn enega izmed sodelujočih je bil koncert naposled prestavljen na 30. junij. Objavljena je bila kratka recenzija te glasbene akademije. Kritik piše, da je Sophie Linhart obdarovana z lepim glasom, izobražena v odlični šoli, tehnično odlično podkovana in da v njeni italijanščini

17 *Der Aufmerksame*, 29. april 1826, [4]; priloga 2, št. 87 in poglavje V («Anselm Hüttenbrenner«).

18 Prihod Sophie Linhart v Ljubljano aprila 1826 ni omenjen v naznanilih prihodov v Ljubljano v časopisu *Laibacher Zeitung*.

19 *Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 21. april 1826, 759. Priloga 2, št. 88.

20 Priloga 2, št. 89.

21 »Fremden-Anzeige. [...] Abgereist den 8. May 1826. Fräulein Sophie Linhart, Gub. Secretars-Tochter [sic], nach Triest«, *Laibacher Zeitung*, 16. maj 1826, 156.

22 *L'Osservatore Triestino*, 20. junij 1826, 36; 22. junij 1826, 40. Priloga 2, št. 90/1–2.

ni opaziti nikakršnega tujega naglasa. To naj bi bil njen prvi javni nastop v Italiji, vendar recenzent pravi, da Sophie Linhart dežele ni obiskala kot začetnica, pač pa kot popolnoma izoblikovana pevka, ki si bo naklonjenost občinstva gotovo pridobila povsod, kjer bo v prihodnje še nastopila.²³

Za imenom dvorane se bržkone skriva palača štajerske trgovske družine Gadolla.²⁴ V začetku 19. stoletja je v Trstu deloval Ignaz (Ignatio) Gadolla kot trgovec, patricij in ustanovni član leta 1810 ustanovljenega združenja z imenom Società del Gabinetto di Minerva. Združenje je povezovalo ljubitelje znanosti in umetnosti pod okriljem rimske boginje modrosti.²⁵ Doslej ni bilo mogoče dognati, na čigavo povabilo ali s podporo katerih poznanstev se je odvil koncert Sophie Linhart v Trstu. Viri prav tako ne povejo ničesar o ostalih glasbenikih, ki so sodelovali na akademiji. Med njimi je bil verjetno violinist Joseph Melchior Kieninger.²⁶ Da se je Kieninger v istem času kot Sophie Linhart mudil v Trstu, je razvidno iz časnika *L'Osservatore Triestino*.²⁷ Ob koncu poletja 1826 se je Kieninger na poti iz Italije ustavil v Ljubljani in tam nastopil na koncertu Filharmonične družbe. Na njegovem recitalu 1. septembra 1826 v hiši nemškega viteškega reda je poleg še nekaj drugih solistov sodelovala tudi Sophie Linhart.²⁸

Sophie Linhart se je iz Trsta odpravila v Benetke in morda obiskala še druga italijanska mesta. Morda je bilo to potovanje zasebne narave, saj koncertnih najav v časopisih ni najti. 29. julija se je vrnila v Trst²⁹ in od tam 8. avgusta pripotovala v Ljubljano.³⁰ Poleg že omenjenega nastopa s Kieningerjem sta bila decembra 1826 pri Filharmonični družbi v Ljubljani še dva koncerta: 2. decembra je nastopila na koncertu violinista Josepha Benescha,³¹ 13. decembra pa na koncertu dunajskega pianista Maximiliana Josepha Leidesdorfa, ki se je med svojo koncertno turnejo ustavil v Ljubljani.³²

23 *L'Osservatore Triestino*, 4. julij 1826, 60. Priloga 2, št. 90/3.

24 Schillinger, »Die Familie Gadolla«. Veja družine Gadolla je imela v posesti gradove v Savinjski in Šaleški dolini. Z družino se je podrobno ukvarjal Boris Golec, med drugim obširno v: Golec, *Zadnji Valvazorjevi potomci na Slovenskem*. O tržaško-graških trgovcih Wilhelmu in Ignazu Gadolli gl. Cova, »Wirtschaftliche Beziehungen«, 419 in 422. Ignaz Gadolla je lastno trgovsko podjetje v Trstu ustanovil leta 1783. Palača Gadolla je stala na trgu Piazza Nuova, pogosto imenovanem tudi Piazza Gadolla. Trg se od leta 1955 imenuje Piazza della Repubblica.

25 *Statuti del Gabinetto di Minerva*, 31; Redl, *Adressen-Buch der Handlungs-Gremien*, 367.

26 Kieninger je bil najverjetneje z Dunaja. Iz raznih oglasov v časopisih lahko razberemo, da je leta 1826 deloval kot učitelj violine na šoli Štajerskega glasbenega združenja v Gradcu in zatem kot violinist v orkestru dvorne opere na Dunaju.

27 *L'Osservatore Triestino*, 20. junij 1826, 36, je objavil vabilo k neki mehanični predstavi Josepha Kieningerja, na kateri naj bi v gledališkem poslopju predstavil »čarobno potovanje« (»viaggio magico in camera«), pri čemer je gotovo mišljena kakšna zgodba ali pripoved.

28 Priloga 2, št. 91.

29 *L'Osservatore Triestino*, 3. avgust 1826, 112.

30 *Laibacher Zeitung*, 11. avgust 1826, 258.

31 Priloga 2, št. 93. Podrobneje o Beneschu: Zupančič, »Joseph Benesch«.

32 Gl. sliko 37 in prilogo 2, št. 94. Leidesdorfov postanek v Ljubljani na njegovem potovanju v Firence v pismu s 17. decembra 1826 možu Fideliju omenja tudi Jožefina Terpinc. Leidesdorfa je

Mit hoher Bewilligung,
wird heute Mittwoch den 13. December 1826,
im Saale des deutschen Ordens - Hauses
M. J. Leidesdorf aus Wien,
bey seiner Durchreise nach Italien
ein großes

Vocal- und Instrumental- Concert

zu geben die Ehre haben.

Zum Vortrage kommende Stücke:

Erste Abtheilung	Zweite Abtheilung
1.) Ouverture von Spont.	1.) Ouverture, von Pavesi
2.) Recitativ und Aria von Vassal, zur Oper: Donna Carolina, gesungen von Julica Linhart.	2.) Großes Rondeau für die Violine, mit Orchester, Begleitung, componirt und vorgetragen von Herrn Jes. Benesch.
3.) Concertino für das Piano-Forte, mit Orchester- Begleitung, componirt und vorgetragen vom Concertgeber.	3.) Aria aus der Oper: Das Kätzchen. (Wein, ich sing nicht mein Herr.) von Lussard, vorgetragen von Frau Amalie Maschek.
4.) Oper der Nichte aus der Oper: Emma di Res- burgo, von Mayrhofer.	4.) Variationen über ein beliebtes Thema für Piano- Forte, mit Orchester-Begleitung, componirt und vorgetragen vom Concertgeber.

Der Eintritts - Preis ist 20 kr.

Der Anfang ist um 7 Uhr.

Slika 37: Spored koncerta Maximiliana Josepha Leidesdorfa v dvorani nemškega viteškega reda (Križanke) v Ljubljani s sodelovanjem Sophie Linhart. Narodna in univerzitetna knjižnica, Glasbena zbirka, arhiv Filharmonične družbe, sporedi, 13. december 1826 (Digitalna knjižnica Slovenije – dLib, <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-BVOTXD81>).

pred koncertom v Križankah gostila družina Jožefa Schmidhammerja, direktorja ljubljanske policije. V Schmidhammerjevem salonu na Gosposki ulici je Leidesdorf pred vabljenimi gosti nastopil 12. decembra. Med prisotnimi je bila Jožefina Terpinč, ki je dan pozneje obiskala Leidesdorfov javni koncert, vendar tega v svojem pismu ne opisuje podrobno. Jožefina Terpinč Fideliju Terpinču, Ljubljana, 17. december 1826. Gl. Budna Kodrič, *Korespondenca Jožefine in Fidelija Terpinč*, zv. 1, 81–82.

SOPHIE LINHART IN FILHARMONIČNA DRUŽBA V LJUBLJANI

Podobno kot Združenje prijateljev glasbe na Dunaju se je zamisel o ustanovitvi Filharmonične družbe v Ljubljani (Philharmonische Gesellschaft) porodila v ljubiteljskem glasbenem krogu skoraj dve desetletji pred Dunajem in v precej bolj skromnih, s tem pa v bolj preglednih okvirih. Leta 1794 so štirje ljubljanski meščani (dimnikar Karl Moos, zdravnik Karl Bernhard Kogel ali Kogl, blagajnik direktorata za gradbeništvo Josef Jellemitzky in uradnik Josef Flikschuh) ustanovili godalni kvartet, ki se je že po nekaj mesecih povečal v organizirano združenje z aktivnimi in podpornimi člani, kajpak tudi poslušalci. S hitro širitvijo delovanja in števila članov so organizatorji že leta 1796 objavili pravila glasbene družbe in jih leta 1801 nekoliko preoblikovali.³³ Filharmonična družba je zmoгла v svoje vrste dokaj hitro pritegniti dovolj glasbenikov za sestavo orkestra, organizirati redne glasbene akademije, sestaviti lastno zbirko glasbil in muzikalij, sodelovati pri ureditvi javnega glasbenega pouka ter vseskozi pridobivati nove članice in člane. Njen poglobitveni idejni cilj pa je bilo »plemenitenje čustev z izbiro odličnih del glasbene umetnosti in krepitev užitka z izvajanjem teh del v družbinem krogu.«³⁴

Vodstvo in organizacijsko delo sta bila zaupana trem članom direkcije z direktorjem, predstavnikom izvajalcev in predstavnikom poslušalcev, nadalje tajnikom, blagajnikom in orkestrskim direktorjem. Konkretna navodila za orkestrskega direktorja v zvezi z organizacijo koncertov, izbiro repertoarja in notnega gradiva, s pripravami in izvedbami določajo leta 1805 objavljena pravila.³⁵ Tiskani sezname članov so redno izhajali najpозnejše od leta 1801 dalje. Francoska zasedba in ustanovitev Ilirskih provinc sta delo Filharmonične družbe za nekaj časa ustavili, a že po letu 1816 se je družba začela obnavljati. Tedaj je mesto direktorja prevzel Janez Krstnik Novak in družba je štela že okoli dvesto članic in članov. Filharmonična družba je do leta 1918 ostala vodilna glasbena inštitucija v Ljubljani in v tem dolgem obdobju delovanja je vidno zaznamovala kulturni utrip mesta.

Osebnosti Sophie Linhart s Filharmonično družbo in s kranjsko prestolnico nasploh segajo že vsaj v leta okoli 1821. Kot častna članica je v tiskanih seznamih članov namreč omenjana od leta 1822 dalje.³⁶ Častno članstvo v tem primeru

33 *Statuten der musikalischen Gesellschaft; Statuten der Philharmonischen Gesellschaft* (1801).

34 »Der Zweck zur Vereinigung in diese Gesellschaft ist: Verfeinerung des Gefühles durch die Auswahl vortrefflicher Werke der Tonkunst; und Erhöhung des Genusses durch geschmackvolle Ausführung derselben im gesellschaftlichen Kreise.« *Statuten der Philharmonischen Gesellschaft* (1801), člen 1. O ustanovitvi in začetkih Filharmonične družbe gl. med drugim Keesbacher, *Die philharmonische Gesellschaft*, 12–28; Kuret, *Ljubljanska filharmonična družba*, 19–56; Škrjanc, »Filharmonična družba v Ljubljani«.

35 *Instruction für das Orchester*.

36 »Fräulein Sophie Linhard, in Wien. Ehrenmitglied.« *Verzeichniß sämtlicher wirklichen und Ehren-Mitglieder* (1822); *Schematismus des Laibacher Gouvernements-Gebiets* (1822), 373.

pomeni le, da Sophie Linhart v Filharmonični družbi ni dejavno sodelovala oziroma da ni prebivala v Ljubljani. V tiskanih pravilih Filharmonične družbe iz leta 1801 je namreč navedeno, da vsak redni član, ki se mora iz poklicnih razlogov oddaljiti od družbe, samodejno postane njen častni član. Častno članstvo je bilo mogoče podeliti tudi vidnim tujim glasbenikom, če so s svojim glasbenim darom in delovanjem družbi lahko tako ali drugače koristili.³⁷ Odprtost in velikodušnost pri podeljevanju sta kajpak vodili do hitrega porasta častnih članov in članic in njihov status se ne more primerjati s precej strožjimi pogoji za sprejem v dunajsko Združenje prijateljev glasbe ali Štajersko glasbeno združenje. Podeljevanje častnega članstva je bilo dokaj inflatorno, saj ga niso prejeli zgolj vidni glasbeniki in glasbenice, pač pa številne vplivne osebe, ki bi lahko družbi koristile. Tako je bilo med častnimi člani leta 1822 že 85 oseb, leta 1831 pa že skoraj 150. Čeprav Filharmonična družba sama nikoli ni izrecno razlikovala med rednimi in izrednimi častnimi člani, sta očitni dve različni vrsti častnega članstva. Pri Sophie Linhart se to izraža v dejstvu, da je leta 1831 – tokrat dejansko za svoje zasluge kot koncertne pevke in pevske pedagoginje mladih deklet v Ljubljani – častno članstvo prejela še enkrat.³⁸

Ker je ohranjeno arhivsko gradivo Filharmonične družbe iz prvih desetletij njenega delovanja skopo, lahko o ozadju izbire Sophie Linhart za častno članico leta 1822 zgolj ugibamo. Podatkov, da bi v tem času potovala v Ljubljano, zaenkrat ni, prav gotovo pa je moral nekdo postati pozoren na njeno delovanje in vidne uspehe vsaj zaradi objav v dunajskih časopisih. V vodstvenih gremijih Filharmonične družbe³⁹ so v tem obdobju delovali njen direktor doktor medicine Bernhard Kogl, kot predstavnika članov Franz von Marinelli in lekarnar Josef Friedrich Wagner, kot glasbeni direktor pa Gašper Mašek.⁴⁰ V odboru je pomembno delo opravljal Janez Krstnik Novak, skladatelj scenske glasbe k Linhartovemu *Matičku* iz leta 1791.⁴¹ Edina neposredna osebna povezava Sophie Linhart je razvidna le s članom odbora Filharmonične družbe in uradnikom na direktoratu za gradbeništvo

37 *Statuten der Philharmonischen Gesellschaft* (1801), člena 24 in 25; identično tudi v: *Statuten der Philharmonischen Gesellschaft* (1817). Pravila iz leta 1796 (*Statuten der musikalischen Gesellschaft*) v členu 24 omenjajo častne člane, ne omenjajo pa pogojev za podelitev častnega članstva.

38 Letnica 1831 je zapisana v rokopisnem seznamu častnih članov (»Alphabetisches Verzeichniss der Ehrenmitglieder«, NUK, Glasbena zbirka, arhiv Filharmonične družbe); Keesbacher, *Die philharmonische Gesellschaft*, 120.

39 *Verzeichniß sämtlicher wirklichen und Ehren-Mitglieder* (1822).

40 Filharmonična družba je glasbenega direktorja imenovala *Orchesterdirektor* (orkestrski direktor), vendar s tem ni mišljen koncertni mojster (*Konzertmeister*), ki je bil navadno prvi violinist orkestra. Orkestrski direktor je bil v Ljubljani zadolžen za vsa poglobljena vprašanja v zvezi z organizacijo glasbe in torej nekakšen intendant. Mašek je leta 1822 nekaj mesecev deloval kot orkestrski direktor, posebej zanj pa je Filharmonična družba med letoma 1821 in 1830 organizirala mesto kapelnika (*Kapellmeister*). Zaradi nejasne porazdelitve vlog so se med člani družbe pojavljale napetosti in trenja. Prim. Keesbacher, *Die philharmonische Gesellschaft*, 60 in 123–124; Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti*, 168–169.

41 Prim. poglavje I (»Anton Tomaž Linhart in glasba«).

Maximilianom Sinnom. Ta je ob njeni poroki leta 1831 nastopil kot poročna priča. V seznamih članov Filharmonične družbe je Sinn v tej funkciji naveden šele leta 1823,⁴² Sophie Linhart pa je častna članica postala že prej.

Zanimivo je, da se je Bernhard Kogl, zdravnik in gubernijski svétnik, eden izmed ustanovnih članov Filharmonične družbe ter leta 1822 njen direktor⁴³ – ravno ko je Sophie Linhart postala častna članica –, v letih od 1809 do 1816 mudil na Dunaju.⁴⁴ Koglovo povezovanje z dunajskimi glasbenimi krogi potrjuje posvetilo vokalnega terceta Anselma Hüttenbrennerja, nastalega marca 1816 na Dunaju. V besedilu je govor o nekem resno obolelem prijatelju in umetniku (»Musen-Sohn«), ki ga je Kogl s svojo človekoljubnostjo in znanjem rešil pred skorajšnjo smrtjo. Skladba je kajpak izraz hvaležnosti Hüttenbrennerja in njegovega kroga. Prijatelji neimenovanega ozdravljenega umetnika so jo Koglu bržkone zapeli.⁴⁵ Privlačna, a nekoliko drzna je predstava, da je bil ta neimenovani sin muz Franz Schubert. Tako ali drugače je verjetno, da sta se Kogl in Sophie Linhart spoznala na Dunaju.

Druga možna povezava med Sophie Linhart in Filharmonično družbo bi bila lahko žena Gašperja Maška Amalija Mašek, rojena Horny, ki je od leta 1820 živela v Ljubljani. Čeprav iz dunajskega obdobja ni direktnih dokazov o neposrednih stikih med Amalijo Mašek in Sophie Linhart,⁴⁶ sta se poznali vsaj iz glasbenega kroga okoli Ignaza Sonnleithnerja. Amalija je po letu 1815 dokumentirana kot ena izmed sopranistk v Sonnleithnerjevem salonu.⁴⁷ Morda je ona v Ljubljano prinesla novico o dejavnostih Sophie Linhart na Dunaju. Takih osebnih povezav je bilo vsekakor še več. Mednje gre nenazadnje prišteti violinista Eduarda Jaëlla, ki je s Sophie Linhart nastopal na Dunaju leta 1818, konec leta 1821 pa se je preselil v Ljubljano in v mestu deloval več let.⁴⁸

42 *Verzeichniß sämmtlicher wirklichen und Ehren-Mitglieder* (1823). Seznama članov za leti 1824 in 1825 nista na voljo, v seznamu iz leta 1826 (*Verzeichniß sämmtlicher wirklichen und Ehren-Mitglieder* [1826]) pa Maximilian Sinn med člani Filharmonične družbe ni več imenovan.

43 Kogl je bil sprva podpredsednik Filharmonične družbe, od smrti Karla Moosa leta 1799 ter do svojega odhoda na Dunaj (1809) pa njen direktor. Direktor je znova postal leta 1822. Gl. *Verzeichniß sämmtlicher wirklichen und Ehren-Mitglieder* (1822); Keesbacher, *Die philharmonische Gesellschaft*, 12–13, 21 in 41; Kuret, *Ljubljanska filharmonična družba*, 19, 31 in 39.

44 Carl Bernhard Kogl (tudi Karl Bernard Kogel) se je rodil leta 1763 v Novem mestu, v Ljubljani pa je deloval kot praktični in pozneje vojaški zdravnik, učitelj medicine in veterine. Na Dunaju je od leta 1809 opravljal službo dvornega zdravnika, a se je avgusta 1816 vrnil v Ljubljano in tam do upokojitve leta 1820 deloval kot prvi mestni zdravnik (protomedikus). Kogl je umrl 14. marca 1839 v Ljubljani. Gl. Hohenwart, »Vaterländisches«; Dimitz, *Geschichte Krains*, 287–288.

45 Hüttenbrenner, *Terzett* (»Für dich, o Freund, für dein so theuer Leben«). Na prvem izmed treh glasovnih listov je zapisano: »Componirt v. Anselm Hüttenbrenner im März 816. zu Wien« ter »Dedicirt dem Herrn Hofmedicus Bernhard v. Kogl«.

46 Amalia Mašek je sodelovala na poslovnem koncertu Sophie Linhart v Ljubljani 27. maja 1831. Priloga 2, št. 104, in poglavje V (»Pevke in pevci«).

47 Böcking, »Musikalische Skizzen«, 374.

48 Priloga 2, št. 32 in 39, ter poglavje V (»Pevke in pevci«).

Konec oktobra 1826 je bila Sophie Linhart primorana poiskati vir zaslužka in je v časopisu *Laibacher Zeitung* objavila oglas za zasebni pouk petja.⁴⁹ Iz oglasa izhaja, da je za bivanje izbrala gostišče Pri Deteli, ki je bilo tedaj v lasti njenega strica Janeza Nepomuka Detele:

Sophie Linhart z Dunaja (hčerka pokojnega c.-kr. deželnega sekretarja v Ljubljani in zgodovinarja Kranjske), učenka slavnega *Tomasellija* in kapelnika *Salierija*, članica dunajskega glasbenega združenja in ljubljanske Filharmonične družbe, si šteje v čast, da ljubljanskim ljubiteljem umetnosti sporoči, da je pripravljena *temeljito poučevati petje*, in si je v ta namen za svoje bodoče bivališče izbrala rodno mesto Ljubljano. Še toliko bolj upa, da bo izpolnila stroge zahteve za poučevanje, saj v njen prid poročajo javni časopisi o njenih dosežkih in sposobnostih na področju umetnosti. Zato se priporoča cenjenim prebivalcem Ljubljane, ki želijo svojim otrokom in varovancem omogočiti udeležbo pri tem pouku, in si že vnaprej obeta, da bo njeno delo kronano z ugodnim uspehom.

Njeno stanovanje se nahaja v Kapucinskem predmestju št. 10, za frančiškanskim samostanom.⁵⁰

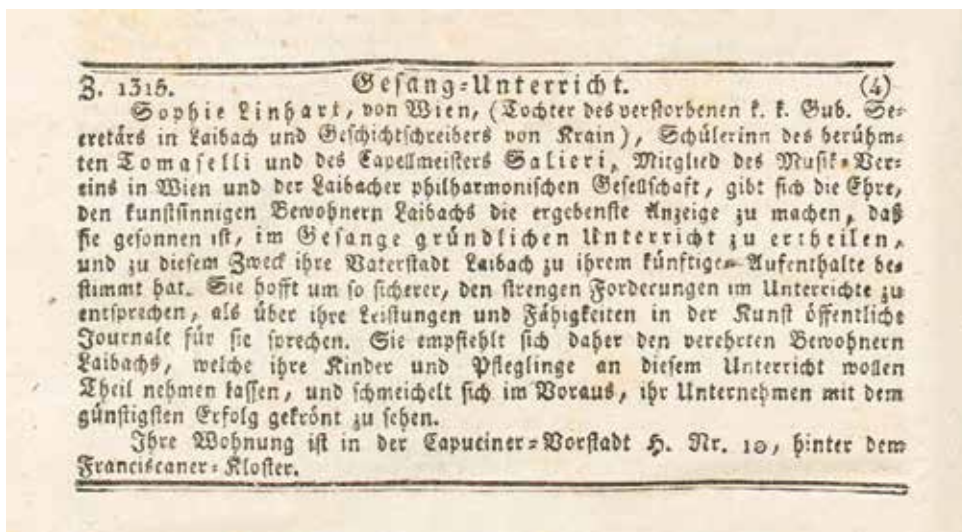
Koliko zanimanja je v Ljubljani vzbudila ta ponudba, koliko učencev oziroma verjetneje učenk je Sophie Linhart poučevala in kdo bi lahko bil med njimi, ni znano. V indeksu Deželnega sodišča v Ljubljani je za leto 1827 omenjena tožba Sophie Linhart proti Johannu von Höffern zaradi neupoštevanja neke pogodbe.⁵¹ Morda je bila vsebina pogodbe dogovor o poučevanju petja otrok zakoncev Höffern, vendar je to le domneva, saj sodni spis ni ohranjen. Vsekakor se Sophie Linhart v naslednjih mesecih ni več dosti pojavljala v javnosti.⁵²

49 *Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 24. oktober 1826, 2032; 27. oktober 1826, 2039; 3. november 1826, 2086. Priloga 2, št. 92.

50 Janez Nepomuk Detela (1771–1839), ki je od očeta Mihaela prevzel gostišče Pri Deteli, je bil brat Jožefe Linhart. Od leta 1797 je bil poročen z Anno Mario Lotz von Sternbaum, hčerjo uradnika Franza Lotza (od leta 1794 plemeniti Sternbaum). Zakonca Detela sta imela vsaj štiri otroke, ki so bili krščeni pri sv. Nikolaju v Ljubljani: Marija Frančiška (27. november 1798), Marija Jožefa Karolina (4. marec 1800), Jakob Ignac (17. julij 1801) in Jožef (7. marec 1803). Razen drugorojeni Mariji Jožefi Karolini je bil preostalim otrokom poleg babice Marie Lotz boter ugledni ljubljanski trgovec Joseph Alborghetti. Pozneje je gostišče prevzel Ignac Detela. Gl. Staroslav, »Gostilne v stari Ljubljani«.

51 »Registratura Repertorium de annis 1822–1827«. ARS, SI AS 307, Registratura D. Sodni spis, ki je v indeksu naveden s številko 3 D, fasc. 1517, v arhivu manjka. Johanna (Janette) Höffern von Saalfeld (1792–1879), rojena Burger, je bila poročena z lastnikom gradu Brdo pri Lukovici Herbertom Höffernom von Saalfeldom. Njena hči Berta Maria Beatrix se je pozneje poročila z Jožefom Kersnikom in njun sin je bil znani slovenski pisatelj Janko Kersnik.

52 Ime »Fräule[in] Sophie Linhard« se pod št. 667 pojavi v seznamu dobrotnikov, ki so ob novem letu darovali ustanovi za obubožane: »1827. Verzeichniß der wohlthätigen Neujahrs-Gratulanten in Laibach, welche zum Besten des hiesigen Armen-Instituts Neujahrwünsch-Erlaßkarten gelöst haben. [...] (Fortsetzung.)«, priloga k *Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 2. januar 1827.

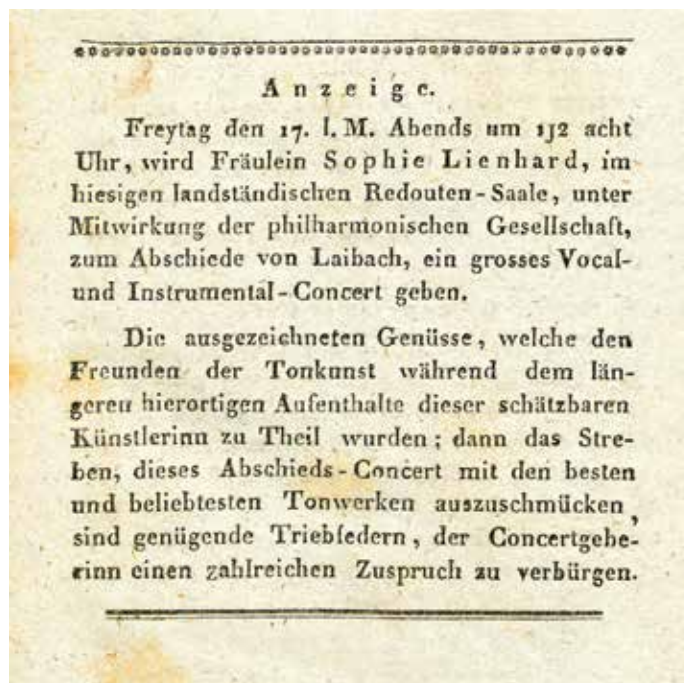


Slika 38: Oglas Sophie Linhart za zasebni pouk petja v Ljubljani, »Gesang-Unterricht«, *Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 3. november 1826, 2086 (Digitalna knjižnica Slovenije – dLib, <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-XX1ZD1Do>).

Iz drugega sodnega spisa Deželnega sodišča v Ljubljani izvemo, da je Sophie Linhart jeseni leta 1826 potovala na Dunaj. Njen sorodnik Ignac Detela⁵³ jo je ob tej priložnosti prosil, naj ga vzame s seboj, da si bo na Dunaju lahko poiskal službo. Sophie Linhart je ugodila njegovi prošnji, in ko mu ni uspelo uresničiti svojega načrta, se je želel z njo vrniti na Kranjsko. Svojega strica Josepha Lotza von Sternbauma je prosil za posojilo 50 goldinarjev za potovanje. Lotz je denar poslal na Dunaj in Sophie Linhart se je proti upniku s pismom z dne 13. januarja 1828 v zvezi z dolgom zavezala kot porokinja in plačnica ter zajamčila, da bo dolg poplačala v roku enega leta. Poravnala je vsoto 20 goldinarjev, nato pa se je znašla v finančnih težavah. Joseph Lotz je Sophie Linhart leta 1832 tožil, čemur je sledilo celo rubljenje njene lastnine. Sophie je rotila Ignaca Detelo, naj odplača svoje dolgove. Detela je to obljubil in trdil, da se je dogovoril s stricem, vendar se je to izkazalo za laž. Zadeva je zaposlovala sodišče do januarja 1835, Detela pa je bil nato primoran poravnati dolg in stroške sodne obravnave. Sophie od bratranca vseeno ni prejela denarja, pač pa je sodišče njegov dolg v višini 421 goldinarjev vpisalo v zemljiško knjigo na stavbo v Kapucinskem predmestju št. 10.⁵⁴

53 Sodni spis Ignaca Detelo (1801–1875) navaja kot nečaka Sophie Linhart. Ignac je bil sin Janeza Nepomuka Detele in v resnici Sophiejin bratranec. Iz spisa izvemo, da je konec dvajsetih let 19. stoletja opravljal službo upravnika na gosposčini Novo Celje (Neucilli) v bližini Žalca. Gosposčina je bila tedaj v lasti Josepha Ludwiga Hausmanna. Njegov stric Joseph Lotz von Sternbaum je bil upravitelj in okrožni komisar gospostva Podsreda (Hörberg).

54 ARS, SI AS 307, 3 D, št. 2736. Tožba je omenjena tudi v *Amts-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 12. april 1850, XI, v seznamu z naslovom »Verzeichniß der im Archive der alten Magistracten aufgefundenen inrotulierten Prozesse«, št. 785 za leto 1834.



Slika 39: Vabilo na poslovilni koncert Sophie Linhart v redutni dvorani v Ljubljani 17. avgusta 1827, *Laibacher Zeitung*, 17. avgust 1827, 272 (Digitalna knjižnica Slovenije – dLib, <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-IJ8RRA6F>).

Šele sredi avgusta 1827 se v časopisu *Laibacher Zeitung* zopet pojavi oglas, ki vabi k obisku koncerta Sophie Linhart, ki odhaja iz Ljubljane. Ta poslovilni koncert je bil v redutni dvorani v okviru koncertov Filharmonične družbe, vendar se programski list ni ohranil.

Oglas.

V petek, 17. t. m., ob pol devetih zvečer bo imela gospodična *Sophie Lienhard* v tukajšnji deželnoštanovski redutni dvorani s sodelovanjem Filharmonične družbe velik vokalno-inštrumentalni koncert ob svojem slovesu od Ljubljane.

Izvrstni užitki, ki so jih bili prijatelji glasbene umetnosti deležni med daljšim bivanjem te cenjene umetnice pri nas, ter prizadevanje, da bi ta poslovilni koncert popestrili z najboljšimi in najbolj priljubljenimi glasbenimi deli, so zadostna spodbuda, da koncertni izvajalki zagotovimo podporo s številno udeležbo.⁵⁵

Če se nedatirano pismo Fidelija Terpinca soprogi Jožefini z izrecno omembo Linhartove dejansko nanaša na to prirediteljevo, je iz teh vrstic mogoče razbrati, da je na koncertu sodelovala pevka Eleonora Hauck, ki bi morda lahko bila učenka

⁵⁵ *Laibacher Zeitung*, 17. avgust 1827, 272. Priloga 2, št. 95.

Sophie Linhart.⁵⁶ Fidelij v pismu soprogi omenja, da je začetek koncerta zamudil, vendar so mu drugi poslušalci pozneje povedali, da je vse skupaj izpadlo dokaj povprečno.⁵⁷

Vse kaže, da se je Sophie Linhart po dobrem letu dni bivanja v Ljubljani od mesta znova poslovila in se vrnila na Dunaj.⁵⁸ Tam je njeno ime zaslediti v recenzijah koncerta, ki ga je 11. novembra 1827 samostojno organizirala v prostorih Združenja prijateljev glasbe.⁵⁹ Pri direkciji Združenja je pred tem zaprosila za dovoljenje za uporabo prostorov.⁶⁰ Iz omemb koncerta v časopisih je mogoče razbrati, da je direkcija ugodila vlogi svoje dolgoletne članice. Na koncertu se je Sophie Linhart zopet enkrat predstavila z Vaccaievimi in Mercadantejevimi italijanskimi arijami ter s Pacinijevim opernim duetom, ki ga je zapela z nekim neimenovanim pevcem. Sodeloval je pevski zbor in več inštrumentalistov, med njimi znani violinist Georg Hellmesberger. Zanimivo je, da koncert ni omenjen v nobenem dunajskem časopisu, s kratkimi in pikrimi besedami pa je opisan v več časnikih v Berlinu, Leipzigu in Dresdnu. Te recenzije sicer ne povejo ničesar oprijemljivega o izvedbi, govorijo pa o za občinstvo menda precej nezanimivem programu.⁶¹

Nadaljnjih javnih koncertov s Sophie Linhart na Dunaju jeseni leta 1827 ni zaslediti, pač pa je 14. decembra z italijanskimi arijami nastopila v gledališču v Brnu in se tam predstavila med dejanji dramske igre *Gabriele*.⁶² Po obeh

56 Eleonore Hauck (ok. 1811–1891) je bila hči Terezije in Leopolda Haucka, stotnika in poveljnika 17. pehotnega polka in člana Filharmonične družbe v Ljubljani. Eleonora se je poročila z Aloisom Labresom (tudi Labrés ali Labris) in z njim pozneje živela v Gradcu. Na koncertih Filharmonične družbe je nastopala predvsem kot pianistka (npr. 14. februarja, 16. junija in 27. oktobra 1826). Gl. Železnik, *Repertoarne smernice*, 36–39; Budna Kodrič, *Korespondenca Jožefine in Fidelija Terpinc*, zv. 1, 73, 138, 144, 163 in 308.

57 Pismo je bilo napisano v soboto, dan po koncertu. Fidelij Terpinc kot kraj koncerta izrecno omenja redutno dvorano. V nobenem drugem ohranjenem koncertnem listu ali oglasu za koncert, na katerem je v Ljubljani nastopila Sophie Linhart, ni navedena pevka Eleonore Hauck. Nataša Budna Kodrič v objavi korespondence (Budna Kodrič, *Korespondenca Jožefine in Fidelija Terpinc*, zv. 1, 163) pismo datira z 28. majem 1831. Ker je bil koncert Sophie Linhart 27. maja 1831 v dvorani Križank, datum pisma ne more biti pravilen. Priloga 2, št. 95/2.

58 Zanimivo bi bilo vedeti, ali se je Sophie Linhart spotoma ustavila v Gradcu. Tam se je namreč med 3. in 20. septembrom na obisku pri družini Karla in Marie Pachler mudil Franz Schubert v spremstvu prijatelja Johanna Baptista Jengerja. Družina Pachler je Schubertu v čast priredila več glasbenih srečanj in družabnih dogodkov. Prim. Becker, *Johann Baptist Jenger*, 53–58.

59 V tiskanih seznamih članov Združenja prijateljev glasbe jo navajajo vključno do leta 1828 (*Verzeichniß der Mitglieder der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates zu Ende des Jahres 1828*, A-Wgm 8399/125).

60 V ekshibitnem protokolu Združenja prijateljev glasbe je pod št. 651 za leto 1827 vpis: »Frl. Linhart bittet, ihr das Locale für den 11^{ten} 9^{ten} Abends Mittags zu bewilligen.« (*Exhibiten-Protocoll der Gesellschaft der Musikfreunde 1812–1829*, A-Wgm). Pisemska prošnja Sophie Linhart se v omenjenem arhivu ni ohranila.

61 Priloga 2, št. 96.

62 Tham, *Brünner Theater-Almanach*, 6 in 21. Verjetno gre za dramo *Gabriele* v treh dejanjih Ignaza Franza Castellija iz leta 1824. Priloga 2, št. 97.

koncertnih nastopih na Dunaju in v Brnu viri o Sophie Linhart do pomladi leta 1831 obmolknejo in zdi se, da je svojo pevsko kariero z nastopi konec leta 1827 pravzaprav že zaključila.

VZGOJITELJICA PRI DRUŽINI JOMBART NA GRADU KLEVEVŽ

Najpozneje jeseni leta 1828 je Sophie Linhart prevzela službo vzgojiteljice na graščini Klevevž (Klingenfels) pri Šmarjeti na Dolenjskem. To sled razkriva zapis o njeni poroki v Ljubljani leta 1831, kjer je v matični knjigi mimogrede omenjeno, da je bila poroka oklicana v Šmarjeti. V tamkajšnjih matičnih knjigah je dejansko mogoče najti kraj njenega bivanja in delovanja, saj je bila Sophie v Šmarjeti krstna botra dvema otrokoma nekega Antona Očka (Ozhek) in Ane Rupar iz bližnjih Dul. Ob obeh lastnoročnih podpisih je v krstno knjigo dodala »Gouvernante in Klingenfels«. 15. septembra 1828 je bila skupaj z Antonom Oppitzem, ki je naveden kot upravnik gradu (»Hofmeister in Klingenfels«)⁶³ botra Antonu Očku.⁶⁴ 5. februarja 1831 je vlogo botre prevzela še za hčerko istega zakonskega para, ki so jo krstili na ime Sophie. Zapis tega drugega krsta je še posebno zanimiv, saj je kot boter Sophie Oček v krstno knjigo vpisan tudi Joseph Heuschober, ki se prav tam imenuje absolvent prava in zasebni učitelj.⁶⁵

Sophie je torej od leta 1828 in do pomladnih mesecev leta 1831 opravljala službo vzgojiteljice pri lastnikih gradu Klevevž, medtem ko je bil Joseph Heuschober tam hišni učitelj. Gre za družino Louisa Josepha Jombarta (1780–1863)⁶⁶ iz mesta Lille v Franciji in njegove soproge Elisabeth Gabriele Victoire Jombart (1784–1855) iz Sedana. Zakonca Jombart sta v Sedanu verjetno živela do selitve na graščino Klevevž,⁶⁷ ki jo je Jombart zadel na loteriji. Z dovoljenjem cesarja se je marca 1823 začela igra na srečo, pri kateri je prejšnji lastnik posestev Klevevž in Zbure (Swur) Anton von Schweiger prodal svoje premoženje.⁶⁸ Loterija je potekala

63 Neki Anton Oppitz je 15. marca 1824 pred šolsko komisijo pri vzorčni šoli sv. Ane na Dunaju opravil izpit iz pedagoških sposobnosti in pridobil dovoljenje za opravljanje dela zasebnega učitelja. Morda je bil Oppitz pred Josephom Heuschoberjem v Klevevžu hišni učitelj. *I. Nahmens-Verzeichniß der privatim geprüften Lehramts-Cadidaten vom Jahre 1820 bis 1824 inclusive*. ÖAW, St. Anna, B 73.

64 NŠAL, Šmarjeta, Krstna knjiga / Taufbuch 1821–1871, 03297, 35.

65 »[...] absolv. Jurist u. Privatleh[er].« NŠAL, Šmarjeta, Krstna knjiga / Taufbuch 1821–1871, 03297, 47.

66 V virih pogosto tudi v nemščini Ludwig Josef Jombart.

67 Nagrobniki pri cerkvi Karmelske Matere Božje na Griču pri Klevevžu navajajo Sedan kot kraj rojstva Jombartevih otrok. Dražumerič, »Nagrobniki klevevških graščakov«, 131–145.

68 *Wiener Zeitung*, 8. marec 1823, 221–222. Premoženje Antona Schweigerja je bilo leta 1815 ocenjeno na 277.592 goldinarjev, kar bi danes znašalo več kot sedem milijonov in pol evrov.



Slika 40: Grad Klevevž, razglednica (Zagreb: Griesbach i Knaus, pred 1939). Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto (posebne zbirke Boga Komelja).

do novembra 1823 in srečke so prodajali širom po deželah Avstrijskega cesarstva.⁶⁹ V literaturi se večkrat omenja, da naj bi zakonca Jombart zapustila Francijo že v času francoske revolucije, a je precej bolj verjetno, da je Jombart loterijsko srečko kupil na enem izmed svojih poslovnih popotovanj v Avstrijo. Novice v časopisih Jombarta občasno omenjajo kot lastnika tovarn (*Fabrikant*) v Parizu,⁷⁰ in kot kaže, je izhajal iz družine trgovcev s tekstilom v mestu Lille.⁷¹ Posestvo Klevevž je pozneje podedoval Jombartev sin Emil Julius, za njim pa hči Gabriele (1861–1933), ki se je poročila z Antonom Ulmom. Družina Ulm je imela Klevevž v lasti do druge svetovne vojne. Grajsko poslopje so leta 1942 požgali partizani in leta 1955 so lokalne oblasti do temeljev porušile vse preostale dele stavbe. Danes stojijo zgolj še ostanki gospodarskih poslopij in majhen del grajskega parka.⁷²

Sophie Linhart je na Klevevžu prav gotovo poučevala Jombartevi hčerki Emilie Victoire (1812–1833) in Adèle (1818–1892), za vzgojo obeh sinov, poznejšega lastnika gradu Emila Juliusa (1815–1874) in v vojski dejavnega Augusta (umrl

69 Žrebanje je bilo izvedeno 23. novembra 1823 in zadetek do konca februarja 1824 še ni bil vročen. Lastnika srečke so na to opozarjali časopisi po vsej monarhiji, tako npr. *Gazeta Lwowska*, 20. februar 1824, 225, in *Prager Zeitung*, 22. februar 1824. Časopis *Laibacher Zeitung* omenja, da je tovarnar Jombart 20. februarja 1824 prispel v Ljubljano iz Trsta in potovanje nadaljeval na Dunaj. *Laibacher Zeitung*, 27. februar 1824, 68.

70 Npr. *Laibacher Zeitung*, 20. april 1824, 128; *Wiener Zeitung*, 20. september 1824, 905.

71 *Calendrier de Lille*, 103. Tukaj omenjeni trgovec Pierre Joseph Jombart-Hallez je bil morda njegov brat.

72 Granda, »Grad Klevevž in njegovi lastniki«.

1885), pa je bil bržkone zadolžen Joseph Heuschober. Po kateri poti je Jombart Sophie Linhart in Josepha Heuschoberja izbral za to nalogo in ju zaposlil pri svoji družini, ni znano, a si je mogoče predstavljati tako osebna priporočila kot njune prijave na objavljen oglas. Raznovrstne ponudbe in oglasi o iskanju zasebnega pouka in vzgoje so v časopisih pogoste in skoraj vselej anonimne, kar otežkoča identifikacijo morebitnega Jombartevega oglasa. Iz teh objav pa je mogoče razbrati zahteve in želje pri zaposlovanju guvernanta, ki skoraj vedno poudarjajo moralno nesporno osebnost, splošno razgledanost in izobrazbo ter ustrezne metode pri podajanju znanja. Poznavanje francoskega in nemškega jezika je bilo pogosto prvi pogoj, znanje italijanščine pa vsaj dodatna prednost. Oglasi občasno omenjajo pouk klavirja, risanja in »ženskih« ročnih del.⁷³

Odrto ostaja vprašanje, ali sta se Sophie Linhart in Joseph Heuschober spoznala že na Dunaju ali šele na Klevevžu. Kakorkoli, med njunim delom na Dolenjskem je Joseph Heuschober Sophie Linhart zaprosil za roko in zaroka je bila verjetno razlog za odpoved službovanja, tej pa je sledila odločitev zaročencev za selitev v Ljubljano.

POROKA SOPHIE LINHART IN JOSEPHA HEUSCHOVERJA LETA 1831

Georg Joseph Heuschober se je kot sin učitelja Mathiasa Aloisa Heuschoberja in njegove soproge Maximiliane, rojene Schweinhofer, rodil 19. marca 1802 v mestu Goisern ob Hallstattskem jezeru.⁷⁴ Slikovita pokrajina z več kot sedemdesetimi jezeri na severnih obronkih Alp je najjužnejši del Gornje Avstrije in proti vzhodu in jugu meji na Štajersko, proti zahodu pa na deželo Salzburg. Območje z imenom Salzkammergut je zaradi nahajališč kamene soli od srednjega veka dalje vzbujalo skomine različnih vladarjev in bilo pozneje v zasebni lasti Habsburžanov. Posestvo Wildenstein v okolici Ischla (danes Bad Ischl) je bilo upravno središče pokrajine, ki

73 Prim. npr. oglase v *Wiener Zeitung*, 14. december 1827, 887; 27. december 1827, 954; 19. februar 1828, 262.

74 Bad Goisern, Taufbuch 05E (E/1), 1787–1837, 101/05E, 9. Mathias Alois Heuschober (1761–1817), sicer katoliške veroizpovedi, se je z Maximiliano Schweinhofer (1770–1827) poročil 18. februarja 1799 v Ischlu in je v tem času opravljal službo učitelja v St. Agathi, predelu mesta Goisern (Bad Ischl, Trauungsbuch 06 (VI), 1786–1810, 201/06, 172). Učitelji v teh krajih so bili načeloma slabo izobraženi, borno plačani in so navadno hkrati opravljali službe cerkvenikov (Schraml, *Das oberösterreichische Salinenwesen*, 534–535). Zakonca Heuschober sta se pozneje, najpozneje leta 1815, preselila v mesto Ebensee ob jezeru Traunsee. Tam je Alois Heuschober do smrti leta 1817 deloval kot učitelj in mežnar župnijske cerkve (Rieder, Gastinger in Schaller, *Illustrierte Chronik von Ebensee*, 26 in 33). Alois Heuschober je umrl 22. aprila 1817 (Ebensee [Langbath], Sterbebuch 01 (I), 1771–1821, 301/01, 344). Maximiliana Heuschober je umrla 12. marca 1827 (Ebensee [Langbath], Sterbefälle – Duplikate 1827, 306/1827, 297).



Slika 41: Pogled na naselje Ebensee z jezera (Ebensee, sur le lac de Traun), jeklotisk po risbi D. Freemanna, 1859. Vir: *Magasin Pittoresque a cinquante centimes par livraison mensuelle* 27 (1859): 149. Avtorjeva zasebna zbirka.

se je raztezala od jezera Traunsee do vrha mogočnega gorovja Dachstein. Prihodki iz lukrativne trgovine s soljo so pristali na Dunaju v zasebnih blagajnah cesarske družine. Ta krajina se je 19. stoletju zaradi svoje očarljivosti razvila med prve turistične regije v monarhiji, kamor so se dunajski veljaki odpravljali na poletni oddih, tudi cesar Franc Jožef, ki je v Bad Ischlu preživel poletne počitnice. V začetku 19. stoletja so bila mesta ob jezerih Salzkammerguta še redko poseljena in predvsem težko dostopna. Medtem ko so katoliški vladarji v času protireformacije povsod uspešno zatirali protestantsko vero, se je protestantizem v teh odročnih krajih zmožal obdržati.

Iz dokumentacije v zvezi z leta 1831 v Ljubljani ustanovljeno vzgojno in izobraževalno ustanovo je jasno razvidno, da je moral biti njen lastnik Joseph Heuschöber deležen solidne izobrazbe. Prav verjetno je obiskoval šestletno akademsko gimnazijo ali na Dunaju, v Gradcu ali kje drugje, vsekakor pa je kot izredni študent (tako imenovani privatist) opravljal izpite na filozofski in nato še na pravni fakulteti graškega liceja. V seznamih študentov v arhivu univerze v

Gradcu je njegovo ime med »privatisti« zapisano v študijskih letih od 1823 do 1825.⁷⁵ Med filozofskimi predmeti je Heuschober leta 1823 opravil izpite drugega letnika⁷⁶ iz religije, praktične filozofije, fizike in aplikativne matematike, zgodovine in grškega jezika, na pravni fakulteti leta 1826 pa iz evropske in avstrijske statistike, pravnopolitične enciklopedije ter naravnega zasebnega, državnega, ljudskega in avstrijskega kazenskega prava. Šolnino je plačeval iz lastnih sredstev in za časa študija v Gradcu bival v gostišču Pri knezu Schwarzenbergu (Zum Fürst Schwarzenberg) na desnem bregu Mure.⁷⁷ Heuschober je 25. junija 1830 pri šoli sv. Ane na Dunaju, ki je tedaj skrbela za izobraževanje in preizkušanje učiteljev, opravil izpit iz pedagoških sposobnosti in pridobil dovoljenje za opravljanje dela zasebnega učitelja.⁷⁸

V Metternichovem času je bilo v habsburških deželah pred poroko treba priložiti poročno soglasje (*Eheconsens*). Za pridobitev soglasja sta bila med drugim potrebna prijava kraja bivanja ter ustrezno dokazilo o delu ali viru prihodkov, ki bodo zagotavljali preživljanje družine. Pred sklenitvijo poroke sta Sophie Linhart in Joseph Heuschober v Ljubljani naletela na težave, saj ženin ni imel poročnega dovoljenja iz svojega rojstnega kraja. Zaročenca sta pri guberniju vložila pritožbo, v kateri sta izpostavila, da Heuschober tega potrdila ne more predložiti, saj že od ranega otroštva ne prebiva več v svojem rojstnem kraju, pač pa se je zaradi šolanja in študija zadrževal deloma v Gradcu, deloma na Dunaju in pozneje kot vzgojitelj na podeželju. Heuschober se imenuje uradno preizkušeni zasebni učitelj, Sophie Linhart pa pevka umetnica in vzgojiteljica. Oba izkazujeta zadosti sposobnosti, ki jima bodo omogočale preživljati družino. Poleg tega nameravata v Ljubljani zaprositi za dovoljenje za ustanovitev zasebne vzgojne ustanove. Prosilcema se ne zdi, da bi bilo potrdilo urada iz rojstnega kraja potrebno, in sploh je bila njuna poroka že dvakrat oklicana v dosedanem kraju bivanja, namreč v župniji sv. Marjete na Dolenjskem. Poleg tega v tako kratkem času do poroke

75 *Katalog vom Schuljahre 1823 über die Hörer der Philosophie des zweyten Jahres am kaiserl. königl. Lyzäum zu Grätz, für das erste Semester; Katalog vom Schuljahre 1823 über die Hörer der Philosophie des II^{ten} Jahres am kaiserl. königl. Lyzäum zu Grätz, für das II^e Semester; Ausweis Uiber die im I^{ten} Semester des Schuljahres 1823/24 am k. k. Lyzeum in Grätz nachträglich geprüften Hörer der Philosophie in allen drey Jahrgängen; Katalog über die Juristen im ersten Jahrgange aus der jurid. polit. Encyklopädie, dem natürlichen Privatrechte, Staatsrechte, Völkerrechte und der österr. Criminalrechte. Für das Schuljahr 1825; Katalog vom Schuljahre 1825 über die Zuhörer der Rechte im ersten Jahrgange als juridisch-politischen Studiums aus der Theorie der Statistik, der Statistik der Europäischen Staaten und des Oesterr. Kaiserstaates für das I^e und II^e Semester, UAG.*

76 Priimka Heuschober v prvem in tretjem letniku filozofskega študija na graškem liceju v tamkajšnjih katalogih študentov ni najti, vendar imena izrednih študentov niso dosledno registrirana. Priimka prav tako ni najti med študenti pravne fakultete po letu 1825. Mogoče je, da je Heuschober študij prvega letnika filozofije leta 1822 opravil na Dunaju ali kje drugje.

77 Leta 1813 dograjeno gostišče na Lendu je stalo na Kosakengasse 1. Danes na tem mestu stoji Kunsthaus Graz. Gl. Popelka, *Geschichte der Stadt Graz*, zv. 2, 767.

78 *II. Namens-Verzeichniß der privatim geprüften Lehramts-Candidaten vom Jahre 1825 bis 1833 inclusive.* ÖAW, St. Anna, B 74. Priloga 2, št. 98.

11. aprila potrdila iz Gornje Avstrije sploh ni mogoče priskrbeti. Oba potemtakem ponižno prosita gubernij za dodelitev privoljenja k njuni poroki.⁷⁹

Glede na oklice v župnijski cerkvi v Šmarjeti se zdi, da sta Sophie Linhart in Joseph Heuschober Klevevž zapustila nenadoma in se sprva sploh nista načrtovala poročiti v Ljubljani. V Ljubljani sta zaprosila, da se njuna poroka okliče enkrat namesto trikrat, in kot razlog navedla nujnost nekega potovanja na Madžarsko. To pot naj bi že vnaprej načrtovala, a dejanski cilj in razlog potovanja v arhivskem gradivu nista omenjena.⁸⁰ Poroka je bila vsekakor v petek, 11. aprila 1831, v cerkvi sv. Jakoba v Ljubljani, čeprav je kot kraj bivanja navedeno Kapucinsko predmestje z župnijo Marijinega oznanjenja. V poročni knjigi je tridesetletni ženin (v resnici devetindvajsetletni) naveden kot absolvent prava in aprobirani zasebni učitelj normalk in gimnazij. Starost Sophie Linhart je z navedbo 36 let napačna, saj je za časa poroke imela že 43 let in je bila od ženina torej starejša štirinajst let.⁸¹ Kot priči sta v poročno knjigo vpisana Simon Nadamlensky, nadprejemnik (*Obereinnehmer*) pri glavnem carinskem uradu v Ljubljani,⁸² ter že omenjeni Maximilian Sinn, pomožni uradnik (*Adjunkt*) pri uradu za gradbeništvo.⁸³ Kot kraj bivanja Sophie Linhart je zapisano Kapucinsko predmestje 10, kar je pač gostilna Pri Deteli, naslov Josepha Heuschoberja pa je bil Kapucinsko predmestje 59.⁸⁴

SLOVO SOPHIE LINHART OD KONCERTNEGA ODRA

Nekaj tednov po poroki je Sophie Linhart v Ljubljani zadnjič nastopila v javnosti in se tokrat zares za vselej poslovila od koncertnega odra. Javni nastopi poročenih žensk niso bili nemogoči, vendar bolj izjema kot pravilo. V nasprotju s poklicnimi opernimi pevkami in igralkami se za meščanske družine ni spodobilo, da bi žena nastopala na odru in se izpostavljala v javnosti. Pogosto pa so se ženske po poroki

79 ARS, SI AS 14, Gubernij v Ljubljani, t. e. 48/17, 1831, št. 8115, z dne 7. aprila 1831. Priloga 2, št. 99.

80 ARS, SI AS 14, Gubernij v Ljubljani, t. e. 48/17, 1831, št. 8116.

81 Ljubljana, Sv. Jakob, Poročna knjiga / Trauungsbuch 1826–1835, 01167, 68.

82 *Schematismus des Laibacher Gouvernements-Gebietes* (1833), 65.

83 Ibid., 56 in 166.

84 Naslov Kapucinsko predmestje 59 verjetno ni točen. Gre za stavbo na vogalu med današnjo Tomšičevo ulico in Slovensko cesto, ki je bila tedaj v lasti nekega Andreja Maliča (Andreas Mallitsch). Joseph Heuschober ni vpisan v konskripcijski seznam te stavbe (SI_ZAL_LJU/0504, t. e. 034, Konskripcijske tabele 1830–1857, Kapucinsko predmestje 59). Dispenz za oklic poroke (*Eheaufgebotsdispens*) sredi aprila 1831 namesto Kapucinskega navaja Gradiščansko predmestje 59 kot naslov ženina in tudi neveste (ARS, SI AS 14, Gubernij v Ljubljani, t. e. 48/17, 1831, št. 8116). Ta hiška na skrajnem robu Ljubljane je bila kmalu po letu 1831 porušena in tudi tukaj Heuschober ni vpisan v konskripcijsko tabelo (SI_ZAL_LJU/0504, t. e. 035, Konskripcijske tabele 1830–1857, Gradišče 59).

še naprej glasbeno udejevala v zasebnem družinskem krogu in salonu. Napoved koncerta v časopisu *Laibacher Zeitung* poudarja dotedanje zasluge Sophie Linhart-Heuschober za Filharmonično družbo in njen trud pri pevski vzgoji mladih deklet in vabi k čim večjemu obisku prireditve v dvorani Križank v Ljubljani:

Napoved koncerta.

V petek, 27. tega meseca, bo v običajni dvorani Filharmonične družbe potekal koncert, ki ga je gospe *Sophie Heuschober*, rojeni *Linhart*, častni članici dunajskega in ljubljanskega glasbenega društva, odobrilo slavno ravnateljstvo Filharmonične družbe.

Nad vse si bomo prizadevali, da bi prijateljem glasbene umetnosti s to akademijo, pripravljeno s posebno skrbnostjo, zagotovili kar največji možni umetniški užitek.

Sophie Linhart, hčerka znamenitega domoljubnega pisatelja, bi morala biti kot izvrstna pevka še toliko bolj upravičena do udeležbe svojih plemenitih rojakov in vseh prijateljev umetnosti ter bi smela pričakovati množičen obisk koncerta, saj si njena že znana odločitev, da bo z vzgojo ženske mladine koristila svoji domovini, s stalnim voljnim sodelovanjem pri glasbenih produkcijah pa tukajšnjemu društvu, vsekakor zasluži vso pozornost.

Ljubljana, 23. maj 1831.⁸⁵

Z ohranjenega koncertnega lista je mogoče razbrati, da gre za orkestrski koncert, na katerem sta kot solista sodelovala flvtist Joseph Bosizio in pianistka Amalija Oblak.⁸⁶ Oba sta bila s Filharmonično družbo tesno povezana. Bosizio je v tem času deloval kot predstavnik aktivnih članov družbe,⁸⁷ Amalija Oblak pa je bila osemnajstletna hči odvetnika Janeza Oblaka, ki je med letoma 1826 in 1829 direktoroval Filharmonični družbi.⁸⁸ V vokalnem kvartetu *Widerspruch* Franza Schuberta (D 865) so nastopili ljubiteljski pevci in uradniki pri deželnem računovodstvu Theodor Steiner, Andreas Schrapöck in Emil Partsch.⁸⁹ Tem se je pridružil Joseph Heuschober. Theodor Steiner je skupaj s Sophie Linhart zapel še duet iz Rossinijeve opere *Aureliano in Palmira*, pri duetu iz opere *Sargino* Ferdinanda Paërja pa se ji je pridružila znana ljubljanska pevka Amalija Mašek. Sophie Linhart se je predstavila z dvema solističnima točkama iz oper Nicolaja Vaccaia, namreč s kavatino iz opere *La donna caritea* ter za zaključek koncerta z arijo z zborom

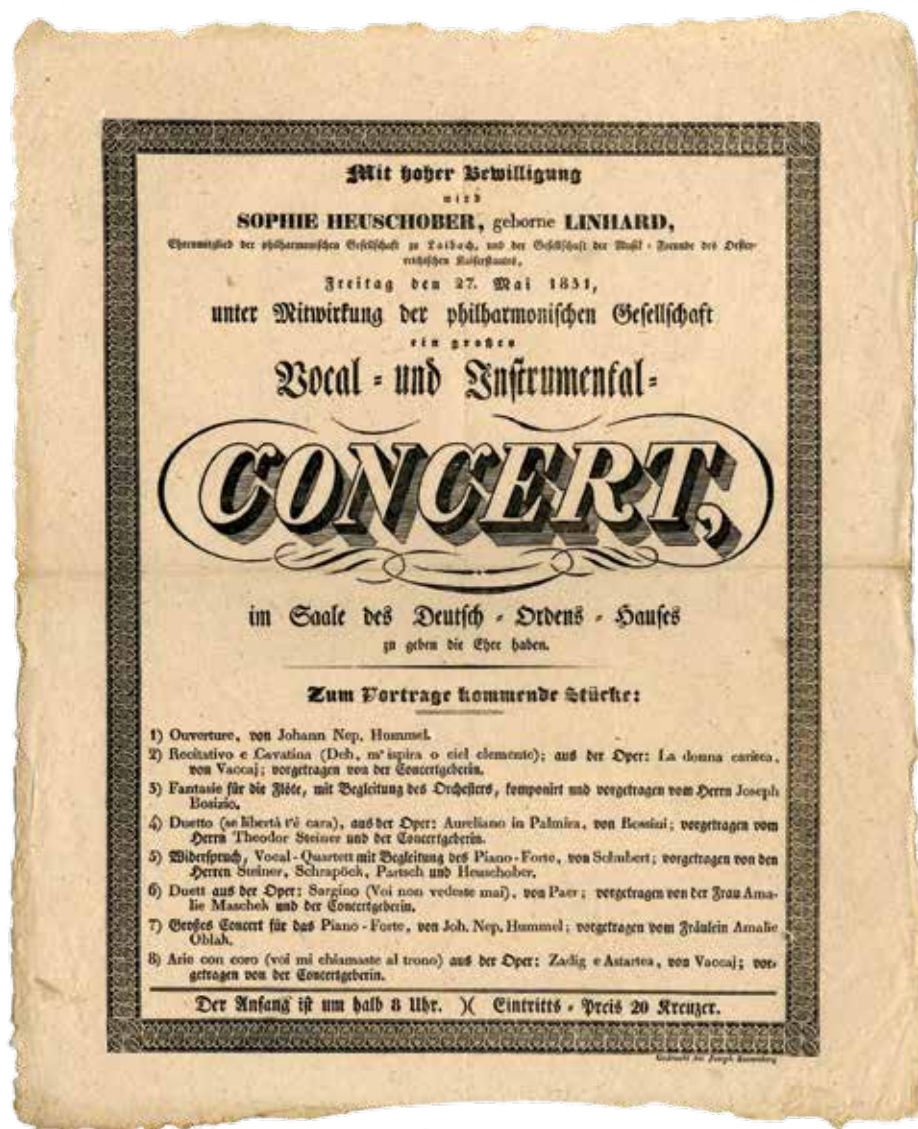
85 *Laibacher Zeitung*, 26. maj 1831, 168. Priloga 2, št. 104. Filharmonična družba je koncerte običajno prirejala v dvorani Križank, bolj slovesne akademije pa v redutni dvorani.

86 NUK, Glasbena zbirka, arhiv Filharmonične družbe, koncertni listi, 27. maj 1831. Priloga 2, št. 104/2.

87 *Verzeichniß sämtlicher wirklichen und Ehren-Mitglieder* (1831), [3].

88 Odvetnik Janez Oblak je zastopal Sophie Linhart pri njeni tožbi proti Ignacu Deteli. Priloga 2, št. 107.

89 *Verzeichniß sämtlicher wirklichen und Ehren-Mitglieder* (1831), 12 in 14–15. Službo uradnika na deželnem računovodstvu je opravljal tudi Joseph Bosizio.



Slika 42: Spored koncerta Sophie Linhart-Heuschober v dvorani nemškega viteškega reda (Križanke) v Ljubljani. Narodna in univerzitetna knjižnica, Glasbena zbirka, arhiv Filharmonične družbe, sporedi, 27. maj 1827 (Digitalna knjižnica Slovenije – dLib, <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-01ZWQW9K>).

»Voi mi chiamaste al trono« iz opere *Zadig e Astartea*. Zadnja skladba se zdi glede vsebine in besedila prve kitice prav posebej prikladna za zaključek dolgoletnega glasbenega delovanja Sophie Linhart. Arija, ki je okronala njeno glasbeno kariero, se glasi:

Q 9989
 1889
 CENTRALSCHE
 MI-SKIFRA-NOE
 11 17 X
 VI 9767
 CAVATINA
 Voi mi chiamaste al Trono
 Nell'Opera ZADIG e ASTARTEA
 DEL SIG. M.^o VACCAI
 Prezzo L. 2
 Rif. con accor. Piano-Forte da L. TREZZI
 Anno 4. Class. 1.° della Bibl. di musica moderna (a piacere)
 ASTARTEA
 Voi mi chiamaste al tro - - - no
 All.^o Maestoso
 dopo i miei lunghi affan - - - ni se ne fui de - gna e il so - - - no lo ad -
 di - ta il vostro a - mor se ne fui de - gna e il so - no lo ad - di - ta il vo - stro a - mor lo ad -
 Milano presso GIO. RICORDI 2415 M Firenze presso RICORDI GRUA. - C.

Slika 43: Nicola Vaccai, kavatina »Voi mi chiamaste al Trono« iz opere *Zadig ed Astartea*, klavirski izvleček, 1. stran. Milano: Gio. Ricordi, [1825]. © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, VI 9767 (Q 9989).

Voi mi chiamaste al trono
 Dopo i miei lunghi affanni;
 Se ne fui degna e'l sono
 Lo addita il vostro amor.

Na prestol ste me poklicali
 po mojih dolgih tegobah;
 z ljubeznijo ste dokazali,
 če vredna sem take časti.

A Babilonia oppressa
 Fiano sacri i voti miei,
 E imploro sol per lei,
 De' Numi il gran favor.

Z zatiranim Babilonom
 svoje svete zaveze delim
 in le zanj bogove rotim
 za obilo milosti.

IZOBRAŽEVALNA IN VZGOJNA USTANOVA JOSEPHA HEUSCHOBERJA ZA DEČKE

Joseph in Sophie Heuschober sta 23. aprila 1831 deželnim oblastem v Ljubljani predala vlogo za odobritev zasebne izobraževalne ustanove. Njuna lastnoročna vloga, vključno z življenjepisoma in dokazili, žal ni ohranjena, ohranjeni pa so policijsko spričevalo, opis in vzgojni načrt ustanove ter zapisnik obravnave.⁹⁰ Policijska direkcija je guberniju 29. aprila 1831 sporočila, da sta bila oba prosilca deležna odlične izobrazbe, da sta se v vseh pogledih obnašala vzorno in zato ob ustanovitvi fantovskega internata in izobraževalne ustanove, ki jo pač želita ustanoviti, policija nima nikakršnih pomislekov.⁹¹ Tudi študijska komisija ni imela zadržkov in je prošnji ugodila 5. maja. V konceptu pisnega dovoljenja komisija poudarja, da je učencem javnih šol dovoljeno nuditi zgolj dodatno pomoč pri učenju (*Korrepetitions-Unterricht*) in pri tem upoštevati predpise šolske ustave, pač v njeni veljavni izdaji iz leta 1828.⁹² Zasebno poučevanje morata vseskozi skrbno nadzorovati pristojni duhovnik in šolski nadzornik. Če bi prosilec nameraval v internat sprejemati zasebne učence, se šolska komisija sklicuje na dosledno upoštevanje veljavnih predpisov o zasebnem študiju gimnazijskih učnih predmetov.⁹³

V rokopisnem vzgojnem načrtu Heuschoberjeve vzgojne ustanove so podrobno opisani konkretni in idejni cilji ustanove, katere namen naj ne bi bilo le zagotavljanje ustrezne izobrazbe, temveč tudi vzgoja v moralno in etično dobre ljudi.⁹⁴ Podrobno so opisane učne metode ter povsem vsakodnevne zadeve, kot so prehrana, oblačila, telesna higiena in splošna dnevna rutina. Letna pristojbina 250 goldinarjev se zdi visoka,⁹⁵ vendar je vključevala celodnevno oskrbo in je lastnika ustanove zaposlovala od zgodnjega jutra do poznega večera. Posebej zanimiva je omemba pouka glasbe, plesa in risanja ter celo angleškega jezika, ki je bil takrat na celini komaj v uporabi. Velik poudarek je na učenju in uporabi francoščine in italijanščine. Na splošno vzgojni načrt kaže na visoko raven splošne razgledanosti

90 ARS, SI AS 14, t. e. 55/89, št. 9041 in št. 10.211. Prepis privolitve gubernija hrani tudi NŠAL 31, šk. 3c, f. 1/1/3, leto 1831, št. 573. Priloga 2, št. 100 in 102.

91 Priloga 2, št. 100.

92 *Politische Verfassung der deutschen Schulen*, 55–61, členi 125–131. Predpisi določajo, da lahko zasebni pouk in zasebna izobraževalna ustanova potekata le na podlagi predhodno pridobljenega dovoljenja. Vse vrste zasebnega pouka strogo in redno preverja nadzornik. Vsi, ki želijo poučevati zasebno, se morajo udeležiti pedagoških predavanj na običajni ali vzorčni glavni šoli in to dokazati s potrdilom. Če gre poleg zasebnega pouka tudi za vzgojo mladine, je za to treba pridobiti potrdilo profesorja pedagogike. Nazadnje je v predpisih govor o brezhibnem moralnem ravnanju zasebnih učiteljev, ki ga je treba skrbno nadzorovati. Posebno poudarjen je pomen verske vzgoje in verouka.

93 »Vorschrift über das Privat-Studium der Gymnasial- und der Lehrfächer der höheren Studien-Abtheilungen. Instruction zur Vollziehung dieser Vorschrift,« v: *Sammlung der politischen Gesetze*, št. 89, 129–145.

94 Za originalno različico gl. prilogo 2, št. 101.

95 Današnja vrednost 250 goldinarjev bi znašala ok. 6600 evrov.

in izobrazbe obeh lastnikov ustanove, hkrati pa tudi določeno skladnost s pedagoškimi pristopi, ki jih je v avstrijskih deželah propagiral Vincenz Eduard Milde. Izhajajoč iz Rousseaujevih pedagoških nazorov, je Milde upošteval naravne razvojne zakonitosti otroka in zastopal idejo, da lahko le naravna vzgoja vodi do pristnega, humanega in kulturnega človeka. Milde je pravzaprav še vedno zagovarjal stališča fevdalne pedagogike, ki vzgaja človeka skupnosti (državljana) in ne individualista, pri metodah izobraževalnega dela pa je vendarle uporabljal naprednejše ideje buržoazne pedagogike. Izhajal je iz ideje, da naj vzgojni in izobraževalni proces spodbuja razvoj dobrih in človeški naravi lastnih sposobnosti in vrlin.⁹⁶

Vzgojni načrt in pregled

pogojev za sprejem gojencev, ki obiskujejo javni pouk, a so zaradi neznanja nemškega jezika ali drugih ovir prisiljeni nadaljevati študij tudi zasebno,

v Deškem vzgojnem zavodu Jos. Heuschoberja,
aprobiranega zasebnega učitelja vseh predmetov na gimnaziji in normalki.

V najgloblji želji, da bi z vzgojo mladih prispeval svoj delež k izboljšanju človeštva, sem si z občutkom, da sem k tej lepi in plemeniti dejavnosti poklican na podlagi študija vzgoje in dolgoletnih opazovalnih izkušenj, za svoj poglobitveni cilj zastavil naslednje: vzgojiti svoje gojence v etično dobre ljudi, ki bodo sposobni opravljati svoje prihodnje poklicne naloge. Zato je moj poglobitveni cilj, da imam gojence – kot starši lastne otroke – vedno pred očmi, da jih usmerjam od jutra do večera, bdim nad njimi in jih nasploh telesno, moralno in intelektualno vzgajam.

A.

Kar zadeva telesno vzgojo, je treba izvajati in spodbujati vse, kar prispeva k zdravju telesa, razvoju in krepitvi moči ter negovanemu videzu, in poskušati preprečevati vse, kar na to škodljivo vpliva.

Zato velja naslednji hišni red

Gojenci morajo:

1. stremeti k najstrožji čistoči, zlasti z umivanjem, za kar bo v zavodu na voljo tudi posebna kopalnica,
2. zaužiti zajtrk, kosilo in večerjo ob določenih urah,
3. prejeti okusno pripravljeno hrano v zadostnih količinah in primerno omikanemu stanu,
4. biti zaščiteni pred škodljivo hrano in skrivnimi priboljški ter pred nevarnimi pijačami.
5. Le pod nadzorom se smejo sleči zjutraj in zvečer.
6. Dosledno je treba skrbeti, da bodo mirno spali v osvetljenih spalnicah.
7. Prekomerno neprekinjeno sedenje je treba prekinjati z oddihi na prostem, in sicer glede na letni čas in vreme.

⁹⁶ Schmidt, *Zgodovina šolstva*, 310–317.

8. Sobe naj bodo vedno očiščene in prezračene, sam ravnatelj pa učence zaradi svežega zraka in gibanja ob primernem vremenu pelje na sprehod.

9. Zelo natančno se skrbi za čistočo oblačil in perila tako v gospodinjstvu kot na telesih gojencev; prav v ta namen so v zavodu zaposleni in nastanjeni lastni služabniki za čiščenje perila in telesnih oblačil, za pripravo miz in postrežbo. Nadalje je

10. v zavodu uvedeno pravilo, da vsak gojenec ob vstopu v zavod s seboj prinese naslednje predmete:

6 dnevnih in 4 nočne srajce,
6 spodnjih hlač – 12 robcev,
12 parov dokolenk ali nogavic,
6 posteljnih rjuh – 2 prevleki za vzglavnik,
6 brisač – 6 prtičkov,
1 komplet jedilnega pribora – 1 ogledalo z glavniki,
4 pare škornjev.

Posteljna oprava: 1 vzmetnica – 1 prešita slamnjača, 1 odeja – 1 vzglavnik –
4 spalne srajce.

B.

Intelektualna in moralna vzgoja je bila od nekdaj najljubše in najsvetejše opravilo ustanovitelja kot dolgoletnega vzgojitelja v najuglednejših domovih. Zato iz bogatih izkušenj ve, kako nujno je, da so izbira, število, sestava in zaporedje poučevanih predmetov preračunani z glavnim namenom splošnega razvoja duševnih sposobnosti, povzdignjenja duha, oplemenitenja okusa, izostritve presoje, primerne usmerjanja volje in oblikovanja pristno moškega značaja.

V tem duhu se ravna z gojenci, ki so zaupani inštitutu.

Navajanje na delavnost, natančnost v vseh stvareh, na snažnost in red, poštenje, potrpežljivost, spoštovanje nadrejenih in resnicoljubnost, odvajanje od morebitnih razvad, neolikanosti in porednega vedenja, ogrevanje duha za Boga in vero, vztrajnost pri dobrih delih – za doseganje teh neobhodnih pogojev za resnično moralno in všečno izobrazbo se uporabljajo predvsem naslednja sredstva:

1. nenehen nadzor, podučevanje, opozarjanje, nagrajevanje in kaznovanje,
2. neumorno sodelovanje in udeležba ravnatelja in njegovih pomočnikov pri vseh opravilih, tudi pri razvedrilu,
3. skupne molitve zjutraj, opoldne in zvečer,
4. izbrano čtivo, zlasti v zimskem času,
5. preudarni, smotni pogovori za mizo v latinščini, predvsem pa v francoščini kot priznanem občevalnem jeziku, in nenehna skrb za vse, kar sodi k lepemu obnašanju, zato tako opoldne kot zvečer ravnatelj in njegova žena obedujeta skupaj z gojenci za isto mizo.

C. Ekonomija

Preostane še navedba pogojev, ob izpolnitvi katerih so staršem zagotovljene naslednje storitve:

1. za nastanitev, ki s svojo ugodno lego, blagodejnim svežim zrakom in dovolj svetlobe izpolni vsa pričakovanja;

2. za hrano, kot:
- zajtrk:
 - kava ali čokolada, kar je učencu bolj všeč, s finimi žemljicami,
 - opoldanski obrok:
 - tri dobro pripravljene jedi; ob nedeljah in praznikih štiri jedi ter ob posebnih dnevih, kot so godovi in rojstni dnevi, pa tudi ob dnevih po uspešno opravljenem izpitu,
 - popoldanska malica:
 - domači beli kruh s sadjem, maja in junija kruh z maslom,
 - večerja:
 - juha in ena ali dve lahko prebavljivi jedi;
 - 3. za ponavljanje predmetov, obravnavanih pri javnem pouku;
 - 4. za pouk francoščine in italijanščine znaša letni penziona 250 gld. in se poravnava četrletno vnaprej.

Za gojence, ki se učijo zasebno, pa tudi za pouk glasbe, risanja, angleščine, plesa itd., veljajo posebni pogoji, ki se izračunajo glede na povišane stroške.
 - 5. Vsak gojenec ob sprejemu prevzame enoten komplet pohištva, ki ga sestavljajo posteljno ogrodje, nočna omarica ter posteljno dno skupaj z okvirjem. Za te predmete znaša polog 18 gld. in se gojencu ob izstopu lahko povrne, zmanjšan za nizko obrabnino.
 - 6. Točen obračun izdatkov za šolske knjige, zemljevide, pisalne potrebnosti, kot tudi za krpanje perila, se predloži ob koncu vsakega četrletja.
 - 7. Med šolskim letom se lahko gojence ob nedeljah in praznikih od zgodnjih jutranjih ur do osme ure zvečer odvede tja, kamor so jim starši ali skrbniki izrecno dovolili, in sicer le, če so bili med tednom pridni in olikani.
 - 8. Izstop gojenca je treba napovedati eno četrletje vnaprej, sicer se zaračuna znesek četrletne šolnine.

Francoski in italijanski jezik se poučujeta dve leti.

Prvi letnik: branje, govorjenje in pisanje.

Drugi letnik: slovnični pouk, pisni sestavki in razlaga klasikov.

Pouk francoščine mora biti posebej uspešen za vsakega, tudi najšibkejšega gojenca, in mora v kratkem času prinesiti pričakovane sadove, saj je teoretičnemu pouku tega jezika namenjenih 10 ur na teden, ravnatelj in njegova žena pa ves dan govorita francosko.

Vsak delovni dan ravnatelj zaključi s predavanjem – četudi kratkim – za vse učence, ki so za to primerni, pri izbiri pa vedno vzame v ozir lepo v povezavi s koristnim.

Jos. Heuschober, l.r.

Vse starše in skrbnike najvljudneje prosim, da z napitninami ali drugimi darili moji hišni služinčadi ne dajejo povoda za škodljivo pristranskost do enega ali drugega gojenca, kar bi motilo harmonijo celote in posledično škodovalo tudi dotičnemu gojencu, ampak naj mi za vsakega gojenca ob vpisu v posamezni letnik plačajo 5 gld., ki jih bom nato razdelil med služabnike glede na delež njihove obremenitve.



Slika 44: Vabilo k vpisu učencev v vzgojno ustanovo Josepha Heuschoberja, *Amts-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 26. maj 1831, 433 (Digitalna knjižnica Slovenije – dLib, <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-9ACGHA9F>).

Heuschober je na svojo izobraževalno ustanovo redno opozarjal z javnimi oglasi in objavami v časopisu *Laibacher Zeitung* ter starše vabil k vpisu svojih otrok. V oglasih poudarja, da je bil dolga leta učitelj in vzgojitelj pri uglednih družinah na Dunaju. Ob zavedanju vestnega izpolnjevanja svojih obveznosti zagotavlja, da bodo njemu v varstvo zaupani otroci odrasli v telesno in duševno zdrave ljudi.⁹⁷ Heuschober starše vabi k osebnemu prevzemu tiskanega načrta, v katerem se lahko podrobneje seznanijo s šolo. V oglasu leta 1831 omenja, da bo načrt vseboval vse podrobnosti, ki si jih je določil za svoj poglavitni cilj, in da bo starše hkrati seznanil s sprejemnimi pogoji. Tiskani izvod načrta se, kot kaže, ni ohranil, a se najbrž ni dosti razlikoval od rokopisnega opisa, ki ga je Heuschober ob vlogi za dovoljenje predložil guberniju.

Heuschoberjevi oglasi pričajo o vsaj štirikratni spremembi naslova šole. V prvem oglasu, objavljenem maja 1831, navaja naslov bivanja v gostišču Pri Deteli v Kapucinskem predmestju 10, vendar izobraževalna ustanova ni delovala na tem mestu. Šele v oglasu oktobra leta 1832 je naveden naslov v hiši št. 14 pri Šušterskem mostu, ko se je ustanova po prvem letu delovanja že preselila v stavbo št. 139 na trgu sv. Jakoba.⁹⁸ Ta stavba je bila znana kot Rastnerjeva hiša in je bila

⁹⁷ *Amts-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 17. maj 1831, 394; 26. maj 1831, 433; 28. maj 1831, 446. Priloga 2, št. 103.

⁹⁸ *Amts-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 18. oktober 1832, 984; 20. oktober 1832, 988; *Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 23. oktober 1832, 546. Priloga 2, št. 105.

tedaj v lasti barona Nicomedesa von Rastnerja.⁹⁹ Dve leti pozneje, oktobra 1834, je Heuschober vzgojno ustanovo preselil v stavbo na Starem trgu št. 154, katere lastnica je bila Frančiška Šebenik (Franziska Schebenig).¹⁰⁰ Tukaj je ustanova delovala do septembra 1836,¹⁰¹ ko se je Heuschober preselil na nekdanji Sejemski, danes Krekov trg.¹⁰²

Nadškofijski arhiv v Ljubljani hrani poročila, ki jih je Heuschober vsako leto predložil knezoškofijskemu konzistoriju, takrat pristojnemu nadzornemu organu za šolstvo.¹⁰³ Tabelarični opisi razkrivajo, da je število učencev leto za letom upadalo, kar je lastnikoma gotovo povzročalo finančne izgube. Dejanski razlogi za zmanjšanje povpraševanja iz arhivskega gradiva niso razvidni, vendar se zdi, da Heuschoberju ni uspelo uresničiti idejno zastavljenih ciljev in zamisli. Konzistorij je guberniju že v poročilu za šolsko leto 1832 sporočil, da Heuschoberjeva ustanova nudi preveč šolskih predmetov ob hkrati premajhnem številu učiteljev in tako torej ne more zagotavljati dovolj velikih uspehov svojih gojencev. Heuschober je na očitek ustrezno reagiral in leta 1834 število učiteljev – med slednje je vselej vštet katehet za pouk verouka – povečal na šest. S padcem števila učencev v naslednjih letih je bil primoran število učiteljev zopet zmanjšati na pet in nato na štiri. Iz ohranjene dokumentacije ni nikjer razvidno, kdo naj bi poleg njega še poučeval na tej šoli. Heuschoberjevi soprogi dečkov najverjetneje ni bilo dovoljeno poučevati niti v glasbi.

Pregled delovanja zasebne izobraževalne ustanove Josepha Heuschoberja v Ljubljani (1832–1837)

Leto	Učitelji	Število učencev			Primerjava števila učencev	Stroški v goldinarjih
		skupno	gimnazija	normalka		
1832	?	[13]			?	?
1833	4	27	8	19	14 več	2.600
1834	6	21	10	11	6 manj	3.000
1835	5	20	9	11	1 manj	2.500
1836	4	16	11	5	4 manj	2.300
1837	4	13	7	6	3 manj	1.000

99 *Schematismus des Laibacher Gouvernements-Gebietes* (1833), 167.

100 *Amts-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 11. oktober 1834, 942; *Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 14. oktober 1834, 574. Priloga 2, št. 108. Današnji naslov je Stari trg 30; gl. Suhadolnik in Anžič, *Stari trg*, 166.

101 *Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 10. september 1836, 656; 13. september 1836, 661; 15. september 1836, 671. Priloga 2, št. 109.

102 Nekdanji naslov se je glasil Marktplatz št. 61. Stavba z vrtom je stala na vogalu današnjega Krekovega trga (prej imenovanega Sejemski trg) in Poljanske ceste.

103 NŠAL 31, Šolstvo [1832–1837].

Iz let od 1833 do 1836 so se v Nadškofijskem arhivu v Ljubljani ohranjeni imenski sezname učencev, ki so ob koncu šolskega leta opravili javni izpit oziroma se ga iz različnih razlogov niso udeležili. Heuschoberjevi učenci so prihajali iz vseh koncev monarhije in posebej številčno iz Italije. Najverjetneje so bili to sinovi trgovcev, ki so se v Ljubljani naselili iz poslovnih razlogov, in zlasti dečki iz italijanskih družin so najbrž potrebovali pomoč pri pouku nemščine. Tu in tam se v seznamih pojavijo celo imena plemičev.

Imenski seznam učencev, ki so se šolali v zasebni izobraževalni ustanovi Josepha Heuschoberja v Ljubljani (1832–1837)

Ime	Kraj izvora	1833	1834	1835	1836
Allessandri, Alexander	Umag				*
Butterweck, Carl	[Temišvar]	*			
Butterweck, Joseph	Temišvar	*			
Cantoni, Aloys	Ljubljana	*	*		
Cohini, Anton	Trst			*	
Dorfmeister, Vincenz	Ljubljana			*	
Frühauf, Eduard	Linz	*			
Frühauf, Franz	Gradec	*			
Galvagni, Caesar	Trst		*		
Galvagni, Ernst	Trst		*		
Gasparini, Fritz	Mengeš	*			
Hanslick, Eduard	Reka		*		
Hölbling, Adoph	Ljubljana		*	*	*
Juvanz, Matthias	Velike Lašče	*	*	*	
Kattauer, Joseph	Ljubljana	*	*		
Kolb, Adolph	Benetke	*			
Kolb, Carl	Benetke	*			
Koroschitz, Aloys	Trst		*	*	
Koroschitz, Anton	Trst			*	
Koroschitz, Ignatz	Trst			*	
Kunt, Johann	Senj	*			
Le Clair, Adolph	Petrovaradin	*			
Leitenburg, Franz von	Trst		*	*	
Leitenburg, Leopold von	Trst		*	*	*
Leitenburg, Raimund von	Trst	*	*	*	*
Louschin, Carl	Ljubljana			*	*
Marussig, Ferdinand	Trst			*	
Mauroner, Julius	Trst	*	*	*	

Ime	Kraj izvora	1833	1834	1835	1836
Mauroner, Richard	Trst	*	*	*	
Montmorendi, Adolph	Ljubljana		*	*	
Naredi, Aloys	Ehrnegg				*
Naredi, Joseph	Ehrnegg			*	*
Negovetich, Johann	Materija na Krasu		*	*	
Nutschitz, Ferdinand	Ljubljana				*
Ogrissigg, Franz	Reka	*			
Olivieri, Johann	Trst				*
Parisini, Agathon	Pazin				*
Parisini, Geminian	Pazin				*
Pavelch, Ludwig	Trst	*			
Pechani, Joseph	Mirna	*			
Pietch, Aloys	Ljubljana	*			
Rupnik, Ferdinand	Trst				*
Rupnik, Florian	Trst			*	
Rusconi, Anton	Trst		*	*	
Sander, Anton Victor von	Galicija		*		
Schwarz, Aloys	Zagorje ob Savi	*			
Schwarz, Heinrich	Zagorje ob Savi	*			
Sinn, Felix	Ljubljana	*			
Spendou, Dionys	Reka		*	*	*
Spendou, Leopold	Reka				*
Steinach, Armand von	Ljubljana		*		
Thomas, Heinrich	Ljubljana	*			
Tomz, Franz	Ljubljana				*
Urbas, August	Ljubljana	*	*		
Urbas, Franz	Ljubljana	*			
Varese, Camillo	Vicenza			*	
Varese, Casimir	Vicenza	*	*		
Varese, Nicolaus	Vicenza	*			
Wiesler, Eduard	Ljubljana	*			

RAZPUSTITEV VZGOJNE USTANOVE IN SELITEV ZAKONCEV HEUSCHOBER IZ LJUBLJANE

O zasebnem življenju zakoncev Heuschober in njuni vpetosti v ljubljanske družbene kroge ni na voljo nobenih podatkov.¹⁰⁴ Sredi leta 1837 sta se odločila razpustiti vzgojno ustanovo in se iz Ljubljane preseliti v Gradec. Razlogi za to odločitev niso jasni, a morda sta si v štajerski prestolnici obetala ugodnejše razmere za delo in življenje. Gradec sta že dobro poznala in ideja o selitvi se jima je morda porodila že prej. Joseph Heuschober je namreč že avgusta 1833 ljubljanskemu guberniju izročil prošnjo in v njej prosil, da se njegovo leta 1831 dodeljeno dovoljenje za poučevanje razširi na druge province, pri čimer je imel v mislih predvsem Avstrijsko primorje in Lombardijo z univerzo v Padovi. Gubernij je odgovoril s ponovitvijo vsebine dekreta iz leta 1831.¹⁰⁵

Sophie in Joseph Heuschober sta Ljubljano zapustila avgusta 1837, in to precej v naglici. 7. in 8. avgusta sta na javni dražbi prodala pohištvo, 8. avgusta je Heuschober dvignil potne liste in 9. avgusta sta že odpotovala proti Gradcu. Ta nenadni odhod je povzročil nemalo vznemirjenja in vse kaže, da je bil to neke vrste pobeg. Vendar pred čim? Ob odhodu Heuschober ni naznanil kraja svojega prihodnjega bivanja. Na dražbi imetja je Leopold Baumgartner kot zastopnik odsotnega trgovca Jožefa Šparovca (Joseph Sparovitz) nakupil neke reči v vrednosti 34 goldinarjev in 4 krajcarjev. Posel je uredila trgovka Marija Količ (Kollitsch), ki je kupljene stvari dala odnesti Šparovčevi ženi. Pojavilo se je vprašanje, kdo naj bi plačal teh 34 goldinarjev, in zadeva je magistrat zaposlovala vsaj še do februarja 1839. Hkrati je Heuschober odpotoval, ne da bi poravnal svoje davčne dolgove v višini 169 goldinarjev in 54 krajcarjev in pol. Ljubljanski magistrat je sprožil poizvedovanje in policijska direkcija mu je vedela sporočiti le, da je Heuschober 8. avgusta dvignil prepustnico za potovanje (*Paßierschein*) in ob tem navedel, da ima namen v Gradcu ustanoviti izobraževalno ustanovo.¹⁰⁶

V zvezi s svojimi neporavnanimi davščinami je bil Heuschober 15. novembra 1837 poklican na zaslišanje v Gradcu. V protokolu izpraševanja je bilo ugotovljeno, da je zaprl svojo ljubljansko ustanovo in se odselil. Neplačane davke naj bi poravnal v celoti, in sicer preko Andreasa Golloya, služabnika pri nekem ljubljanskem

104 Majhno izjemo predstavlja novica, da je Joseph Heuschober leta 1835 novoustanovljenemu deželnemu muzeju v Ljubljani podaril bakrorez z upodobitvijo človeške ribice: »In Kupfer: [...] Nr. 174. Herr Heuschober, einen Proteus.« Seznam oseb (»Verzeichniß N.^{ro} 12. der eingegangenen Museums-Beiträge«), ki so muzeju leta 1835 darovale predmete, je objavljen kot priloga v: *Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 13. junij 1835. Priimek Heuschober se tudi ne pojavi v sicer izjemno podrobnih poročilih Franca Franza baronu Erbergu, ki so dejansko prava zakladnica ljubljanske družbe v tridesetih letih 19. stoletja. Prim. opombo 5 v tem poglavju.

105 Priloga 2, št. 106.

106 SI_ZAL_LJU 489, Mesto Ljubljana, splošna mestna registratura, fasc. 432, fol. 88, 99, 128 in 129; fasc. 497, fol. 613. Gl. tudi prilogo 2, št. 111.

trgovcu. Temu naj bi izročil gotovino in ga zaprosil, da denar vplača na magistratu. V Gradcu naj bi medtem že vložil prošnjo za odobritev zasebne izobraževalne ustanove, vendar še ni prejel odgovora.¹⁰⁷ Heuschober je zaprosil za potrdilo o opustitvi ljubljanske ustanove, saj v Gradcu sicer ne bo mogoče odpreti nove. Zdi se, da omenjeni Golloy davkov ni poravnal ali pa Heuschober pri zaslišanju ni pričal po resnici.

Dne 5. januarja 1838 je odvetnik Baumgartner v imenu odsotnega Jožefa Šparovca v Ljubljani zaradi že omenjenih neporavnanih stroškov v zvezi z licitacijo Heuschoberjevega imetja proti slednjemu vložil tožbo.¹⁰⁸ Med nekaj let trajajočim procesom ni bilo mogoče doseči ustreznega sporazuma. Položaj zakoncev Heuschober se je precej zaostрил, saj jima je grozila tudi neugodna sodba mestnega in okrožnega sodišča v Ljubljani v zvezi s tožbo, ki jo je zaradi neporavnane najemnine proti Heuschoberju vložila Frančiška Šebenik, lastnica hiše na Starem trgu.¹⁰⁹ Sodni spis je izredno podroben in obsežen, odločitev sodišča pa je bila najverjetneje eden izmed razlogov za umik zakoncev najprej v Gradec, nato na Dunaj in od tam neznano kam.¹¹⁰

Heuschober je 1. julija 1834 z lastnico stavbe št. 154 sklenil najemno pogodbo za prostorno stanovanje z desetimi sobami za namene izobraževalne ustanove. Kot je Heuschober navedel v svojem zagovoru, so se v naslednjih dveh letih začele kazati pomanjkljivosti stanovanja, ki so ga silile v enostransko prekinitve pogodbe. Ob običajnem času letnih selitev v mestih, torej ob prazniku sv. Mihaela (29. septembra), je stanovanje izpraznil. Šebenikova je trdila, da tehtni razlogi za to sploh niso obstajali, in je zahtevala plačilo četrletnega obroka od oktobra do decembra 1836. S tožbo je nameravala doseči tudi plačilo najemnine od 1. januarja do 1. aprila 1837. Januarja istega leta se je med lastnico in najemnikom začela pravda, v kateri stranki nista varčevali z medsebojnimi obtožbami. Heuschober je trdil, da streha že več let ni bila niti pregledana, kaj šele popravljena, ter da so bili žlebovi poškodovani, zaradi česar je bilo več prostorov vlažnih in zdravju škodljivih, tla gnila in nestabilna, stene razpokane, več peči za ogrevanje pa neuporabnih. Pomanjkljivosti so mu na njegove stroške pisno potrdili zidar, tesar ter dva mestna zdravnika. O vsem tem naj bi pravočasno in večkrat obvestil lastnico hiše, jo prosil za pomoč in popravila ter ji naposled zagrozil z izselitvijo. Šebenikova je vsaki Heuschoberjevi izjavi odločno nasprotovala, poročila izvedencev označila za neverodostojna, trdila, da je zaradi lege hiše ob Ljubljani vlaga tam povsem

107 SI_ZAL_LJU 489, Mesto Ljubljana, splošna mestna registratura, fasc. 432, fol. 128 (gl. prilogo 2, št. 111/3). V Štajerskem deželnem arhivu v Gradcu pisne vloge Josepha Heuschoberja ni najti.

108 *Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 16. januar 1838, 35; *Amts-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 18. januar 1838, 38. Priloga 2, št. 112.

109 Danes Stari trg 30, 2. hiša. Suhadolnik in Anžič, *Stari trg*, 166.

110 ARS, SI AS 307, 3 D, fasc. 3737. Gl. tudi »Verzeichniß der im Archive unter den alten Magistrats-acten aufgefundenen inrotulirten Prozesse«, v: *Amts-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 12. april 1850, št. 1020, XIV.

normalna, se sklicevala na druge (zadovoljne) stanovalce hiše in izjavila, da zidar pač vedno najde kakšno steno za popravilo. V svojih obtožbah je postala precej groba in je trdila, da so bili fantje v vzgojnem zavodu povsem brezobzirni in nevezgogeni in bi hišo, če bi bilo to pač mogoče, postavili na glavo. Lastniku zavoda naj ne bi bilo nič mar za čistočo in red, sploh pa mu stanovanja ni oddala zato, da bi v njem povzročal potrese, kopičil tone tovara in v njem nastanil slona ter s tem povzročil zrušenje tal. Odvetnik dr. Maksimilijan Wurzbach se je izkazal za izvrstnega poznavalca svojega področja in je na koncu dosegel ugodno sodbo za tožničin zahtevek.

V skladu s sodno odločbo z dne 15. septembra 1837 naj bi Heuschober v dveh tednih plačal izostalo najemnino v višini 92 goldinarjev in 30 krajcarjev, vključno z zamudnimi obrestmi. V tem času ga že ni bilo več v Ljubljani in sodišče se je v tej zadevi sestalo še nekajkrat. Iz zapisnika z dne 14. maja 1838 je kot iz edinega doslej znanega vira razvidno, da se je Heuschober iz Gradca preselil na Dunaj, kjer naj bi se v hiši št. 805 (danes Seilerstätte 10) zadrževal sredi marca. V pismu svojemu pravnemu zastopniku dr. Blažu Crobathu naj bi omenil, da bo kmalu začel opravljati novo delo, ni pa omenil kraja in vrste tega dela. Sodišče je odločbo zopet ponovilo 1. marca 1839, a Heuschober svojih dolgov očitno nikoli ni poravnal. Težko je presoditi, katera od obeh strank je imela prav in ali se je Heuschober poravnavi najemnine zgolj izmikal. Terjatev je postala leto dni pozneje brezpredmetna, saj je Frančiška Šebenik 3. aprila 1840 umrla.¹¹¹

IZGUBLJENE SLEDI

Heuschober v Gradcu vsekakor ni ustanovil izobraževalne ustanove, temveč je tam vsaj nekaj mesecev ponujal zasebni dopolnilni pouk za dečke. Že v začetku septembra 1837 je časopis *Steyermärkisches Intelligenzblatt* objavil anonimni oglas neke družine iz Ljubljane, za katerim se po vsebini sodeč skrivata zakonca Heuschober:

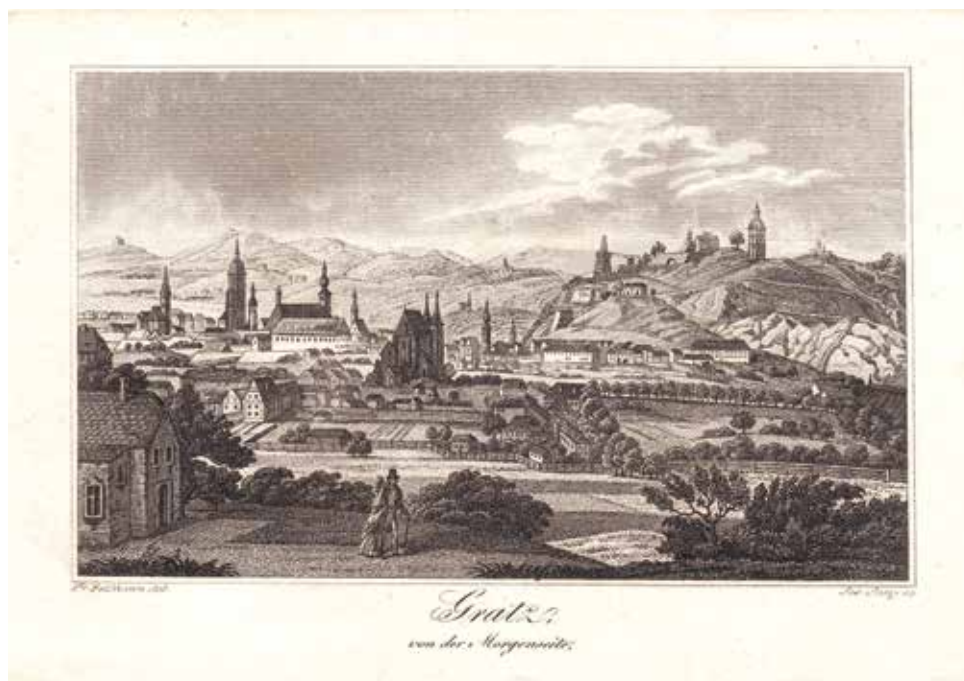
Deški penzion

Poštena družina, ki se je iz Ljubljane preselila v Gradec, pod ugodnimi pogoji nudi celotno oskrbo za dečke iz normalnih in gimnazij, ob tem pa je treba omeniti, da jim je ravno tam na voljo tudi ves potreben dopolnilni pouk, kot tudi pouk francoščine in italijanščine po najboljši metodi.

Podrobneje se izvolite pozanimati v knjigarni gospoda [Eduarda] Ludwiga.¹¹²

111 Frančiška Šebenik je bila premožna vdova Carla Fuchsa (tudi Fux), poštarja v Metliki. Gl. *Amts-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 28. maj 1840, 418; Kreačič, »Družina Fux«, 146–147.

112 *Steyermärkisches Intelligenzblatt zur Grätzer Zeitung*, 7. september 1837, 511; 9. september 1837, [513]. Prim. prilogo 2, št. 110. Omenjena knjigarna Eduarda Ludwiga je delovala



Slika 45: Pogled na Gradec z vzhodne strani, jeklorez Josepha Junga po Fr. Goldhannu, ok. 1830. Vir: Wenzel Carl Wolfgang Blumenbach, *Neueste Gemälde der Österreichischen Monarchie, Erster Theil* (Wien: Anton Doll, 1830). Avtorjeva zasebna zbirka.

Prisotnost Josepha in Sophie Heuschober v Gradcu potrjuje kratko pismo Anselma Hüttenbrennerja, ki je bil že avgusta 1837 obveščen, da želita ustanoviti učno ustanovo.¹¹³ Njuna prizadevanja za preživetje v Gradcu niso mogla biti uspešna, saj ju je pot že kmalu vodila na Dunaj, tam pa se njune sledi marca 1838 naposled izgubijo.¹¹⁴

Leta 1861 je Leopold Sonnleithner v svojih *Glasbenih skicah* omenil delovanje Sophie Linhart v dunajskih zasebnih salonih in k njenemu imenu dodal: »pozneje poročena Schuller«. ¹¹⁵ Če ne gre za preprosto zamenjavo priimka in Sonnleithnerjevo napako, je mogoče pomisliti, da je Joseph Heuschober umrl in se je Sophie vnovič poročila. Sonnleithner sicer velja za dobro informiranega in zanesljivega poročevalca.

Leta 1860 je glasnik avstrijske centralne policije med obravnavanimi primeri objavil sporočilo, da je neki dr. phil. Joseph Heuschober v mestu Günzburg na

na Herrengasse 203, vendar ni rečeno, da sta zakonca Heuschober živela v tej stavbi. Prim. Popelka, *Geschichte der Stadt Graz*, zv. 1, 547.

113 Gl. poglavje V (»Anselm Hüttenbrenner«).

114 ARS, SI AS 307, 3 D, fasc. 3737. Zapisnik zasedanja sodišča z dne 14. maja 1838 omenja Heuschoberjevo pismo z dne 12. marca 1838 z Dunaja.

115 Sonnleithner, »Musikalische Skizzen I«, 740; Sonnleithner, »Musikalische Skizzen II«, 756. Prav tako tudi Böcking, »Musikalische Skizzen«, 374.

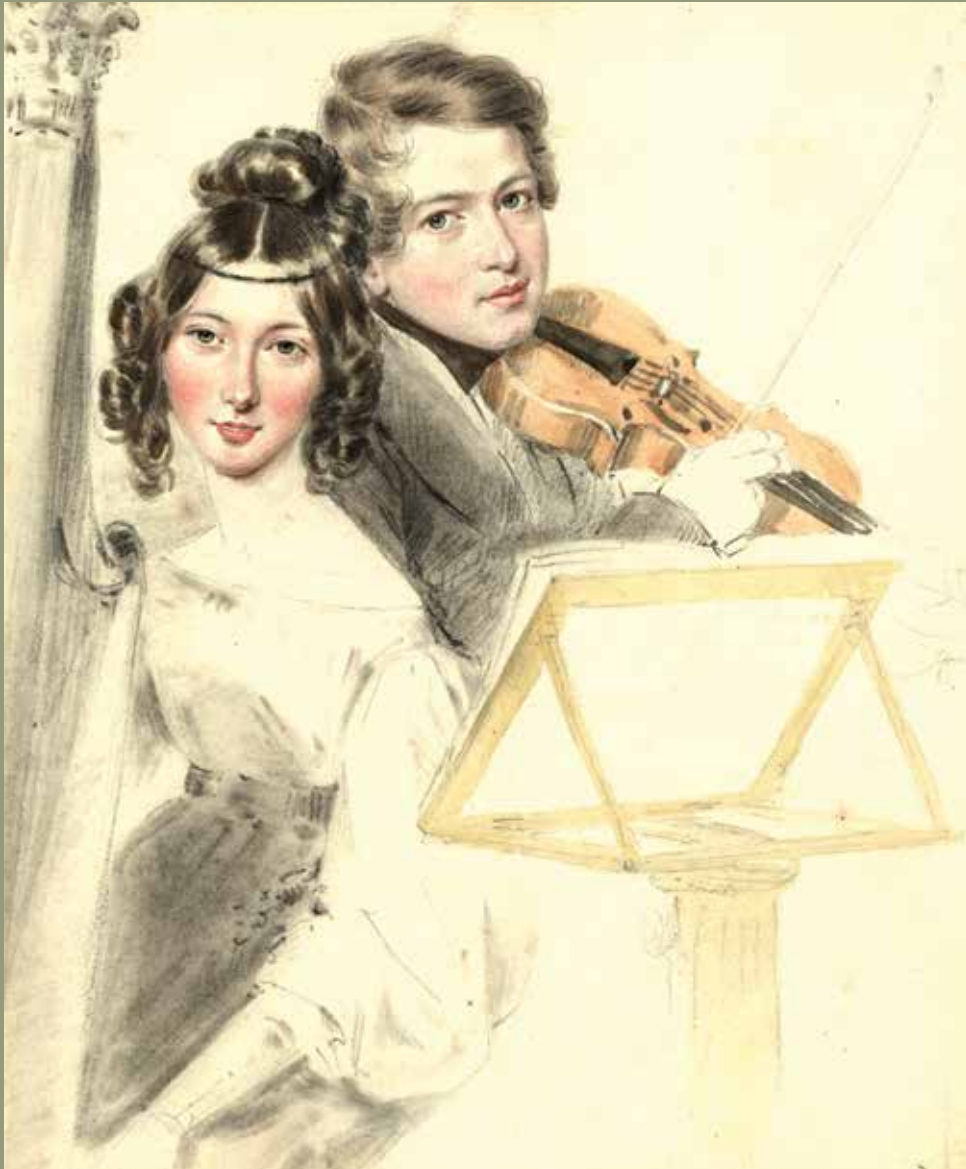
Bavarskem izgubil svoj potni list, ki mu je bil 15. septembra 1857 z veljavnostjo treh let dodeljen v Linzu za potovanja po nemških deželah, v Francijo, Italijo in Belgijo.¹¹⁶ Že 15. aprila 1850 je kraljeva vlada Zgornje Frankovske v Bayreuthu ugodila prošnji nekega dr. Josepha Heuschoberja iz Ebenseeja v Gornji Avstriji in mu dovolila prirejati predstave s predvajanjem meglenih slik na območju kraljestva za čas treh mesecev.¹¹⁷ Predstave z meglenimi slikami so se kot najnovejša atrakcija za zabavo občinstva pojavile okoli leta 1840. Z bledenjem ali sočasnim projiciranjem dveh ali treh čarobnih svetilk (tako imenovana *laterna magica*) je bilo mogoče ustvariti iluzijo izginjanja in pojavljanja projiciranih podob. Slike so navadno nastajale s projiciranjem v dim. Za osvetlitev projektorja se je sprva uporabljala apnena luč, pozneje pa seveda elektrika. Ob koncu 19. stoletja je z razvojem kinematografa ta »umetnost« tonila v pozabo.¹¹⁸

S tem ni rečeno, da je bil omenjeni moški dejansko mož Sophie Linhart. Doktorat, omenjen v poročilih, govori proti tej tezi, rojstni kraj Ebensee pa vendarle v njen prid. Je bila Sophie takrat sploh še živa? Sta se zakonca morda podala v Heuschoberjevo rodno pokrajino Salzkammergut ali pa se je Joseph po soprogini smrti tja vrnil sam? Sta morda po selitvi iz Ljubljane poskušala srečo v raznih mestih monarhije in drugod po Evropi? Kot pri meglenih slikah projicirana podoba počasi izginja in se nova hkrati počasi pojavlja ter ustvarja iluzijo prelivanja ene podobe v drugo, se življenjska pot Sophie Linhart po letu 1838 razblini v megli.

116 »Reisepässe: [...] des Dr. phil. Joseph Heuschober, ausgestellt von der Statthaltereie in Linz am 15. September 1857, Z. 14272, auf 3 Jahre, für die deutschen Bundesstaaten, Frankreich, Italien und Belgien gültig, verloren zu Günzburg in Baiern.« *Central-Polizei-Blatt*, 17. februar 1860, 62. Dokumentacija o izdaji potnega lista v Gornjeavstrijskem deželnem arhivu v Linzu ni ohranjena.

117 »[...] Im Namen Seiner Majestät des Königs. Dem Dr. Joseph Heuschober von Ebensee in Oberösterreich gemäß höchster Entschließung des K. Staats-Ministeriums des Innern vom 11. April c. die nachgesuchte Bewilligung, auf die Dauer von drei Monaten seine optischen Kunst- und Nebelbilder im Königreich vorzeigen zu dürfen, mit dem Bemerken ertheilt, daß derselbe überall die ortspolizeiliche Genehmigung zu seinen Produktionen zu erholen gehalten ist. Hievon werden sämtliche Distrikts-Polizeibehörden in Kenntniß gesetzt. Bayreuth, den 15. April 1850. Königliche Regierung von Oberfranken, Kammer des Innern, von Stenglein, Präsident.« *Königlich Bayerisches Intelligenz-Blatt für Oberfranken*, 18. april 1850, 525–526.


118 Podrobneje o tovrstni optični umetnosti: Hick, *Geschichte der optischen Medien*, 166–177.



Slika 46: Dekle s harfo in fant z violino (*Musizierendes Paar*), risba s svinčnikom, kredo in akvarelom Josepha Eduarda Teltscherja, ok. 1835. © Museen der Stadt Wien, Inv. Nr. 133942/49.

V

**SOPHIE LINHART KOT
GLASBENICA IN NJEN
DRUŽBENI KROG**



REPERTOAR IN GLASBENE SPOSOBNOSTI

SOPHIE LINHART

Sophie Linhart se je na Dunaju gibala v družbenih krogih, katerih ozračje je bilo prežeto z nepisanimi pravili obveznosti in uslug. Družbo so povezovala sorodstvene in prijateljske vezi ter poklicna poznanstva. V tej mreži se je v bistvu odvijal danes komaj še povsem razumljiv sistem mecenstva umetnosti. Doslej znana poročila o javnih uspehih Sophie Linhart vzbujajo vtis, da je svojo pevsko kariero začela iznenada in postala slavna tako rekoč čez noč. Njen prvi dokumentirani solistični nastop 2. maja 1813 v oratoriju *Osvoboditev Jeruzalema* Maksimilijana Abbéja Stadlerja v Univerzitetni dvorani na Dunaju se zdi vendarle preveč pomemben in odmeven, da bi organizatorji za to vlogo izbrali povsem neizkušeno solistko. Z veliko gotovostjo lahko domnevamo, da se je pred tem dogodkom že dodobra predstavila v zasebnih salonih in prav verjetno tudi v lastnem domu, zagotovo pa so ji k prepoznavnosti pripomogla ustrezna poznanstva in priporočila.

Po tem obetavnem začetku kariera Sophie Linhart nikakor ni tekla brez ovir in niso se vrstili le uspehi. Sledili so si vzponi in padci, vmes pa vedno znova razmeroma dolgi presledki, v katerih v arhivskem gradivu ali v javnih časopisih ni zaslediti nobenih novic o njenih dejavnostih. Ne gre pozabiti, da z izjemo operne sezone 1817/18 na odru Theater an der Wien Sophie Linhart nikoli ni obveljala za profesionalno pevko, pač pa je v skladu s tedaj splošno veljavnimi normami ostala ljubiteljica glasbe in v najboljšem primeru glasbena poznavalka. Za priznanje statusa poklicnega glasbenika ni bila odločilna stopnja glasbenih sposobnosti in še manj kakršnakoli institucionalna izobrazba, temveč zgolj družbeni položaj. Med profesionalne glasbenike so šteli le tisti, ki jim je glasba služila kot (poglavitni) vir zaslužka in materialna podlaga za preživetje. Vprašanje, s čim se je Sophie ukvarjala poleg glasbe, ostaja odprto.

Med omembami javnega delovanja je mogoče občasno opaziti več mesecev trajajoča obdobja, za katera o javnih nastopih ni na voljo nobenih podatkov. Takšne vrzeli so kajpak nastale iz različnih razlogov. Predstavljati si je mogoče bolezni, potovanja ali druge obveznosti in zaposlitve, morda pa pisna poročila o njenem udejstvovanju preprosto manjkajo. Hkrati so očitna obdobja, ko je bila Sophie Linhart s koncerti in nastopi izjemno zaposlena, na primer v letih 1817 in 1818. Na voljo ni nobenih novic iz drugih mest in zdi se, da ni dosti potovala in se je do leta 1826 zadrževala predvsem na Dunaju.¹ Šele od selitve v Ljubljano dalje je njeno življenje postalo bolj razgibano.

Čeprav so o koncertnih nastopih Sophie Linhart pogosto izhajale kritike v časopisih, so v njih le redko natančneje opisani njen glas in glasbene sposobnosti.

1 V virih npr. niso omenjeni nobeni javni nastopi Sophie Linhart za celotno leto 1814. Tudi v poznejših letih so vedno znova očitne večmesečne vrzeli. Prim. prilogo 1.

Večinoma kratki opisi so poldrugo desetletje glede vsebine precej enotni. Na začetku njenega javnega delovanja in ob nastopu v Stadlerjevem oratoriju leta 1813 je dunajski tednik *Allgemeine musikalische Zeitung* zapisal:

Po drugi strani pa je bila gospodična *Linhart* za nas nova in nadvse razveseljiva pojava. Narava jo je obdarila z bogatim, zvonkim glasom z obsegom dveh oktav, sama pa združuje zanesljivo intonacijo z izrazno izvedbo. Njenemu okusu gre še toliko bolj zahvala, da je svojo vlogo odpela s preprostostjo, ki pritiče tej glasbeni zvrsti, saj bi jo bila gibčnost njenega grla zlahka zapeljala k okrašanju. Da bi postala izvrstna pevka, ji preostane le še to, da si prizadeva doseči jasnost izgovarjave, ki jo je pokazala pri recitativu, tudi pri melodioznem petju v vezanih glasbenih oblikah.²

Tukaj naštete pevske kvalitete so večkrat izpostavljene v recenzijah iz poznejših let. Kritiki jo vedno znova imenujejo odlično in iskano koncertno pevko in ljubljenko meščanskih salonov. Njen glas naj bi bil naravno lep, prijeten, svetel, poln, prožen in čist. Iz opisov je razvidno, da je pela koloraturni sopran, kar potrjuje tudi njen repertoar. Kritiki pri opisih pogosto uporabljajo oznako ljubek (»lieblich« ali »hübsch«) in enkrat celo čudežno ljubek (»wunderlieblich«). Sophie je slovela po ponotranjenem in čustvenem izrazu ter naravni muzikalnosti. Pogosto se omenja njeno popolno obvladanje vokalne tehnike, v katerih so sodobniki prepoznali najboljše vzore in odlično italijansko šolo petja. Pričevalci nekajkrat občudujejo širok obseg glasu, izenačenost prsnega in glavinnega registra ter spretnost doseganja visokih tonov brez vsakršnega napora. Opisi so najpogostejši v času delovanja Sophie Linhart na odru Theater an der Wien, ko so recenzenti naštevati tudi njene pomanjkljivosti. Ob prvih nastopih v opernih vlogah so ji očitali šibkost glasu in pomanjkanje vzdržljivosti,³ premalo odrske prezenice in igralskega pristopa ter to pojasnjevali z boječnostjo in tremo, predvsem pa s pomanjkanjem odrskih izkušenj. Kritike nadaljnjih predstav so bolj prizanesljive in zopet pogosteje hvalijo naravno muzikalnost, nadalje pa odkritosrčne, mestoma otroško prisrčne⁴ in vselej muzikalne interpretacije vlog.

Le tu in tam se v repertoarju Sophie Linhart pojavijo dela skladateljev iz nedavne preteklosti, ki pa so v tem času veljali že za klasične (na primer Wolfgang Amadeus Mozart ali Christoph Willibald Gluck). Novejša literatura je Sophie

2 *Wiener allgemeine musikalische Zeitung*, 8. maj 1813, 287. Priloga 2, št. 5/2.

3 Očitki o prešibkem glasu na opernem odru se zdijo mestoma upravičeni in kritiki jih večkrat navajajo. Podobno kritiko vsebuje npr. recenzija koncerta, ki ga je 11. februarja 1821 v dvorani spodnjeavstrijske deželne hiše organiziral pianist Franz Schoberlechner in k sodelovanju povabil Sophie Linhart (»[...] nur war die Stimme der Sängerinn für das große Locale etwas zu schwach«, *Conversationsblatt*, 17. februar 1821, 165; priloga 2, št. 59/3). Povod za kritiko si je morda mogoče razlagati kot odraz nekega trenutnega stanja. Sophie Linhart je pogosto pela v večjih dvorinah (univerzitetna dvorana, redutna dvorana ali dvorana dvorne zimske jahalne šole), kjer pa recenzenti prešibkega glasu niso tematizirali.

4 Gl. npr. recenzijo ob premieri Grétryjeve opere *Zemire und Azor* v *Wiener allgemeine Theaterzeitung*, 13. januar 1818, 23–24. Priloga 2, št. 29/2.

Linhart omenjala, če sploh, zgolj kot eno izmed prvih interpretk samospevov Franza Schuberta.⁵ Čeprav sta v virih izpričani praižvedbi zgolj dveh Schubertovih samospevov (*Gretchen am Spinnrade* in *Der Jüngling auf dem Hügel*), Schubertove skladbe v repertoarju Sophie Linhart niso imele pomembnega mesta. Tudi sicer ni videti, da bi se posebej posvečala nemškemu samospevu. Recenzenti koncertov so nekajkrat celo izrazili željo, naj ta odlična interpretka italijanske glasbe občinstvo kdaj razveseli še z vokalnimi deli v nemškem jeziku.⁶

Če se je pevska kariera Sophie Linhart torej začela z nastopi v izvedbah oratorijskih del Georga Friedricha Händla v nemških verzijah in s Stadlerjevim oratorijem, se je v njenem izboru skladb kaj kmalu izkristalizirala težnja k izrazito italijanskemu opernemu repertoarju aktualnih skladateljev s posebnim poudarkom na delih Gioachina Rossinija.⁷ Sophie Linhart je bržkone izbirala predvsem skladbe, ki jim je občinstvo želelo prisluhniti. Kljub neizmerni popularnosti Rossinija in njegovih italijanskih kolegov pa je bilo vsesplošno navdušenje nad to glasbo vendarle razmeroma kratkotrajna modna muha.

Sophie Linhart se je najpozneje po angažmaju na opernem odru gledališča Theater an der Wien posvetila italijanski operni glasbi in tako imenovanemu belkantu. Izraz se pogosto posplošeno enači z romantično italijansko operno glasbo, pri čemer ni vselej jasno, ali je mišljen način petja, vokalna tehnika, izvajalska praksa ali celo kompozicijska tehnika. Pojem pravzaprav ni jasno opredeljen in ga je mogoče še najboljše razložiti kot pevski ideal in neke vrste estetsko načelo, ki vključuje uporabo različnih sredstev (stilne) interpretacije, popolno obvladovanje vokalne tehnike in tudi posebno obliko glasbenega stavka. Skupen rezultat ali vsaj cilj teh elementov je »lepo petje«. Operne arije iz Verdijevih in Puccinijevih oper, ki se pogosto navajajo kot paradigmatični primeri belkanta, sodijo v resnici že k verizmu, katerega glavna značilnost je prikazovanje nepopačene resničnosti v vseh fasetah. Te pač ni mogoče izraziti izključno le z »lepim« petjem.⁸

5 Najnovejšo npr. Byrne Bodley, *Schubert*, 573.

6 Npr. v recenziji matineeje Franza Pechatschka 30. marca 1817 v *Allgemeine musikalische Zeitung*, 10. april 1817, 122–123. Priloga 2, št. 17/1.

7 V koncertnih sporedih se poleg Rossinija pogosto pojavljajo še skladatelji Michele Caraffa, Valentino Fioravanti, Pietro Generali, Saverio Mercadante, Francesco Morlacchi, Luigi Mosca, Giovanni Pacini, Stefano Pavesi, Vincenzo Pucitta in Nicola Vaccai. Nenavadno navdušenje nad Rossinijem se je na Dunaju začelo ok. leta 1816, ko so v Dvornem gledališču uprizorili njegovo opero *L'inganno felice*. Odtlej so skladateljeve opere tam nekaj let brez prestanka uprizorjali tako v originalnih italijanskih verzijah kot v nemških prevodih. Vsesplošna razvnetost je dosegla vrhunec, ko je Rossini leta 1822 na povabilo najemnika in direktorja Gledališča pri Koroških vratih Domenica Barbaje obiskal mesto. V njegovem spremstvu je bilo šest opernih pevcev in med njimi Rossinijeva soproga primadona Isabella Colbran. Rossini je na Dunaj prispel 23. marca 1822 in se nastanil v gostišču Zum goldenen Ochsen na Seilergasse. Prisotnost skladatelja in italijanskih operistov je vsesplošnemu navdušenju nad Rossinijevo glasbo dala nov zagon in je za nekaj mesecev povsem obnorela mesto. Od marca do julija 1822 je bilo na Dunaju uprizorjenih kar deset skladateljevih oper. Prim. Kantner in Jahn, »Il viaggio a Vienna«, 197–198; Wendt, *Rossini's Leben und Treiben*, 236–246.

8 Najnovejša znanstvena študija o belkantu je izšla leta 2021: Balmori, *Le belcanto*.



Slika 47: Portret Gioachina Rossinija ob skladateljevem obisku na Dunaju leta 1822, risba s kredo na papirju Moritza Michaela Daffingerja. © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Italijanski belkanto je v izrazu in tehnični popolnosti pevk in pevcev dosegel vrhunec v tretjem desetletju 19. stoletja in nato postopoma začel izgubljati veljavo.⁹ Tudi priljubljenost Rossinijeve glasbe in virtuozne ter lahkotnejše italijanske operne glasbe¹⁰ je konec dvajsetih let 19. stoletja preseгла svoj vrhunec. V letih po 1820 so se postopoma že kazali prvi znaki nasičenosti¹¹ in občinstvo je

9 V pevskih krogih danes razširjene šole »lepega« petja Manuela Garcíe mlajšega (*Traité complet de l'art du chant*, Paris 1841 in 1847) ni mogoče več uvrščati med didaktične priročnike za belkanto. García je v svoj traktat vključil modernejšje pristope, ki tradicijo belkanta že presegajo. Balmori, *Le belcanto*, 205–223.

10 Kritike Rossinijeve glasbe, ki so jo številni poznavalci predvsem v nemško govorečih deželah imeli za »lahkomiselno«, so bile od vsega začetka številne. Prim. Worbs, »Zur deutschen und österreichischen Rossini-Rezeption«.

11 Že marca 1823 je recenzent tednika *Allgemeine musikalische Zeitung* zapisal: »Rossini je v zadnjem času redke in – ni več magnet za blagajne.« (»Rossini ist in der letzten Zeit selten und – kein Kassenmagnet mehr.«) *Allgemeine musikalische Zeitung*, 19. marec 1823, 182.

V. 7230
J. 9.

DUETTINO
NELL'OPERA AURELIANO IN PALMIRA, DEL MAESTRO
GIOACHIMO ROSSINI
Ridotto per Canto, e Clavicembaloda
BENEDETTO CARULLI

Fresso Giuseppe Antonio Carulli Editore di Musica nell'Imp. R. Conservatorio.

Deposto all'I. R. Bibli^{ca} Prezzo Lir 1.50.12^o

ZENOBIÀ

ARSACE

Se tu m'ami o mia Re--gina tor-ne--rò di te più degno sola in

Andantino

Asia avrai tu regno come regni sul mio cor se tu m'ami o mia Re--

53

Slika 48: Gioachino Rossini, 1. stran dueta za dva soprana »Se tu m'ami o mia Regina« iz opere *Aureliano in Palmira* v klavirskem izvlečku ([Milano]: Giuseppe Antonio Carulli, ok. 1824). © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, VI 7230 (Q 8706). Rossinijev duet sta na koncertu Združenja prijateljev glasbe na Dunaju 20. februarja 1820 izvedli Caroline Unger in Sophie Linhart (gl. prilogo 2, št. 49).

začelo izgubljati zanimanje za koncertne nastope Sophie Linhart in drugih pevk in pevcev tega repertoarja. Sophie Linhart svojega izbora glasbe ni več prilagodila spremenjenemu okusu časa. Tako je na primer mogoče razumeti ostro opazko ob njenem dunajskem koncertu novembra 1827, ki pravi, da je gospodična Linhart prepevala različne italijanske pesmice, da sodi v preteklost in bi morda raje počivala na svojih resničnih ali namišljenih lovorikah.¹²

¹² Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung, 9. januar 1828, 15. Priloga 2, št. 96/3.

DRUŽBENI KROG SOPHIE LINHART

Sophie Linhart se je kot ljubljenska dunajskih salonov gibala v osrčju tedanje meščanske družbe. Že nekaj bežnih vpogledov v vire razkrije njeno družbeno mrežo in vpetost v ugledne dunajske kroge. V tesnejših ali vsaj bežnih stikih je bila s številnimi ljubiteljskimi in poklicnimi glasbenicami in glasbeniki, pri čemer je redka, vendar pomenljiva izjema le najslavnejši živeči skladatelj tistega časa Ludwig van Beethoven. O njenem srečanju z Beethovnom v virih ni najti nobenega namiga.

Kljub njeni široki družbeni mreži so omembe Sophie Linhart v korespondencah, dnevnikih in drugih prvoosebni dokumentih prava redkost. Njena poznanstva in stike je večinoma mogoče razbrati le posredno iz koncertnih programov ter iz objavljenih kritik javnih nastopov. Čeprav ti viri o intenzivnosti stikov ne sporočajo veliko, se v njih vendarle zrcali vsestranska povezanost Sophie Linhart z neposrednim družbenim okoljem. Poleg že obravnavanih meščanskih salonov je vredno na tem mestu izpostaviti še nekaj vidnih oseb.

ANSELM HÜTTENBRENNER

V družbenem krogu Sophie Linhart je pomembno mesto zasedal skladatelj in pianist Anselm Hüttenbrenner (1794–1868).¹³ Z njim jo je povezovalo dolgoletno prijateljstvo. Ta štajerski skladatelj sodi med izjemno zanimive glasbene osebnosti prve polovice 19. stoletja, kajpak ne zgolj zaradi skladateljske ustvarjalnosti in delovanja v Štajerskem glasbenem združenju, katerega direktor je bil. Skladateljeva pisna zapuščina kaže na številne in mnogovrstne povezave, njegova poznanstva in prijateljstva pa so segala v prav vse družbene kroge.

Večji del Hüttenbrennerjeve zapuščine danes hrani knjižnica Univerze za glasbo v Gradcu. Javno dosegljiva zapuščina obsega avtografe in prepise skladb, družinsko korespondenco in vrsto drugih pisnih virov, a je vse prej kot popolna, saj je več dokumentov še vedno v zasebni lasti potomcev. Prav posebnega obžalovanja je vredno, da je Hüttenbrenner po lastnem pričevanju sežgal dnevnik, ki ga je pisal med študijskimi leti na Dunaju.¹⁴ V tem času je navezoval tesne prijateljske stike s številnimi glasbeniki, tudi s Franzem Schubertom¹⁵ ter s Sophie Linhart.

Hüttenbrenner se je rodil leta 1794 v Gradcu. Obiskoval je graški licej in leta 1811 na željo staršev vstopil v cistercijanski samostan Rein pri Gradcu. Najpozneje leta 1814 je spoznal, da samostansko življenje zanj ni bilo prava izbira, in je iz reda

13 O prijateljstvu med Anselmom Hüttenbrennerjem in Sophie Linhart gl. tudi Motnik, »Weilet die Muse mit dir«.

14 Hüttenbrenner sežig svojega dnevnika omenja v pismu bratu Josephu 4. aprila 1842 (Deutsch, »Anselm Hüttenbrenners Erinnerungen«, 137) ter v pismu Hüttenbrenner, »Bruchstücke aus dem Leben des Liederkomponisten«, 209; Deutsch, »Anselm Hüttenbrenners Erinnerungen«, 125.

15 Deutsch, »Anselm Hüttenbrenners Erinnerungen«, 139–140.



Slika 49: Portret Anselma Hüttenbrennerja, litografija Josepha Eduarda Teltscherja, 1825.
© Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

izstopil. Začel je študirati pravo. Študij je v zimskih semestrih opravljal na Dunaju, v poletnih pa v Gradcu in ga zaključil leta 1818. S priporočilom in finančno podporo grofa Moritza Christiana von Friesa je v letih od 1815 do 1819 na Dunaju obiskoval zasebni pouk kompozicije in petja pri Antoniu Salieriju. V tem krogu je srečal in spoznal vrsto glasbenic in glasbenikov in s številnimi ohranjal stike celo življenje.

V Hüttenbrennerjevi zapuščini se je ohranil prepis vokalnega terceta za sopran, tenor in bas s klavirsko spremljavo na besedilo Friedricha Schillerja *Das Lied von der Glocke* (*Pesem zvonov*). Prepis ima številko opusa 2 ter letnico nastanka 1815.¹⁶ Skladba je posvečena grofici Wilhelmine Leslie. Na zgornjem desnem robu

16 Glawischnig za skladbo navaja opus 8 in letnico nastanka 1814 ter omenja prepis terceta iz leta 1815 (Glawischnig, *Anselm Hüttenbrenner*, 128, št. 37). Felix Hüttenbrenner, *Verzeichnis der Tonwerke von Anselm Hüttenbrenner*, 8, št. 238 (191a), ne navaja številke opusa, vendar prav tako leto 1814 kot čas nastanka (A-Gk, Rara MPMs 0/1328, <https://phaidra.kug.ac.at/view/o:2073>). Kot kaže, gre tako pri oznaki opusa kot času nastanka za napako. Opus 8 namreč nosi Hüttenbrennerjeva skladba *Rondeau pastoral* za klavir štiriročno, objavljena pri dunajski založbi Sauer und Leidesdorf (brez letnice izdaje in brez številke tiskarske plošče). V Hüttenbrennerjevi zapuščini sta se ohranila

naslovnice je lastnoročno zapisano ime Sophie Linhart. Prepis skladbe je bil torej vsaj začasno v njeni lasti, vendar je o tem, zakaj se nahaja v Hüttenbrennerjevi zapuščini, mogoče le ugibati. Lastnoročni pisni viri Sophie Linhart so sicer izjemno redki, vendar primerjava z ohranjenimi zapisi kaže, da je vsaj besedilo terceta v partituro vpisala prav ona. Ob pomanjkanju primerjalnega gradiva tega ni mogoče trditi za notni zapis, vendar se ob tem porodi ideja, da bi lahko Sophie Linhart za Hüttenbrennerja celo prepisovala note.

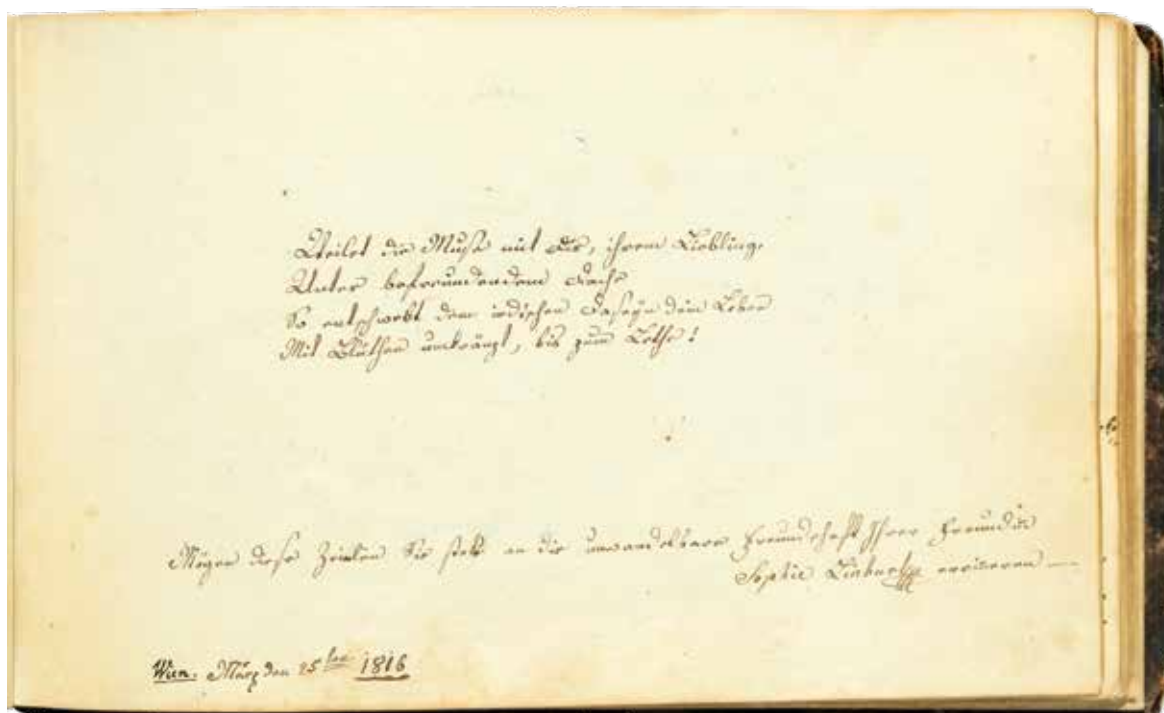
Nekaj desetletij po nastanku terceta je Hüttenbrenner opisal svoje prvo srečanje z Ludwigom van Beethovnom. Na obisk se je leta 1816 odpravil z dvema skladbama, da bi Beethovna prosil za oceno svojih skladateljskih sposobnosti. Prvo delo je bila uvertura k Schillerjevi drami *Die Räuber* (*Razbojniki*), drugo pa vokalni tercet s klavirsko spremljavo na Schillerjevo besedilo, najverjetneje prav *Pesem zvonov*. »Nisem vreden vašega obiska,« naj bi Beethoven odvrnil po pregledu skladb in Hüttenbrenner si ni znal razložiti, ali se Beethoven norčuje ali naj njegove besede jemlje dobesedno. Hüttenbrenner dodaja, da je na poti domov obe skladbi izgubil,¹⁷ in tako se zdi mogoče, da mu je Sophie Linhart vrnila prepis terceta. Ta razlaga pa ne pojasni, zakaj je v Hüttenbrennerjevi zapuščini ohranjen še en prepis skladbe. Odprto ostaja tudi vprašanje, kje in kdaj je bila skladba izvedena. Predstavljati si je mogoče prijateljski krog glasbenikov, ki so se morda zbrali in skladbo izvedli v salonu grofice Leslie na Dunaju, saj ji je bilo delo posvečeno. Prav gotovo je Sophie Linhart ob neki izvedbi pela sopranski part.

Grofica Wilhelmine Leslie, rojena Wurmbrand-Stuppach (1764–1851), je v Hüttenbrennerjevem življenju igrala pomembno vlogo in bila dolga leta njegova zaupnica in podpornica. Leta 1786 se je poročila z Antonom Josefom Lesliejem (1734–1802), ki je bival na Ptuju. Leto dni po soprogovi smrti je od poljskega kneza Stanislava Poniatowskega odkupila grad Borl (Ankenstein), ki je postal njeno stalno prebivališče, čeprav se je pogosto zadrževala na Dunaju in v Gradcu. V pismu Ferdinandu Luiibu je Hüttenbrenner spotoma omenil, da ga je grofica podpirala že v študijskih letih na Dunaju in da je tam prebival na njene stroške. Uvedla ga je v visoko družbo in mu odprla vrata v hiše plemiških družin Dietrichstein, Auersperg, Paar, Salm in Sulkowsky.¹⁸ Hüttenbrenner v pismih bratu

dva prepisa terceta. Prvi ima na naslovnici pripis »Componirt anno 1814. Exemplar [1]817«, na zunanji etiketi pa oznako opusa 8 in letnico 1814 (A-Gk, Rara MPMS 0/261, <https://phaidra.kug.ac.at/view/o:296>). Drugi prepis iz lastnine Sophie Linhart ima pripis »ii^{tes} Werck« in letnico 1815. (A-Gk, Rara MPMS 0/258, <https://phaidra.kug.ac.at/view/o:293>). Gl. sliko 50.

17 »Beide Sachen verlor ich in Originali im Nachhausegehen von Beethoven.« Anselm Hüttenbrenner Ferdinandu Luiibu, Maribor, 7. marec 1858. Deutsch, »Anselm Hüttenbrenners Erinnerungen«, 145–146.

18 Hüttenbrenner v pismu 7. marca 1858 pravi: »Ich hatte unentgeltliche Wohnung und Kost bei meiner mütterlichen Gönnerinn der Gräfin Leslie-Wurmbrand, durch die ich in die fürstlichen Häuser Dietrichstein, Auersperg, Paar, Salm u. Sulkowsky eingeführt wurde.« Hüttenbrenner navaja imena svojih dunajskih učenk in učencev in omenja dva grofa Wurmbrand, gotovo nečaka grofice Leslie. Deutsch, »Anselm Hüttenbrenners Erinnerungen«, 144 in 146.



Slika 52: Lastnoročni vpis Sophie Linhart v spominsko knjigo Anselma Hüttenbrennerja, Str. 34. Stammbuch von Anselm Hüttenbrenner. © Kulturgeschichte / Universalmuseum Joanneum GmbH, Inv. Nr. 6096, foto: Nikolaus Lackner.

Josephu redno omenja grofico Leslie, in sicer do njene smrti leta 1851. Na gradu Borl se je 3. septembra 1814 vpisala v Hüttenbrennerjevo spominsko knjigo in k risbi šopka rož dopisala: »Vselej na vašo uslugo.«¹⁹ Morda je bil Hüttenbrenner leta 1814 pri njej na Borlu celo na obisku, vsekakor pa se je po izstopu iz samostana Rein jeseni tega leta podal na popotovanje v Celovec, Ljubljano, Trst in Benetke.²⁰ Spominska knjiga je bila morda celo njeno darilo.

Sophie Linhart in Anselm Hüttenbrenner sta osebne stike po datumu terceta sodeč navezala najpozneje v drugi polovici leta 1815, torej kmalu po Hüttenbrennerjevem prihodu na Dunaj. Nekaj mesecev pozneje, 25. marca 1816, se je Sophie Linhart z naslednjimi verzi vpisala v njegovo spominsko knjigo:

19 »Stets Bereit Ihnen zu dienen.« Poleg prvotnega datuma vpisa je še nejasen in verjetno poznejši zapis, morda letnica 1819. Universalmuseum Joanneum, Kulturhistorische Sammlung, Inv. Nr. 6096.

20 Hüttenbrenner popotovanje v Celovec, Ljubljano, Trst in Benetke omenja v avtobiografskih zapiskih: »Im J. 1814 machte er eine Kunstreise nach Klagenfurt, Laybach, Triest und Venedig.« Anselm Hüttenbrenner, *Biographischer Aufsatz*, A-Gk, Rara MPMs 0/1180, <https://phaidra.kug.ac.at/view/o:1886>.

Če muza te, ljubljenca svojega, spremlja
pod prijateljsko streho,
ti življenje odplava iz tuzemskega bitja,
ovenčano s cvetjem, vse do Lete!

Naj Vas te vrstice vselej spominjajo na neomajno prijateljstvo Vaše prijateljice
Sophie Linhart l.r.²¹

Verzi niso Sophiejin izdelek, temveč so moto h knjigi Nine d'Aubigny von Engelbrunner. V pisemski obliki sestavljena razprava o pevski vzgoji za mladino oziroma njihove starše je bila objavljena leta 1803 v Leipzigu.²² O tem delu bomo v nadaljevanju še govorili.²³

Istega dne kot Sophie, torej 25. marca 1816, se je v spominsko knjigo vpisala tudi Amalia Linhart. Ta je izbrala verze v francoskem jeziku, ki prav tako niso bili njena lastna pesnitev. V času zapisa je bila pesem stara že nekaj desetletij in je najverjetneje delo francoskega pesnika in filozofa Pierra-Sylvaina Maréchala (1750–1803). Daljša različica pesnitve z dvema kiticama je bila brez naslova objavljena v časniku *Nouveau Mercure de France* leta 1775,²⁴ a je imela Amalia Linhart pri roki neko drugo knjižno izdajo, morda *Bibliothèque pour les Enfants* Jeana Antoina Bruela iz leta 1777.²⁵ Bruel je namreč objavil le drugo kitico in jo opremil z naslovom *Les Avantages de l'Amitié*, ki pa v objavi v *Nouveau Mercure* manjka. Amalia je spremenila množinsko obliko naslova v *L'avantage de l'Amitié*:

Dobra stran prijateljstva.

Kadar prijatelj tolažeči
sam solze iz oči otare
prijatelju, ki je v nesreči,
ima nesreča tudi čare.

Da bi Vas vedno spremljal tak prijatelj, je najbolj goreča želja Vaše prijateljice
Amélie Linhart²⁶

Anselm ni bil edini član družine Hüttenbrenner, ki je gojil osebne stike z Linhartovimi. Z njimi sta se srečevala tudi njegova mlajša brata Joseph in Heinrich. Joseph (1796–1882) je po študiju v Gradcu našel zaposlitev kot uradnik v dvorni

21 Stambuch von Anselm Hüttenbrenner. Universalmuseum Joanneum, Kulturhistorische Sammlung, Inv. Nr. 6096. Za zapis v nemškem jeziku gl. prilogo 2, št. 11, in sliko 52.

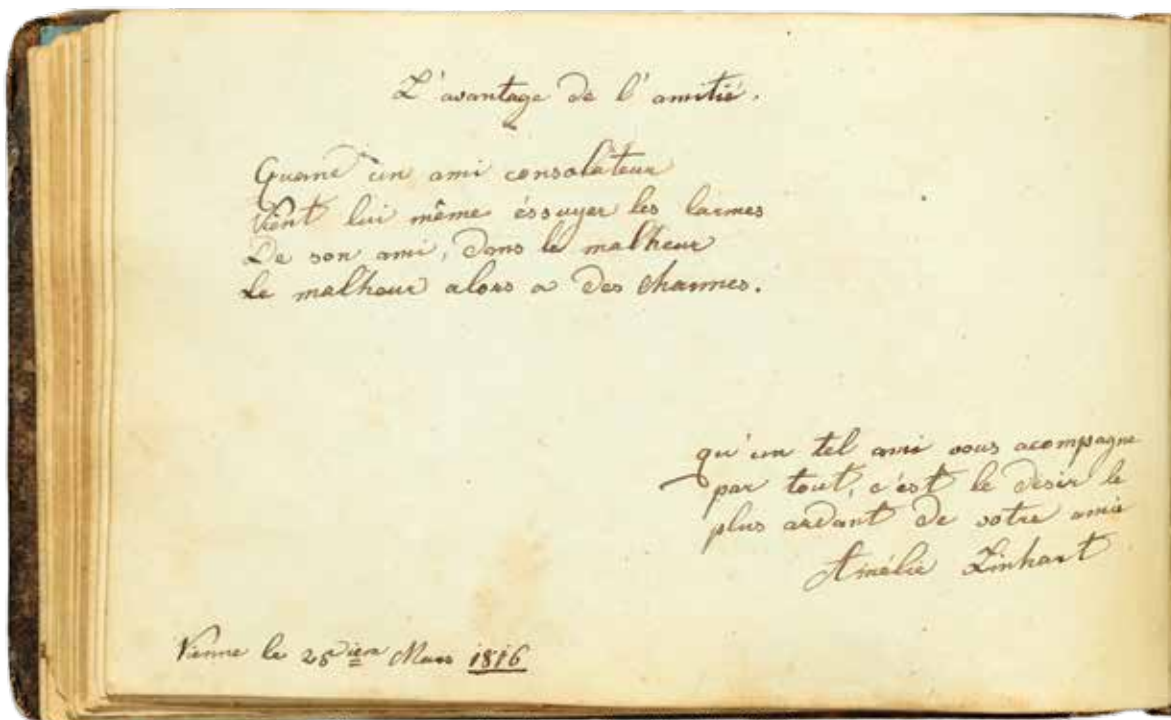
22 D'Aubigny, *Briefe an Natalie über den Gesang*.

23 Prim. poglavje VII (»Pomen petja in pevske vzgoje«).

24 *Nouveau Mercure de France* 6 (1775), 11.

25 Bruel, *Bibliothèque pour les Enfants*, 42.

26 Za zapis v francoskem jeziku gl. prilogo 2, št. 12, in sliko 53.



Slika 53: Lastnoročni vpis Amalie Linhart v spominsko knjigo Anselma Hüttenbrennerja, str. 35. Stammbuch von Anselm Hüttenbrenner. © Kulturgeschichte / Universalmuseum Joanneum GmbH, Inv. Nr. 6096, foto: Nikolaus Lackner.

službi in večino svojega življenja preživel na Dunaju, Heinrich (1799–1830) pa je kot profesor rimskega in cerkvenega prava na graški univerzi živel v štajerski prestolnici. Joseph si je pridobil solidno glasbeno izobrazbo, obiskoval pouk pri Salieriju in se ljubiteljsko ukvarjal s skladanjem. Med obiskom brata Anselma na Dunaju leta 1817 je spoznal Franza Schuberta in sčasoma začel zanj opravljati vsakovrstna tajniška dela. Vrsto let je bil skladateljeva desna roka in njegov zaupnik, vendar se zdi, da je Schuberta Josephova nekritična navdušenost motila. Iz tega ozadja je mogoče razumeti, zakaj je Leopold Sonnleithner svoje pismo s 26. marca 1821 naslovil na Josepha Hüttenbrennerja in ga v njem prosil, naj se Schubert oglasi pri Sophie Linhart.²⁷ Od jeseni 1818 je Joseph prebival v hiši na Wipplingerstraße (danes št. 2) in v isti stavbi si je Schubert v letih od 1819 do 1821 delil stanovanje s prijateljem Johannom Mayrhoferjem. Ime Sophie Linhart se poleg treh bratov Hüttenbrenner in grofice Wilhelmine Leslie morda ne le po naključju pojavi v seznamu prednaročnikov Mayrhoferjevih *Pesmi (Gedichte)*.²⁸

²⁷ Gl. naslednje podpoglavje (»Franz Schubert«).

²⁸ Mayrhofer, *Gedichte*, IV. V pismu z dne 26. januarja 1824 je Heinrich Hüttenbrenner prosil brata Josepha na Dunaju, naj ga vpiše med prednaročnike Mayrhoferjeve pesniške zbirke (*Briefe von Heinrich Hüttenbrenner an Joseph Hüttenbrenner*, A-Gk, Rara MPMs 0/1235, [56], <https://phaidra.kug.ac.at/open/o:1969>).

Anselmov najmlajši brat Heinrich Hüttenbrenner se je udeleževal kot pesnik in Schubert je njegovo besedilo *Der Jüngling auf dem Hügel* uglasbil novembra 1820. Ta isti samospjev je Sophie Linhart prvič javno izvedla v Sonnleithnerjevem salonu.²⁹ Heinrich je v pismih, napisanih v letih 1823 in 1824 v Gradcu, pogosto izpraševal brata Josepha na Dunaju o počutju Linhartovih in jim preko brata redno pošiljal pozdrave.³⁰ Še bolj zanimivo bi bilo izvedeti, kaj je Joseph vedel poročati o njih, vendar se njegova pisma ali niso ohranila ali pa niso dosegljiva. V nekaj pismih jih Heinrich imenuje celo baronice ali pa k njihovemu priimku dodaja plemiški pridevek »von«. Slednje seveda ne drži, a je to mogoče razumeti kot znak ugleda, ki so ga bile Linhartove deležne v dunajskih krogih.³¹

Vpis Sophie Linhart v spominsko knjigo ni zadnje pričevanje o njenem prijateljskem odnosu z Anselmom Hüttenbrennerjem. Hüttenbrenner je med svojimi učenci in učenkami zapisal njeno ime, vendar je imel v mislih manj pouk petja kot pa klavirske korepeticije, s katerimi ji je pomagal naštudirati vlogo Amenaide za uprizoritev Rossinijevega *Tancreda* leta 1817.³²

Po očetovi smrti je Anselm Hüttenbrenner leta 1821 prevzel vodenje družinskega posestva in se z Dunaja za stalno preselil v Gradec. S Sophie je verjetno ostal v pisemskem stiku, čeprav se njuna korespondenca ni ohranila. Ko je tudi ona pet let pozneje, marca 1826, zapustila Dunaj, se je spotoma ustavila v Gradcu, tam obiskala svojega starega znanca in skupaj z njim nastopila na dveh koncertih. O tem, kako visoko jo je Hüttenbrenner cenil, govori dejstvo, da jo je na koncertu 26. marca sam spremljal na klavirju. V teh letih namreč skorajda ni več javno nastopal kot pianist.³³

Hüttenbrennerju je ljubljanska Filharmonična družba decembra 1835 podelila diplomu častnega člana in mogoče je, da je na odločitev družbe vplivala Sophie Linhart.³⁴ Izvedbe njegovih del v Ljubljani so bile kljub temu precej redke.³⁵ Kot kaže, se je sredi oktobra istega leta (1835) v Ljubljani mudil Joseph

29 Nekaj let pozneje (1826) je Schubert uglasbil še pesem *Wehmut* (D 825) Heinricha Hüttenbrennerja.

30 Pisma z dne 16. junija, 10. julija in 29. avgusta 1823, 15. januarja, 14. februarja, 6. marca, 4. maja in 10. avgusta 1824, hranjena v dveh mapah (*Briefe von Heinrich Hüttenbrenner an Joseph Hüttenbrenner*: A-Gk, Rara MPMs 0/1184, <https://phaidra.kug.ac.at/open/o:1890> in Rara MPMs 0/1235, <https://phaidra.kug.ac.at/open/o:1969>).

31 Plemiški predikat »von« se pred imenom Sophie Linhart občasno pojavlja tudi na koncertnih sporedih in objavljenih kritikah javnih nastopov.

32 Anselm Hüttenbrenner Ferdinandu Luibu, Maribor, 7. marec 1858. Deutsch, »Anselm Hüttenbrenners Erinnerungen«, 147. Prim. poglavje III (»Izobrazba Sophie Linhart«).

33 Eisbacher, *Das Grazer Konzertleben*, 63–64. O obeh koncertih v Gradcu gl. tudi poglavje IV (»Selitev Sophie Linhart v Ljubljano leta 1826«).

34 Diploma z dne 13. decembra 1835 je bila še pred nekaj leti v zasebni zbirki dr. Gerde Merth, potomke družine Hüttenbrenner v Gradcu, in je verjetno še vedno v družinski lasti. Gl. opis razstavnega predmeta št. 8.54.4 na deželni razstavi v Gradcu leta 1980 v Flotzinger, *Musik in der Steiermark*, 321.

35 Po koncertnih sporedih Filharmonične družbe sodeč so bile v Ljubljani izvedene naslednje Hüttenbrennerjeve skladbe: zborovsko delo *Heil dir Franz* 8. oktobra 1830 in 15. februarja 1833,

Hüttenbrenner. Na koncertnem programu Filharmonične družbe je bil 16. oktobra njegov samospev *Der Alpenjäger*, na letaku programa v Hüttenbrennerjevi zasebni zbirki pa je pri kvartetu Antona Hackla za moške glasove z roko dopisano, da je pri izvedbi sodeloval Joseph Hüttenbrenner.³⁶

Zakonca Heuschober sta po zaprtju vzgojne ustanove v Ljubljani in selitvi v Gradec gotovo navezala stik s Hüttenbrennerjem.³⁷ Z enim samim stavkom je ta v nedatiranem in fragmentarno ohranjenemu pismu, ki pa je glede na vsebino nastalo avgusta 1837, sporočal bratu Josephu na Dunaj: »Sophie Linhart (Heuschober) je zdaj prav tako tukaj in se uveljavlja; njen mož tu ustanavlja vzgojni zavod za dečke, tako kot ga je imel v Ljubljani.«³⁸

FRANZ SCHUBERT

Leopold Sonnleithner je 26. marca 1821 na Schubertovega zaupnika in tesnega sodelavca Josepha Hüttenbrennerja v upanju in želji po posredovanju in podpori naslovil pismo. Ker Schuberta omikana družba nikoli ni kaj dosti zanimala in se ni posebej trudil spoštovati družbenih norm, so vrstice napisane v precej velelnem tonu:

G. von Hüttenbrenner!

Prosim vas, da zagotovo poskrbite, da bo Schubert jutri prišel h gdč. Linhardt in z njo vadil Jünglinga, ki ga ona poje pri meni, nato pa, da Schubert pride k meni v sredo ob pol dvanajstih, da bo imel vajo za svoj Geisterchor. Računam na vašo prijaznost, da boste poskrbeli, da bo Schubert zagotovo prišel na te vaje. Res me čudi, da se Schubert sploh ne pojavi pri meni, saj se moram z njim nujno pogovoriti o njegovem Erbkönigiu in o drugih zadevah. S spoštovanjem, Vaš vdani
Leop. Sonnleithner l.r.

S. H. [Schottenhof], 26. marca [1]821.³⁹

vokalni kvartet *Der Abend* 29. novembra 1833, 22. februarja 1839 in 4. decembra 1846, uvertura k operi *Lenore* 15. marca 1839 in 12. februarja 1845. NUK, Glasbena zbirka, arhiv Filharmonične družbe.

36 »Gesungen von Josef Hüttenbrenner.« Kopija koncertnega sporeda Filharmonične družbe 16. oktobra 1835 v Hüttenbrennerjevi zapuščini (A-Gk, Rara MPMs 0/1288, <https://phaidra.kug.ac.at/view/o:2035>).

37 Prim. poglavje IV (»Razpustitev vzgojne ustanove in selitev zakoncev Heuschober iz Ljubljane«).

38 »Die Sophie Linhart (Heuschober) ist jetzt auch hier u. etabliert sich; ihr Mann errichtet hier ein Erziehungs-Institut für Knaben, so wie er eines in Laibach hatte.« Anselm Hüttenbrenner Josephu Hüttenbrennerju, Gradec, brez datuma, A-Gk, Rara MPMs 0/1234, [104–108], <https://phaidra.kug.ac.at/view/o:1968>.

39 Leopold Sonnleithner Josephu Hüttenbrennerju, [Dunaj], 26. marec 1821, A-Gk, Rara MPMs 0/1230, <https://phaidra.kug.ac.at/open/o:1962>. Priloga 2, št. 61.

26/3 1821!

In v. Hüttenbrenner!
 Ich ersuche Sie, ja gnädig
 zu befehlen, das Schubert
 managen zu se. Besondere
 Lohnt, wie mit ihm drei Jung-
 ling zu probieren, nachher für
 bey mir frey, wenn das
 Schubert Mittwoch den
 $\frac{1}{2}$ 12 Uhr in die Lohnd,
 wie seinen Geistesgaben
 zu probieren. Ich ersuche
 mit Ihrer Güte, das die
 man, salten das Schubert ge,
 wird zu diesen Fachen Lohnd
 Ich muß mich allig verabschieden,
 Rara MPMs 011230

das die Schubert überhört
 nicht bey mir selber läßt,
 da ich das wegen seinen
 Lohnd, wie wegen andern
 Angalag, nachher ich die
 zu probieren seht. Mit
 Ich
 Hüttenbrenner
 Wien d. 26 März 1821. Laga.

Sliki 54 in 55: Pismo Leopolda Sonnleithnerja Josephu Hüttenbrennerju, Dunaj, 26. marec 1821. Universitätsbibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, Nachlass Anselm Hüttenbrenner, Rara MPMs 0/1230.

Ali je Schubert prišel na vajo k Sophie Linhart, ni znano, vsekakor pa je Sophie 30. marca 1821 v salonu Ignaza Sonnleithnerja prvič javno predstavila njegov samospev *Der Jüngling auf dem Hügel* (D 702).⁴⁰ Posebej zanimivo je, da gre za uglasbitev verzov Josephovega brata Heinricha Hüttenbrennerja. Izvedba sodi v serijo Schubertovih vokalnih skladb, ki jih je Leopold Sonnleithner kot

40 Leopold Sonnleithner, *Programme der Musikalischen Übungen 1815–1823*, A-Wgm 10520/133. Priloga 2, št. 62. Prim. tudi Waidelich, *Franz Schubert*, 66. Samospev je nastal novembra 1820 in je bil pod št. 1 opusa objavljen ok. 8. maja 1822 pri založbi Cappi & Diabelli. 30. marca 1821 je v Sonnleithnerjevem salonu zazvenela tudi Schubertova uglasbitev pesnitve Johanna Wolfganga von Goetheja *Gesang der Geister über den Wassern* za moške glasove. Znanih je več različic za različne zasedbe. Izvedena bi lahko bila verzija za dva tenorja in dva basa (D 538), vendar je v koncertnem listu navedenih osem pevcev. Verzija za moški oktet (D 714) zahteva instrumentalno spremljavo v zasedbi dveh viol, dveh violončelov in kontrabasa.



Slika 56: Avtograf samospeva *Der Jüngling auf dem Hügel* (D 702) Franza Schuberta, I. stran. © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, A 228. Uglasbene verze Heinricha Hüttenbrennerja je Sophie Linhart prvič javno izvedla 30. marca 1821 v salonu Ignaza Sonnleithnerja.

organizator glasbenih vaj uvrstil na program. Precej Schubertovih skladb je v Sonnleithnerjevem salonu zazvenelo prvič pred večjim občinstvom, med njimi na primer danes izgubljena kantata *Prometheus*, vokalni kvartet *Das Dörfchen*, predvsem pa znamenita samospeva *Der Erlkönig* in *Gretchen am Spinnrade*. Občasno je Schubert salon sam obiskal in pri koncertih sedel za klavir. Tako je na primer 9. novembra 1821 prevzel klavirski part pri izvedbi samospeva *Am Grabe Anselmos* (D 504) s pevcem Georgom Krebnerjem. Ta isti večer je pri glasbenih vajah sodelovala tudi Sophie Linhart.⁴¹

Ozadje prizadevanj za promocijo Schubertovih samospevov je Leopold Sonnleithner nazorno opisal v pismu Ferdinandu Luibu, ki je sredi petdesetih

41 Priloga 2, št. 66.

let 19. stoletja zbiral gradivo za svojo nikoli realizirano biografijo o Schubertu. Sonnleithner poroča, da se je s Schubertovimi samospevi srečal prej kot s skladateljem samim. Skladbe so v prepisih namreč krožile med Schubertovimi študijskimi kolegi. Ker je v tistih letih njegov oče Ignaz prirejal glasbeni salon, Leopold pa je pri tem opravljal vse organizacijsko delo, se je samospeve odločil vključiti v programe in jih tako predstaviti vabljenim gostom. Skladbe je tudi predlagal pevkam in pevcem. Že samospev *Erlkönig*, ki ga je 1. decembra 1820 na glasbenih vajah predstavil pevec August von Gymnich, je na Dunaju vzbudil pravi val navdušenja. Sonnleithner je navezal stik z Josephom Hüttenbrennerjem in od njega izvedel, da Schubert živi v skromnih razmerah in da je povsem nesposoben skrbeti za svoje lastno hišno gospodarstvo. Pri stricu Josephu Sonnleithnerju je Leopold dosegel, da so bili samospevi uvrščeni na programe večernih glasbenih srečanj Združenja prijateljev glasbe, na katerih so dosegli še večji krog poslušalcev. Tam je Gymnich Schubertovega *Erlköniga* predstavil 25. januarja 1821. Ker objave Schubertovih samospevov tedaj komaj znanega skladatelja ni hotel tvegati noben dunajski glasbeni založnik, sta Sonnleithner in Joseph Hüttenbrenner poskrbela za kritje stroškov prvih glasbenih izdaj. Po objavi samospeva *Erlkönig* so obiskovalci Sonnleithnerjevega salona tiskane izvode dobesedno razgrabili in v enem samem večeru jih je bilo prodanih sto.⁴²

Vzdušje ob »odkritju« Schuberta v dunajski glasbeni javnosti je desetletja pozneje (1877) opisala Marie Wagner, poročena Mitterbacher. Zdi se, da njen opis ni povsem konsistenten, vendar je duh časa nazorno ujet v pričevanje:

Vsak četrtek, razen v pustnem času, se je v dvorani, skoraj vsako zimo v drugi, a navadno majhni dvorani, ki je bila v ta namen najeta v zasebni hiši ali praznem stanovanju, zbiral ozek krog izbrancev, da bi večinoma diletanti, a ti pomembni, pred majhnim krogom pravih ljubiteljev glasbe izvajali staro in novo glasbo. Ker na teh koncertih ni bilo ne lepega prostora, ne razkošja (vsi so prišli v domačih oblačilih), ne nečimrnosti, temveč le najvišje spoštovanje do umetnosti vseh umetnosti, je bila to pravzaprav le nekakšna družina. In če se res niso poznali (kar je bilo težko, saj so se člani skozi leta vedno znova srečevali), so drug drugemu prikimavali ob lepih odlomkih in si čestitali, ko se je pokazal nov talent.

Na enem od teh četrtkov sem v gostilni »Zum roten Apfel« na Singerstraße kot 13-letnica prvič slišala Schubertovo pesem »Erlkönig« (to je bil prvi Schubertov samospev, ki smo ga slišali) in naslednji četrtek »Gretchen am Spinnrocken«. Že pri »Erlkönigu« je bil aplavz tako silovit, da sem spoznala, da bo prišlo do ponovitve. Bila pa sem tako strašansko ganjena, da sem se bala, da bom omedlela, kar se mi je takrat včasih dogajalo.⁴³

42 Leopold Sonnleithner Ferdinandu Luibu, Dunaj, 1. november 1857. Deutsch, *Schubert. Die Erinnerungen*, 125–132; Fareanu, »Leopold von Sonnleithners Erinnerungen«, 468–474.

43 Epizodo Marie Mitterbacher je objavil Heinrich Güttenberger v sestavku »Unbekannte Schuberterinnerungen« v časopisu *Reichspost*, 18. november 1928, 1–2. Tukaj cit. po: Deutsch, *Schubert. Die Erinnerungen*, 341–343.

Näzel's Metronom ♩ = 72.

Gretchen am Spinnrade.
Aus Göthe's Faust.

Nicht zu geschwind.

Singstimme: Meine Ruh ist hin, mein
Herz ist schwer, ich finde, ich finde sie
nimmer und nimmermehr! Wo ich

Piano F: pp

Slika 57: Prva izdaja samospeva Franza Schuberta *Gretchen am Spinnrade*, op. 2 (D 118), I. stran (Wien: Cappi & Diabelli, [1821]). © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Sammlung Witteczek-Spaun, Bd. 1. Sophie Linhart je samospev prvič javno izvedla 2. marca 1821 v salonu Ignaza Sonnleithnerja, 20. marca 1823 pa tudi na večernem glasbenem srečanju Zdrženja prijateljev glasbe.

Marie Mitterbacher, rojena leta 1804, je trinajsto leto starosti dosegla leta 1817, ko Schubertovi samospevi še niso bili javno izvajani. Dogodek se je moral pripetiti nekaj let pozneje. Iz omembe kraja je vsekakor mogoče razbrati, da Marie Mitterbacher ne opisuje Sonnleithnerjevega zasebnega salona, pač pa večerna glasbena srečanja. Glasbene vaje so potekale zgolj v stanovanjskih prostorih družine Sonnleithner, krog večernih glasbenih srečanj pa je pogosto menjaval lokacije in se vedno zbiral ob četrkih. Po ohranjenih sporedih sodeč pa samospeva *Erlkönig* in *Gretchen* tam nikoli nista bila izvedena v zamiku enega tedna, pač pa v razmiku dveh let: *Erlkönig* 25. januarja 1821, *Gretchen* v izvedbi Sophie Linhart pa šele 20. februarja 1823. Morda Marie Mitterbacher opisuje večerna glasbena srečanja v sezoni 1821/22, za katera se koncertni listi niso ohranili.

Samospev *Gretchen am Spinnrade* je nastal 19. oktobra 1814,⁴⁴ prva izdaja pa je bila kot opus 2 pri založbi Cappi in Diabelli na Dunaju objavljena konec aprila

44 Avtograf v Dunajski mestni knjižnici, A-Wst, MH 69/c [PhA 1126]. Prim. pismo Anselma Hüttenbrennerja Ferdinandu Luibu, Maribor, 21. februar 1858, v: Deutsch, »Anselm Hüttenbrenners Erinnerungen«, 138.

1821, dober mesec dni po izvedbi v Sonnleithnerjevem salonu v interpretaciji Sophie Linhart (2. marec 1821). V najavi v časopisu *Wiener Zeitung* je omenjeno, da je delo ob vsaki izvedbi v omikanih glasbenih krogih vzbudilo navdušenje in da bo vsakemu prijatelju umetnosti in vsaki prijateljici petja posebej dobrodošlo.⁴⁵ Natisnjeni samospev je posvečen grofu Moritzu von Friesu, ki pa je moral v to čast predhodno privoliti.⁴⁶

Poznanstvo med Sophie Linhart in Franzem Schubertom ni vprašljivo, negotovo pa je, kako poglobljeni so bili njuni osebni stiki. Razen v Hüttenbrennerjevih osebnih zapiskih v pisnih virih iz neposrednega Schubertovega prijateljskega kroga omembe Sophie Linhart iščemo zaman. Anselm Hüttenbrenner je v svojih spominih omenil, da je med bivanjem na Dunaju Schuberta vpeljal v številne glasbene kroge, hkrati pa je Schubert predstavljal Hüttenbrennerja svojim znancem. Pri tem omenja hišo družine Linhart, vendar ne pove, kdo je komu koga predstavil. Ali je Schubert poznanstvo cenil, je dokaj vprašljivo, saj Hüttenbrenner v svoji pripovedi v istem dihu dodaja:

Če je Schubert v glasbenih krogih sam pel svoje pesmi, jih je običajno tudi sam spremljal. Kadar so peli drugi, sem jih spremljal jaz, on pa je običajno sedel v kotu salona ali celo v sosednji sobi in poslušal. Nekega večera mi je na uho tiho rekel: »Ti, te ženske so mi odvratne s svojimi všečnostmi, o glasbi ne vedo ničesar in to, kar mi govorijo, ne prihaja iz srca. Pojdi, Anselm, in mi na skrivaj prinesi kozarec vina.«⁴⁷

DRUŽINA SONNLEITHNER

Joseph Ferdinand Sonnleithner (1766–1835) je bil iz družine pravnikov, katere člani so vsaj tri generacije na Dunaju opravljali pomembne uradniške službe in se ob tem na visokem ljubiteljskem nivoju posvečali glasbi. Že oče Christoph Sonnleithner (1734–1786) je združeval poklic pravnika in glasbenika. Prav njegov glasbeni dar in velike skladateljske sposobnosti so ob vsej vnemi v pravniškem poklicu vzbudile zanimanje cesarja Jožefa II. Christoph je zanj zlagal godalne kvartete in užival cesarjevo podporo. Njegovi otroci, med katerimi sta danes

45 *Wiener Zeitung*, 30. april 1821, 396; prim. tudi oglas v *Der Sammler*, 1. maj 1821, 208.

46 V pismu z dne 13. aprila 1821 Leopold Sonnleithner sprašuje Josepha Hüttenbrennerja, ali je grof Fries privolil v posvetilo, in predlaga naslov glasbenega tiska, ki se ujema z objavljenim. Leopold Sonnleithner Josephu Hüttenbrennerju, Dunaj, 13. april 1821. A-Gk, Rara MPMS 0/1203, <https://phaidra.kug.ac.at/open/o:1930>. Gl. tudi Deutsch, *Franz Schubert. Die Dokumente*, 101; Deutsch, *Schubert. Die Dokumente*, 120.

47 »Sang Schubert in musikalischen Zirkeln selbst seine Lieder, so begleitete er sie gewöhnlich auch selbst. Sangen andere, so akkompagnirte ich, und er setzte sich gewöhnlich in einem Winkel des Salons oder gar in ein Nebenzimmer und hörte zu. Eines Abends sagte er mir leise ins Ohr: »Du, diese Frauenzimmer sind mir zuwider mit ihren Artigkeiten. Sie verstehen von der Musik nichts, und was sie mir da sagen, geht ihnen nicht von Herzen. Geh, Anselm, und bring mir heimlich ein Glasel Wein.« Hüttenbrenner, »Bruchstücke aus dem Leben des Liederkomponisten«, 209; Deutsch, »Anselm Hüttenbrenners Erinnerungen«, 125.



Slika 58: Portret Leopolda von Sonnleithnerja, Joseph Geyling, olje na platnu, 1860.
© Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

najbolj znana brata Joseph in Ignaz, so bili glasbeno nadarjeni in so se že v zgodnji mladosti srečevali z vodilnimi glasbeniki in skladatelji tedanjega časa, med njimi s Haydnom in Mozartom. Sestra Anna Sonnleithner je znana kot mati avstrijskega nacionalnega dramatika Franza Grillparzerja.

Podobno kot oče Christoph je tudi Joseph Sonnleithner užival naklonjenost cesarskega dvora in se zaposloval v dvornih službah. Svoj podjetniški dar je sprva preizkusil z ustanovitvijo lastne tiskarne, a jo že leta 1784 opustil. Izjemne organizacijske sposobnosti, praktični dar za uresničevanje zastavljenih idej, sposobnost za povezovanje in storilnost je Joseph Sonnleithner po letu 1804 dokazal kot tajnik dvornih gledališč. Svoje literarne ambicije je uresničeval kot prevajalec in pisatelj gledaliških besedil in opernih libretov. Večina njegovih literarnih del je danes sicer pozabljena, a v javni zavesti še vedno ostaja libreto za prvo verzijo Beethovnovne *Leonore* (1805). Naloge tajnika Združenja prijateljev glasbe je predano opravljal od ustanovitve združenja do svoje smrti.⁴⁸

48 Prim. Walther, »Joseph Ferdinand Sonnleithner«.

Ignaz Sonnleithner (1770–1831) je bil podobno kot njegov starejši brat in ustanovitelj Združenja prijateljev glasbe Joseph Sonnleithner uradnik. Deloval je kot sodni in dvorni odvetnik, notar ter kot profesor in avtor razprav o trgovskih in finančnih znanostih. Aprila 1828 ga je cesar povzdignil v plemiški stan. V mestu je bil znan po družabnosti, smislu za humor in norčavosti,⁴⁹ predvsem pa tudi kot izvrsten basist. Njegovo ime se v koncertnih programih pojavlja pogosto in redno.

Ignazev sin Leopold Sonnleithner (1797–1873) je po zaključenem študiju prava začel opravljati službo sodnika, pozneje pa je deloval kot odvetnik. Po smrti strica Josepha (1835) je prevzel mesto tajnika Združenja prijateljev glasbe. Podobno kot preostali člani družine je bil Leopold deležen odlične glasbene izobrazbe. Bil je izjemno produktiven skladatelj, čigar dela pa so danes popolnoma pozabljena. V dunajskih glasbenih krogih je zasedal eno najvplivnejših mest in bil v stiku s številnimi glasbeniki svojega časa.

Ob pogledu v ozadje pevske kariere Sophie Linhart ni mogoče spregledati, da je uživala podporo in vsestransko naklonjenost družine Sonnleithner. V ozadju njenih številnih javnih nastopov, naj gre za dejavnosti Združenja prijateljev glasbe, v katerem sta Joseph in Leopold Sonnleithner vselej imela zadnjo besedo, ali za zasebni glasbeni salon Ignaza Sonnleithnerja, so bili pogosto vpleteni člani te družine.⁵⁰ Najverjetneje jo je Josephu Sonnleithnerju kot solistko za izvedbo oratorijev na glasbenih slavjih Združenja prijateljev glasbe in še prej na dobrodelnih koncertih Združenja plemiških žena priporočil Antonio Salieri.

Še najbolj očitni so stiki z Leopoldom Sonnleithnerjem. Nanj je Sophie Linhart naslovila že omenjeno pismo in svojega znanca in podpornika prosila za pomoč pri organizaciji glasbe v lastnem stanovanju oziroma zaradi bolezni matere pri sosedih Eleonore Förster.⁵¹ Kljub vsej tej podpori Sonnleithnerjev osebna korespondenca ali izrecna pisna pričevanja o prijateljskih odnosih s Sophie Linhart žal niso na voljo.

DRUŽINA FÖRSTER

Družina Linhart je vzdrževala stike z družino skladatelja Emanuela Aloyisa Försterja (1748–1823), iskanega učitelja kompozicije, skladatelja ter violinista in violista, ki je na Dunaju nenazadnje odločilno vplival na razvoj godalnega kvarteta. Förster naj bi bil dober prijatelj Wolfganga Amadeusa Mozarta, Josepha Haydna in pozneje Ludwiga van Beethovna. Poročen je bil z Eleonore von Reczka in zakonca sta imela najmanj štiri otroke.⁵² V glasbeno zgodovino mesta Dunaj se je zapisala predvsem leta 1799 rojena hči Eleonore, ki je kot učenka svojega očeta

49 Bauernfeld, *Erinnerungen aus Alt-Wien*, 146.

50 Gl. poglavje III (>>Glasbene vaje<< v salonu Ignaza Sonnleithnerja<<).

51 Prim. *ibid.* in priložo 2, št. 81.

52 Eleonore von Reczka je bila francoska plemkinja. Saltscheff, *Emanuel Alois Förster*, 12.



Slika 59: Portret Emanuela Aloysa Försterja, litografija Josepha Eduarda Teltcherja, [1824].
 © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

ter Johanna Nepomuka Hummla slovela kot odlična pianistka, a je po poroki z grofom Franzem Continom leta 1822 prekinila javno glasbeno udejstvovanje in se z njim preselila v Benetke.⁵³ Njen leta 1803 rojeni brat Josef Förster se je odlikoval kot skladatelj, violončelist in pianist.⁵⁴ Sin Emanuel (rojen leta 1797) je nekaj časa obiskoval pouk klavirja pri Beethovnu, a se je pozneje posvetil vojaški karieri in od leta 1827 živel v Trstu.⁵⁵

Förster je zadnjih nekaj let svojega življenja z družino prebival na trgu Kienmarkt v isti stavbi kot družina Linhart in v njegovem stanovanju so se srečevali številni glasbeniki in predstavniki plemstva. Morebiti so ta srečanja tako ali drugače koristila tudi karieri Sophie Linhart. Försterjev ugled je bil v tistem času zares velik in družbeni položaj visok, v njegov ožji prijateljski krog pa so

53 Grof Franz (tudi Francesco) Contin je bil Försterjev učenec. Leta 1802 rojena Försterjeva hči Michaela Constanze se je leta 1820 poročila z znanim violinistom Pietrom Rovellijem (1793–1838) in z njim živila v Italiji. Saltscheff, *Emanuel Alois Förster*, 34–37.

54 Weigl, »Emanuel Aloys Förster«, 284; Saltscheff, *Emanuel Alois Förster*, 32 in 36.

55 Weigl, »Emanuel Aloys Förster«, 280; Saltscheff, *Emanuel Alois Förster*, 36.

sodili na primer violinista Ignaz Anton Schuppanzigh in Joseph Mayseder, pianist Johann Nepomuk Hummel ter, kot že omenjeno, tudi Ludwig van Beethoven. Člani družine Förster, pri čemer so poleg očeta mišljeni sinova Emanuel in Josef in predvsem hči Eleonore, so na koncertnih sporedih nekajkrat napisani skupaj s Sophie Linhart.⁵⁶

IGNAZ VON MOSEL

V prvih letih svojega delovanja je Sophie Linhart pogosto pela pod dirigentskim vodstvom Ignaza Franza von Mosla (1772–1844). Mosel je kot eden izmed ustanovnih članov igral pomembno vlogo v Združenju prijateljev glasbe in sploh zasedal vidno mesto med glasbenimi osebnostmi prve polovice 19. stoletja na Dunaju. Četudi je izviral iz preprostega okolja, mu je z glasbenim darom uspelo prodreti do uglednega družbenega položaja. Kot uradnik in pozneje svétnik je deloval v dvornih službah in s podporo grofa Moritza Dietrichsteina od leta 1820 opravljal službo nadomestnega direktorja dvornih gledališč, od leta 1821 dalje je bil kustos dvorne knjižnice in naposled njen direktor.⁵⁷ Mosel se je zavzeto udeleževal kot glasbeni pisec in objavil več glasbenoestetskih in zgodovinskih razprav, med njimi na željo Antonia Salierija samega njegovo biografijo (1827), pozneje pa tudi zgodovino dunajske dvorne knjižnice (1835).⁵⁸ Moslove skladbe so žele vidne uspehe, zaslovel pa je predvsem kot aranžer oratorijev Georga Friedricha Händla. Od leta 1809 je bil poročen s pianistko, skladateljico in pisateljico Katarino Mosel, rojeno Lambert (1782–1832). Sophie Linhart je hkrati z njo nastopila vsaj na enem koncertu, enkrat pa tudi z njuno hčerko, pevko Babette Mosel.⁵⁹

Poti Sophie Linhart in Ignaza von Mosla so se prvič križale na dobrodelnem koncertu Združenja plemiških žena leta 1813. V tej organizaciji, ki ji je predsedovala kneginja Caroline Lobkowitz, je grof Dietrichstein opravljal delo računovodje, Joseph Sonnleithner pa je bil njen tajnik. Po nekem nepojasnjem spletu okoliščin je Združenje glasbeno vodstvo kolosalnega koncerta v dvorni zimski jahalni šoli dva tedna pred izvedbo Händlove ode *Timotheus* predalo Ignazu von Moslu, ki je – sprva menda proti svoji volji – to nalogo sprejel in jo odlično opravil.⁶⁰ Uspešen koncert je vodil v idejo o ustanovitvi Združenja prijateljev glasbe, v katerem je Mosel dirigiral vsakoletna glasbena slavja do leta 1816. Kot že omenjeno, je Sophie Linhart na teh koncertih redno nastopala kot solistka.

56 Gl. prilogo 2, št. 33, 47, 55, 58 in 60.

57 Leta 1829 je umrl prvi kustos dvorne knjižnice Johann Vesque von Püttlingen. Na tem mestu naj bi ga nasledil naslednji uradnik knjižnice v vrsti, namreč Jernej Kopitar. Mesto je bilo dodeljeno Ignazu von Moslu, Kopitar pa je postal njegov podrejeni uradnik. Prim. Antonicek, *Ignaz von Mosel*, 209–222.

58 Moslovo delo ima naslov: *Geschichte der kaiserl. königl. Hofbibliothek zu Wien*.

59 Koncerta 2. januarja 1816 in 4. oktobra 1817. Priloga 2, št. 10 in 22.

60 Antonicek, *Ignaz von Mosel*, 135–140.

Na kakšen način, po kakšnih družbenih mrežah in na čigava priporočila so organizatorji teh prireditev izbirali soliste, ni mogoče podrobno pojasniti. Do leta 1814 se je sicer ohranila podrobna korespondenca med grofom Dietrichsteinom in Moslom, vendar danes ni javno dostopna.⁶¹ Zdi se, da je pri izbiri solistov sodelovalo več oseb, poleg Mosla zagotovo Salieri in Joseph Sonnleithner.⁶² Občasno je odbor za koncerte Združenja prijateljev glasbe izbranim glasbenikom in glasbenicam pošiljal vabila. V arhivu Združenja se je ohranil tovrsten poziv, ki se glasi:

Združenje prijateljev glasbe Avstrijskega cesarstva je sklenilo na naslednjem velikem koncertu izvesti sloviti Naumannov Očenaš in še en psalm taistega. V upanju na vaše blagohotno sodelovanje vam pošiljamo pevski part in vas prosimo, da se v sredo, 5. novembra, točno ob pol dvanajstih zglasite na vaji v pisarni družbe na Singerstraße pri Rdečem jabolku. Če pa pri tej predstavi ne bi mogli sodelovati, blagovolite part najkasneje v dveh dneh poslati nazaj v pisarno. Predstava se bo vršila v veliki redutni dvorani.

Dunaj, _ oktobra 1817

Odbor za javne koncerte⁶³

Izbira solistov kajpak ni bila opravljena le z umetniškega vidika, pomembno vlogo je igral tudi njihov družbeni položaj. Ne glede na želje organizatorjev marsikaterega solista preprosto ni bilo mogoče obiti. Zanimiv primer je izpričan pri izboru sopranistke za glasbeno slavje leta 1813. Medtem ko je bila za eno od dveh izvedb Händlovega oratorija *Timotheus* pač zgolj zaradi svojih sposobnosti izbrana Sophie Linhart, je v drugi izvedbi pela Rosalia Geymüller. O pevskih sposobnostih slednje ni veliko povedati, toliko več pa o njenem družbenem položaju. Na Dunaj je prišla kot hči vladnega svétnika Deahna iz Bayreutha in kmalu postala guvernanta v plemiški družini Fries. Tam je spoznala Johanna Heinricha Geymüllerja-Falknerja in se z njim poročila leta 1807. Geymüllerjevi so izvirali iz Švice in so

61 Theophil Antonicek je korespondenco analiziral v svojem doktorskem delu, vendar navaja le kratke odlomke iz pisem. O dodelitvi solističnega parta Sophie Linhart v Händlovi odi *Timotheus* je vsekakor govor v Moslovih pismih Dietrichsteinu konec oktobra 1813. Korespondenco hrani arhiv princeze Marie Theresie Liechtenstein, zbirka grofa Moriza Dietrichsteina, na gradu Waldstein pri Peggau-Deutschefstritzu. Zasebna zbirka je trenutno za javnost zaprta. Prim. Antonicek, *Ignaz von Mosel*, 556–584.

62 Antonicek, *Ignaz von Mosel*, 145.

63 »Die Gesellschaft der Musikfreunde des Oesterreichischen Kaiserstaates hat beschlossen, bey dem nächsten großen Concerte das berühmte Vater-Unser von Naumann und einen Psalm desselben aufzuführen. Sie erhalten, in der Hoffnung auf Ihre gefällige Mitwirkung, den Singpart, und werden ersucht, sich in der Gesellschafts-Kanzley, in der Singerstraße im rothen Apfel, Mittwochs den 5. November pünctlich um halb 12 Uhr zur Probe einzufinden; sollte es Ihnen aber unmöglich seyn, bey dieser Aufführung mitzuwirken, den Part binnen zwey Tagen in die Kanzley gefälligst zurück zu schiken. Die Aufführung wird im großen Redoutensaale Statt haben. Wien den _ October 1817. Von der Commitee der öffentlichen Concerte.« A-Wgm, Gesellschaft, Konservatorium, 9808/138.

v prvih desetletjih 19. stoletja na Dunaju zgradili bančni imperij ter se ukvarjali z veleprodajo. Gre za eno najbolj premožnih in vplivnih družin v habsburškem cesarstvu nasploh, ki je od bogastva dobesedno prekipevala. Sodobniki o Rosalii Geymüller niso poročali najbolj prijazno. Bila naj bi vzvišena, arogantna, nestrpna in prepirljiva, vsekakor pa nadvse vplivna.⁶⁴ V vsakem primeru je v ozadju izvedbe Händlovega oratorija s podporo svoje zaveznice Fanny von Arnstein povzročila nemalo hrupa in glavobole Ignazu von Moslu.⁶⁵

Dokumentacija in ozadje Moslovega glasbenega in organizacijskega dela kažeta nekakšno vzporedno zgodovino dunajskega Združenja prijateljev glasbe. Prva leta obstoja niso bila tako harmonična in umirjena, kot so to pozneje poskušale prikazati uradne pisne objave. Že kmalu po ustanovitvi so se v ozadju pojavili nesoglasja, spletke ter boji za vpliv in premoč. Grof Dietrichstein, ki je Ignaza von Mosla vseskozi protežiral, je do leta 1816 deloval kot podpredsednik in član upravnega odbora. Zaradi splošnega nezadovoljstva je aprila tega leta odstopil, ne da bi kdaj razkril svoje osebne razloge. Srečanja članov je že nekaj mesecev pred odstopom opisal kot »žalostno sliko človeških slabosti in strasti«.⁶⁶

Dietrichstein in Mosel sta bila odgovorna za izbiro oratorija *Osvoboditev Jeruzalema* skladatelja Stadlerja, ki sta ga želela na vsak način izvesti ob glasbenem slavju leta 1816. Zaradi številnih nasprotovanj se je Dietrichstein umaknil, še preden je bilo delo izvedeno. Kmalu po izvedbi so organizatorji Dietrichsteinu in Moslu ostro očitali mlačen sprejem dela v javnosti in ju krivili za slab finančni izkupiček. Mosel je zatem odstopil z vodilnih položajev, demonstrativno pa sta mu sledili še soproga Katarina in hči Babette.⁶⁷ Njegov odnos z vodstvom Združenja je v naslednjih desetletjih ostal vendarle stvaren in je pozneje z njim še nekajkrat sodeloval.⁶⁸

PEVKE IN PEVCI

Nekaj podatkov o raznolikem družabnem krogu Sophie Linhart lahko pridobimo iz ohranjenih koncertnih programov in kritik njenih javnih nastopov. Sophie Linhart je bila v stiku z vrsto že uveljavljenih glasbenic in glasbenikov, tako ljubiteljskih kot profesionalnih, glasbene kariere nekaterih pa so se razvile šele pozneje. Nekaterim osebam iz tega kroga je sčasoma dejansko uspelo doseči trajno slavo, a večina je danes domala pozabljena. O tesnejših stikih ali celo prijateljstvu viri seveda ne

64 Welzl, *Die Familie Geymüller*, 206–212.

65 Antonicek, *Ignaz von Mosel*, 142–143. O zakoncih Geymüller gl. tudi Castelli, *Memoiren*, zv. 2, 75–79.

66 Nemecek, *Moritz I., Graf von Dietrichstein*; cit. po: Antonicek, *Ignaz von Mosel*, 152.

67 Antonicek, *Ignaz von Mosel*, 134–158. Barbara (Babette) Mosel (1789–1836) je bila Ignazeva hči iz njegovega prvega zakona z Marianne, pozneje se je omožila z Nikolausom von Lagusiusom.

68 O odstopih grofa Dietrichsteina in Ignaza von Mosla z vodilnih položajev Združenja prijateljev glasbe gl. Antonicek, *Ignaz von Mosel*, 152–158.

povedo veliko, vendar je vredno nekaj imen, ki se večkrat pojavijo na koncertnih programih skupaj s Sophie Linhart, posebej izpostaviti.

V tej povezavi je zanimiva pripomba anonimnega kritika, zapisana ob koncertu pevke Marie Mathilde Weiß 10. aprila 1824: »V dunajskem umetniškem svetu ni nič težjega kot uveljaviti se v glasbi, zlasti v petju, in si pridobiti ugled na tem področju, sploh če ga človek še nima.«⁶⁹ Marie Mathilde Weiß naj bi imela torej težak položaj, ki pa ga je vsekakor znala izkoristiti sebi v prid. Na več koncertnih sporedih je Sophie Linhart omenjena hkrati s to pevko.⁷⁰ Obe sta bili učenki Josepha Tomasellija. Po prvih produkcijah v meščanskih salonih na Dunaju se je Marie Mathilde Weiß kmalu preselila na Bavarsko ter v Regensburgu postala komorna pevka pri knezih Thurn und Taxis.⁷¹

Med pevkami, ki so glasbeno kariero začele istočasno s Sophie Linhart, velja prav posebej izpostaviti Caroline Unger (1803–1877).⁷² Caroline je bila hči tedaj uglednega, a danes domala pozabljenega literata.⁷³ Johann Carl Unger je bil v stiku s Franzem Schubertom, prijateljeval pa je tudi – kot pozneje njegova hči – z Beethovnom. Caroline je bila sicer nekoliko mlajša od Sophie, vendar so tudi njeni prvi javni nastopi potekali v dunajskih zasebnih salonih, predvsem v krogu Ignaza Sonnleithnerja. Nastopala je na koncertih Združenja prijateljev glasbe ter na Concerts spirituels v organizaciji Franza Xaverja Gebauerja.⁷⁴

Nekaj let pozneje kot Sophie Linhart se je Caroline Unger preizkusila na opernem odru in od leta 1821 dalje redno nastopala v Gledališču pri Koroških vratih. Tam je sprva pela le stranske in manj tehtne vloge v nemških operah. Kot kaže, ji dunajsko občinstvo sprva sploh ni bilo naklonjeno in kritike njenih nastopov zvenijo precej podobno kot kritike nastopov Sophie Linhart na odru gledališča Theater an der Wien nekaj let poprej. Caroline Unger naj bi bila za operni oder nezanimiva, imela naj bi premalo odrske prezence, vsekakor pa preveč treme. Kljub začetnim težavam je vztrajala, si sčasoma priborila tehtnejše vloge in se naposled vendarle uveljavila kot solistka v italijanskih operah. Odločilni premik v karieri je dosegla z upodobitvijo vloge Tancreda v istoimenski Rossinijevi operi leta 1824.⁷⁵ Po spletu ugodnih okoliščin in s podporo gledališkega direktorja Domenica Barbaje je Caroline leta 1825 uspelo dobiti angažma v gledališču San

69 »Es ist wohl für den Augenblick in der Wiener Kunstwelt nichts schwieriger als sich in der Musik, zumal im Gesang geltend zu machen, und sich hierin einen Ruf zu erwerben, wenn man nicht schon einen hat.« *Allgemeine Theaterzeitung und Unterhaltungsblatt für Freunde der Kunst, Literatur und des geselligen Lebens*, 28. april 1825, 211.

70 Priloga 2, št. 46, 47, 50, 55, 62 in 65.

71 *Allgemeine musikalische Zeitung*, 19. april 1826, 268. V prispevku v münchenskem časniku *Flora* je Marie Mathilde Weiß imenovana učenka slavne altistke Gentile Borgondio. *Flora. Ein Unterhaltungs-Blatt*, 19. april 1827, 329.

72 Obširneje o Caroline Unger: Szabo, »Wie i mi auf Wien g'frey«.

73 Od pesniških del Johanna Carla Ungerja sta po uglasbitvi Franza Schuberta danes znani pravzaprav le še dve pesmi: *Die Geselligkeit* (D 609) in *Die Nachtigall* (D 724).

74 Szabo, »Wie i mi auf Wien g'frey«, 16–19.

75 Caroline Unger je sprva pela alt, v poznejši karieri pa je slovela kot sopranistka.



Slika 60: Portret Caroline Unger-Sabatier, litografija Ferdinanda von Lütgendorffa, 1823.
© Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Carlo v Neaplju. Tam je po nekaj začetniških težavah kmalu žela vedno večje priznanje. Sčasoma je osvojila vse pomembnejše italijanske operne odre, že nekaj let pozneje pa jo je operno občinstvo širom po Evropi pozdravljalo s frenetičnimi aplavzi. Uveljavila se je kot ena najbolj iskanih, oboževanih in nedvomno najbolj plačanih solistk italijanske opere tedanjega časa. V zgodovino glasbe se je zapisala kot solistka pri prazvedbi Beethovnovе 9. simfonije v Gledališču pri Koroških vratih maja 1824 na Dunaju, v kateri je pela altovski part.⁷⁶

Kako pomembno vlogo so za kariero solistov igrala poznanstva in dobro prepletena družbena mreža, je pri Caroline Unger posebej očitno. Vsestransko razgledani oče je svojo edino hčer vpeljal v dunajsko družbo, podporo pa ji je nudila

⁷⁶ Szabo, »Wie i mi auf Wien g'frey«, 29–33.

krstna botra Caroline Pichler, pisateljica in voditeljica znanega literarnega salona. Caroline naj bi bila učenka Mozartove svakinje Aloysie Weber-Lange, v klavirski igri pa naj bi jo poučeval Mozartov sin Franz Xaver. Njen pomembnejši učitelj petja je bil Joseph Mozatti, ki ji je tudi pomagal do angažmaja v dunajski dvorni operi. Caroline Unger se je sprva, pozneje pa zgolj še zasebno in celo skladateljsko, posvečala nemškemu samospevu. Na opernem odru je sicer zablestela v Rossinijevih delih, vendar je svoj repertoar nenehno dopolnjevala in se prilagajala novim modnim tokovom in spremembam glasbenega okusa. V tridesetih letih 19. stoletja je bila iskana interpretka naslovnih vlog v operah Gaetana Donizettija in Vincenza Bellinija. Po poroki s precej mlajšim francoskim literatom Françoisom Sabatierjem leta 1841 se je poslovila od opernih odrov, a se je še naprej udejstvovala kot pevska pedagoginja in skladateljica nemških samospevov. Arhivsko gradivo v zvezi s Caroline Unger, vključno z njeno korespondenco, je obširno, vendar v teh dokumentih ni najti nobenih omemb Sophie Linhart. V letih 1819 in 1820 sta večkrat skupaj nastopili na koncertih, včasih tudi v vokalnih duetih.⁷⁷

Ker se za poročene ženske javno nastopanje ni spodobilo, so se pevke v javnosti pojavljale navadno le v mladostnih letih. Le redkim je uspelo svojo glasbeno nadarjenost in ljubezen do glasbe povzdigniti v kariero operne pevke. Koncertni sporedi večernih glasbenih srečanj Združenja prijateljev glasbe iz let od 1818 do okoli 1840 na primer jasno kažejo, da pevke v tem krogu niso nastopale tako pogosto in predvsem ne tako redno kot pevci. Večina ženskih imen se na sporedih pojavi sporadično ali pa celo le enkrat. Imena pevcev so na drugi strani stalna. Ne glede na njihov družinski in družbeni položaj so moški nastopali na javnih glasbenih prireditvah precej daljša obdobja.⁷⁸

Sophie Linhart je negovala tesnejše odnose s tenoristom Josephom Mozattijem, ki ga je verjetno spoznala med študijem petja pri Salieriju. Mozatti je bil po rodu iz Vidma, kjer se je rodil leta 1786. Na Dunaju je redno nastopal na vsakovrstnih koncertih, deloval kot član dvorne kapele in si sčasoma pridobil sloves učitelja petja.⁷⁹

Istočasno s Sophie Linhart sta na koncertih redno nastopala Josef Johann Götz in Josef Barth. Oba pevca, medsebojna prijatelja in pomembna podpornika Schubertove glasbe, sta bila s Češke. Barth se je na Dunaj preselil leta 1807, Götz pa nekoliko pozneje, leta 1812. Oba sta bila zaposlena kot uradnika pri knezu Josefu Schwarzenbergu na Dunaju. Götz je malo pred svojo prezgodnjo smrtjo leta 1821 kot basist in igralec sprejel angažma v ansamblu Gledališča pri Koroških vratih, tenorist Barth pa je leta 1819 postal član dunajske dvorne kapele.⁸⁰

77 Priloga 2, št. 42–46, 49, 53 in 55.

78 Prim. Fuchs, »Die Musikalischen Abendunterhaltungen«, 70–71.

79 Joseph Mozatti je umrl leta 1858 v Hermannstadtu, danes Sibiu v Romuniji. Sodil je v ožji prijateljski krog Franza Schuberta. Hilmar, *Franz Schubert*, 650.

80 Zálóha, »Josef Götz und Josef Barth«; Hilmar, *Franz Schubert*, 497–498 in 566. Franz Schubert je Josefu Barthu, ki ga je očitno visoko cenil, leta 1822 posvetil opus 11 s tremi vokalnimi kvarteti za

Med pevsкими interpreti v dunajskih zasebnih salonih in javnih koncertih posebej izstopa Johann Nepomuk Nestroy, danes precej bolj kot glasbenik znan kot avtor bistroumnih komedij. Slednje še vedno sodijo v železni repertoar številnih gledaliških hiš v nemško govorečih deželah. Manj znano je, da je Nestroy svojo kariero začel pravzaprav kot pevec in pianist v meščanskih salonih, in to očitno precej uspešno, saj je kot basist nastopal na opernih odrih na Dunaju, v Amsterdamu, Brnu in Gradcu, še preden se je v javnosti uveljavil kot dramatik. Sophie Linhart se je z Nestroyem v letih med 1819 in 1822 večkrat srečala v salonu Ignaza Sonnleithnerja, hkrati z njim pa je nastopila le dvakrat v komornih zasedbah.⁸¹

V istem družbenem krogu se je gibal basist Johann Carl Schoberlechner, še en učenec Josepha Mozattija. V koncertnih sporedih je Sophie Linhart pogosto omenjena tudi hkrati s tenoristoma Petrom Lukanom in Georgom Krebnerjem ter basistom Josephom Preisingerjem. Posebno naklonjenost Franza Schuberta je užival tenorist Franz Jäger, ki je leta 1818 hkrati s Sophie debitiral na opernem odru gledališča Theater an der Wien. Čeprav kritiki do njega tedaj niso bili nič bolj prizanesljivi kot do nje, je nadvse uspešno nadaljeval kariero opernega pevca. Pot ga je z Dunaja popeljala na operne odre v Berlin in nato v Stuttgart. S Sophie Linhart se je leta pozneje najbrž zopet srečal v Ljubljani, ko ga je gledališka podjetnica Amalija Mašek februarja in marca 1834 povabila na gostovanje v Stanovsko gledališče. Tam je Jägerju z umetnostjo belkanta uspelo pridobiti naklonjenost ljubljanskega občinstva.⁸²

Daljšo osebno poznanstvo med Amalijo Mašek, rojeno Horny, in Sophie Linhart je nadvse verjetno. Najbrž sta se spoznali v salonu Ignaza Sonnleithnerja okoli leta 1815 na Dunaju.⁸³ Amalija se je rodila leta 1792 v Valticah (Feldsberg) na Moravskem.⁸⁴ Od približno leta 1811 je bila dejavna kot odrska pevka na Dunaju, nato je od leta 1815 delovala v gledališču v Celovcu,⁸⁵ od leta 1819 pa v Gradcu. Tam se je marca poročila z Gašperjem Maškom, ki je bil angažiran v štajerskem Stanovskem gledališču.⁸⁶ Skupaj z njim se nekaj mesecev pred ljubljanskim kongresom preselila v Ljubljano ter tu delovala in živela do smrti leta

moške glasove (*Das Dorfchen, Die Nachtigall in Geist der Liebe*). Josef Barth očitno ni bil v sorodu z Wilhelmom Barthom, ki se je pozneje poročil z Amalio Matzal, nečakinjo Sophie Linhart.

81 Priloga 2, št. 44, 49, 55, 67 in 70.

82 *Illyrisches Blatt*, 8. marec 1834, 40; Sivec, *Opera v Stanovskem gledališču*, 102. O Jägerjevem gostovanju v Ljubljani med koncem februarja in koncem marca 1834 poroča tudi Franc Franz v pismih baronu Erbergu, ARS, SI AS 730, fasc. 46–47, Graščina Dol, pisma št. 36, 40, 43, 50, 63 in 72 iz leta 1834.

83 Prim. poglavje III (»>Glasbene vaje« v salonu Ignaza Sonnleithnerja«).

84 Maria Amalia Viktoria Horny se je rodila 12. januarja 1792. Prim. Zupančič, »Joseph Benesch«, 26.

85 Gl. tiskano zahvalo in slovo Amalije Horny celovškemu občinstvu v *Klagenfurter Zeitung*, 4. marec 1818, [7].

86 Graz, Dom, Trauungsbuch III 1815–1833, 306.

1836.⁸⁷ Čeprav iz dunajskega obdobja ni direktnih dokazov o neposrednih stikih med Amalijo Mašek in Sophie Linhart,⁸⁸ so se njune poti gotovo križale. Kljub angažmaju v Celovcu po letu 1814 se je Amalija tu in tam mudila na Dunaju in očitno zahajala v Sonnleithnerjev krog.⁸⁹

PIANISTKE IN PIANISTI

Prvo mesto med priljubljenimi in najbolj razširjenimi glasbili v zgodnjem 19. stoletju nedvomno pripada klavirju. Klavir je v primerjavi s prejšnjimi obdobji v bidermajerski kulturi doživel nenavaden vzpon in dosegel vsestransko velik umetniški in družbeni pomen. Na Dunaju so dokaj redki javni nastopi Ludwiga van Beethovna v vlogi pianista in improvizatorja v letih od 1795 do 1814 odločilno vplivali na neizmerno rast priljubljenosti tega glasbila. Danes je Beethovnov vpliv na razvoj pianizma seveda še najbolj viden v njegovih klavirskih skladbah. Beethoven je vsekakor nakazal novo smer klavirske virtuoznosti, ki so jo na Dunaju najbolj uspešno in zaznamujoče prevzeli in dalje razvijali Carl Czerny, Johann Nepomuk Hummel in Ignaz Moscheles, vsak na svoj edinstveni način. Sčasoma se je v cesarski prestolnici pojavljalo vse več spretnih pianistov, med katerimi so bili morda najbolj opazni Anton Halm, Johann Horžalka, Hieronymus Payer, Maximilian Joseph Leidesdorf, Josef Czerny, Carl Maria von Bocklet, Franz Schoberlechner, Ferdinand Stegmayer in od pianistk Leopoldine Blahetka. To večinoma pianisti in pianistke mlajše generacije in kot taki predvsem učenci Carla Czernyja in Johanna Nepomuka Hummla.⁹⁰

O sodelovanju Sophie Linhart s pianistkami in pianisti pravzaprav ni najbolj zanesljivih podatkov, saj v koncertnih listih imena klavirskih korepetitorjev pogosto sploh niso omenjena. Sodelovala je s tedaj še mladim Ignazem Moschelesom, ki se je v letih od 1808 do 1820 večinoma mudil na Dunaju. Stike je negovala s Franzem Schoberlechnerjem, bratrancem že omenjenega pevca Johanna Carla. Schoberlechner je prišel iz Hummlrove šole in se v kompoziciji podobno kot številni dunajski skladatelji šolal pri Emanuelu Aloysu Försterju. Sodelovala je

87 Maškov prihod v Ljubljano očitno ni bil povezan s kongresom alianse v pomladnih mesecih leta 1821, pač pa se je v Ljubljano odpravil na pobudo Filharmonične družbe. Mašek naj bi že spomladi leta 1820 med svojim delovanjem v Gradcu nameraval sestaviti igralsko in pevsko družbo in z njo odpotovati v Ljubljano, a je to idejo opustil. Zakonca Mašek sta se med ljubljanskim kongresom vsekakor udeleževala v Stanovskem gledališču, Amalija kot pevka v gledališki skupini Catharine Anton, Gašper pa kot dirigent nemških in italijanskih oper. Amalija je v gledaliških sezonah 1833/34 in 1834/35 prevzela umetniško vodenje Stanovskega gledališča. Po nadvse obetavnih začetkih je kmalu zabredla v resne finančne težave in je zelo zadolžena umrla leta 1836. Sivec, *Opera v Stanovskem gledališču*, 59–60 in 100–106.

88 Amalija Mašek in Sophie Linhart sta na koncertu 27. maja 1831 v Ljubljani skupaj nastopili v vokalnem duetu Ferdinanda Paërja. To sodelovanje je verjetno znak njunega prijateljstva. Priloga 2, št. 104/2, in poglavje IV (»Slovo Sophie Linhart od koncertnega odra«).

89 Böcking, »Musikalische Skizzen«, 374.

90 Hanslick, *Geschichte des Concertwesens*, 208–227.

na primer tudi z Babette Kunz, z Janom Václavom Voříškom (Worziscek) ter pozneje v Ljubljani nastopila z Maximilianom Josephom Leidesdorffom, ki je bil od leta 1822 dalje tudi lastnik uspešne dunajske glasbene založbe.⁹¹

Med pianistke mlajše generacije je sodila Leopoldine Blahetka (1809–1885), ki je na Dunaju javno debitirala leta 1817 in je veljala za čudežnega otroka. Menda po nasvetu Ludwiga van Beethovna se je v igranju klavirja izobraževala pri Czernyju. Blahetka je vsaj petkrat nastopila hkrati s Sophie Linhart, vendar nikoli skupaj z njo. Prvi takšen koncert je bil 1. marca 1818 v dvorani Pri rimskem cesarju, ko je bilo Leopoldine devet let.⁹² Med koncertnim potovanjem v Italijo se je Blahetka ustavila v Ljubljani in se 3. septembra 1830 predstavila ljubljanskemu občinstvu na koncertu Filharmonične družbe.⁹³

VIOLINISTI

V začetku 19. stoletja se je na Dunaju poleg klavirskih virtuozov začelo pojavljati vse več virtuozov na violini. To obdobje so najvidneje zaznamovali Franz Clement, Ignaz Anton Schuppanzigh, Joseph Mayseder in Joseph Böhm. Prva dva sodita v starejšo generacijo violinistov in na tem mestu velja izpostaviti predvsem Schuppanzigha, ki je bil sicer rojen na Dunaju leta 1776 kot sin učitelja Franza Josepha Schuppanzigha, vendar je družina izhajala z Goriške, verjetno iz kraja Zali Breg (Schallenberg).⁹⁴ Schuppanzigh manj kot interpret solistične violinske glasbe izstopa kot pomembna figura v zgodovini godalnega kvarteta in komorne glasbe. Legendarni dunajski Kvartet Schuppanzigh (Schuppanzigh-Quartett) je v resnici več godalnih kvartetov, ki so pod njegovim vodstvom delovali v letih od 1794 do 1830. V tej zasedbi se je v komorni glasbi urilo več glasbenikov, med njimi gotovo najbolj vidno Schuppanzighov učenec Joseph Mayseder.⁹⁵ Poleg Maysederja in že omenjenega Josepha Böhma so se od konca drugega desetletja 19. stoletja na Dunaju javno udeleževali Franz Pechatschek, Stephan Franz, Leopold Jansa, Georg Hellmesberger starejši, Eduard Jaëll in nekoliko pozneje tudi Joseph Benesch.⁹⁶ Sophie Linhart je na koncertih z njimi dokaj redno sodelovala.

Zanimiv je primer Eduarda Jaëlla (1793–1849). Rojen na Dunaju, v Gradcu ali morda nekje na Štajerskem, je Jaëll sprva (med letoma 1815 in 1818) deloval kot koncertni mojster orkestrskega združenja na Dunaju.⁹⁷ Od leta 1817 se je na

91 Wurzbach, »Leidesdorf, M. J.«, 324.

92 Oglasi omenjajo starost sedem let. Priloga 2, št. 32/2–3.

93 NUK, Glasbena zbirka, arhiv Filharmonične družbe, koncertni list, 3. september 1830.

94 Zupančič, »Joseph Benesch«, 17.

95 Obširneje o Maysederju: Lissy, *Virtuosität und Wiener Charme*.

96 O Josephu Beneschu podrobneje Zupančič, »Joseph Benesch«, 11–76. O dunajski violinski tradiciji ibid., 17–18.

97 Sonnleithner, »Musikalische Skizzen IV«, 178. Franz Schubert je v tem orkestrskem združenju igral violo in Jaëll je bil z njim očitno prijateljsko povezan. Vseskozi se je zavzemal za izvedbe in promocijo Schubertovih del. Hilmar, *Franz Schubert*, 600.

Dunaju predstavljal občinstvu na solističnih koncertih, predvsem v hotelu Pri rimskem cesarju. V tem času je postal violinist v orkestru gledališča Theater an der Wien, od okoli leta 1822 pa je živel ali se vsaj pogosto zadrževal v Ljubljani.⁹⁸ Tam je vsaj do leta 1825 opravljal službo koncertnega mojstra pri Filharmonični družbi, katere častni član je postal že dve leti poprej (1823). Pogosto je nastopal na Dunaju, v Gradcu, Celovcu, Trstu, Firencah in v Ljubljani (nazadnje še leta 1841). Leta 1830 se je preselil v Trst in tam ustanovil violinsko šolo. Že v letih 1815 in 1817 se v Ljubljani omenja neki Franz Jäll kot violinist v orkestru Stanovskega gledališča, vendar identiteta te osebe doslej ni bila pojasnjena.⁹⁹ Morda gre vendarle za Eduarda Jaëlla.¹⁰⁰ S Sophie Linhart je bil Jaëll nedvomno v stiku in jo je 1. marca 1818 skupaj s tenoristom Mozattijem povabil k sodelovanju pri svojem koncertu v dvorani hotela Pri rimskem cesarju.¹⁰¹ Iste leta v začetku junija sta hkrati nastopila vsaj še na enem zasebnem koncertu na Dunaju.¹⁰² Prav gotovo sta se srečala v Ljubljani, vendar skupni javni nastopi tam niso dokumentirani.

DRUGE GLASBENICE IN GLASBENIKI

Med glasbenicami in glasbeniki, ki so se v prvih desetletjih 19. stoletja udeleževali v meščanskih salonih in na javnih koncertih, izstopa harfistka Josepha Müllner-Gollenhofer. Večina v tem obdobju na Dunaju dejavnih glasbenic in glasbenikov je bila podobne starosti in skoraj vsi so bili rojeni proti koncu 18. ali v začetku 19. stoletja. Leta 1768 rojena Josepha Müllner je tako pripadala starejši generaciji. Kljub temu, da je harfa veljala za izrazito žensko glasbilo in je Josepha Müllner veljala za iskano, cenjeno in nadvse zaposleno učiteljico, se druge harfistke v dokumentih iz tega časa dosti redkeje omenjajo.¹⁰³

Josephi Müllner je že kmalu uspelo pridobiti naklonjenost cesarja Jožefa II. in za njim Franca I., ki sta jo vso njeno kariero dejavno podpirala. Že od leta 1780 dalje je kot prva ženska igrala v orkestru gledališča Burgtheater, leta 1798

98 V začetku januarja 1822 je v Jaëllovm stanovanju na Starem trgu (Alter Markt) št. 155 začela delovati njegova zasebna violinska šola. V tiskanem oglasu se Jaëll imenuje violinist z Dunaja. *Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 21. december 1821, 1613. Gl. Zupančič, »Institutionalization of Modern Bourgeois Musical Culture«, 309.

99 *Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 14. februar 1815, 7; Sivec, *Opera v Stanovskem gledališču*, 46 in 48.

100 Eduard Jaëll se je v oglasu za koncert 11. aprila 1817 v Stanovskem gledališču v Gradcu podpisal z očitno polnim imenom, in sicer Eduard Franz Jäll. »Concert-Anzeige«, *Steyermärkische Intelligenzblätter zu Nro. 56 der Grätzer Zeitung*, 9. april 1817. Na koncertu je kot pianist sodeloval Anselm Hüttenbrenner.

101 Priloga 2, št. 32.

102 Na koncertu flavtista Raphaela Ziegelhauserja, 1. junij 1818. Priloga 2, št. 39.

103 Na Dunaju so v začetku 19. stoletja nastopale še Dorothea Spohr, soproga skladatelja Louisa Spohra, Marie Nicole Pollet, Louise Pasqual, Therese Démar in Céléste Gallyot Boucher. Pri večini gre za gostujoče harfistke, ki so se v mestu zadrževale le krajši čas. Hanslick, *Geschichte des Concertwesens*, 255–256.

pa je postala članica orkestra dvornega gledališča. Šele v starosti 40 let se je leta 1808 poročila s precej mlajšim uradnikom Georgom Gollenhoferjem, vendar v nasprotju s številnimi drugimi ženskami javnega udejstvovanja po poroki ni opustila. Njeni koncertni nastopi so dokumentirani vsaj še do leta 1833. Med dunajskimi poznavalci glasbe je bila visoko cenjena, na koncertnih turnejah pa se je predstavila širom po Evropi. Svoja dela ji je posvetilo več skladateljev in Ludwig van Beethoven je v baletno glasbo *Die Geschöpfe des Prometheus* (1801) posebej zanjo vključil part za harfo. Josepha Müllner-Gollenhofer se je tudi sama ukvarjala s skladanjem.¹⁰⁴ Sophie Linhart je hkrati z njo nastopila na matineji, ki jo je marca 1818 v dvorani hotela Pri rimskem cesarju priredil violinist Stephan Franz, v letih 1821 in 1822 pa na dveh glasbenih vajah pri Ignazu Sonnleithnerju, ko sta skupaj izvedli kavatino iz opere *I due Valdomiri* Petra von Winterja.¹⁰⁵

Na Dunaju je bila kitara v zgodnjem 19. stoletju sicer izjemno priljubljena in razširjena, vendar jo je med koncertna glasbila s svojo virtuoznostjo povzdignil šele italijanski kitarist Mauro Giuliani. Giuliani je bil po rodu iz Bologne in je na Dunaju bival v letih od 1806 do 1819 in tam naletel na entuziastičen sprejem, sploh pa je odločilno vplival na vsesplošno priljubljenost tega glasbila. Z navdušenjem občinstva so bili sprejeti trije abonmajski koncerti, ki jih je priredil v pomladnih mesecih skupaj z violinistom Josephom Maysederjem in pianistom Ignazem Moschelesom v dvorani spodnjeavstrijske deželne hiše. Na enem izmed teh koncertov je 23. aprila 1818 s tremi glasbeniki nastopila tudi Sophie Linhart.¹⁰⁶

104 Obširneje o Josephi Müllner-Gollenhofer: Haas, »»Wunschtraum und Wirklichkeit««.

105 Priloga 2, št. 33, 57 in 70.

106 Priloga 2, št. 38. Gl. tudi Heck, *Mauro Giuliani*.



ANSICHT DES KOHLMARKTS

VUE DU KOHLMARKT

Slika 61: Dunaj, pogled na Kohlmarkt, kolorirana jedkanica Carla Schütza pa lastni predlogi, 3. odtis, ok. 1797. © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Družina Matzal je imela v lasti drugo stavbo na levi strani trga.

VI

**ŽIVLJENJSKA POT
AMALIE LINHART**



AMALIA LINHART, POROČENA MATZAL

Podobno kot Sophie Linhart je bila tudi njena sestra Amalia pevsko izobražena, vendar se o njenih javnih nastopih ni ohranilo niti eno poročilo. Skupaj s sestro se je leta 1813 včlanila v novoustanovljeno Združenje prijateljev glasbe.¹ V letih 1821–1823 jo Franz Heinrich Böckh še navaja med aktivnimi, torej izvajalskimi člani kot pevko.² V tiskanih seznamih članov se njeno ime pojavlja le do leta 1817 in iz njih izvemo, da je bila altistka.³ O Amalijinem življenju je na voljo komaj kakšen podatek in žal o odnosu med sestrama ni znanega ničesar. Amalia se je leta 1822 poročila in očitno povsem prevzela vlogo zakonske žene in matere. Sta s sestro po poroki sploh še ohranjali stike? Na sestrsko povezanost spominja le še ime oktobra 1826 rojene hčerke, ki jo je Amalia nekaj mesecev po sestrinem odhodu z Dunaja poimenovala Barbara Sofia. Sophie ni bila krstna botra nobenemu izmed Amalijinih otrok. Dokumentov, ki bi lahko kakorkoli поблиže osvetlili življenje družine, ni na voljo in zaradi pomanjkanja virov to poglavje ostaja genealoška skica.

Amalia Linhart se je enaintridesetletna poročila 5. maja 1822 v cerkvi sv. Petra na Dunaju s sinom trgovca in lastnika stavbnih posesti Johannom Nepomukom Leopoldom Matzalom. Tamkajšnja knjiga porok navaja nevestin naslov Kienmarkt št. 459 in kot njeno poročno pričo spodnjeavstrijskega svétnika Ignaza Steinmetza. Ženinov naslov je bil Kohlmarkt št. 255, njegova priča pa je bil uradnik spodnjeavstrijske uprave Johann Zimer.⁴

Johann Nepomuk Matzal, ki je bil nekaj let mlajši od neveste, se je kot edini otrok zakonskega para Matzal rodil 2. marca 1798 na Dunaju.⁵ Družina je bila dokaj premožna, saj viri Johanna Matzala starejšega omenjajo kot poslovneža in trgovca, ki se je na Dunaj priselil iz Prage, mati Barbara pa je izhajala iz dunajske družine Motta ali Motha.⁶ V šematizmih dunajskih poslovnežev je Matzal od leta

1 *Matrikel der Gesellschaft der Musikfreunde des Oest. Kaiserstaates*, A-Wgm 9297/105.

2 Böckh, *Wiens lebende Schriftsteller* (1821), 358.

3 *Verzeichniss der ausübenden Mitglieder der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates nach ihren Musikfächern* [1814]; *Verzeichniß der [ausübenden] Mitglieder der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates* [1818]. V seznamih članov Združenja je za leto 1815 in leto 1825 med podpornimi člani imenovan Johann Matzal, najbrž soproj Amalie Linhart: *Verzeichniß sämtlicher Mitglieder der Gesellschaft der Musikfreunde des Oesterreichischen Kaiserstaates* [1815] in *Verzeichniß der wahlfähigen Mitglieder der Gesellschaft des österreichischen Kaiserstaates* [1825]. Vse citirane sezname članov hrani A-Wgm pod signaturo 8399/125.

4 Wien, St. Peter, Trauungsbuch 1808–1824, 02-02, 254.

5 Wien, Unsere Liebe Frau zu den Schotten, Taufbuch 1793–1799, 01-44, 206. Družina je takrat stanovala na naslovu Tiefen Graben 237 (danes Tiefer Graben 18). Hiša je ohranjena, vanjo je vzdana plošča v spomin na Leopolda in Wolfganga Amadeusa Mozarta, ki sta v njej stanovala poleti 1773 med obiskom Dunaja.

6 Johann in Barbara sta se poročila 16. aprila 1797. Wien, Unsere Liebe Frau zu den Schotten, Trauungsbuch 1796–1801, 02-39, 59. V zapisu o poroki je 29-letni trgovski družabnik (*Handlungs-Compagnon*), rojen v Pragi, naveden kot sin Wenzla in Barbare Matzal. Nevesta Barbara je bila 25-letna hči Johanna in Anne Motta z Dunaja.

1804 voden kot trgovec z galanterijo. Svojo prodajalno je imel na že tedaj ugledni ulici Kohlmarkt, v hiši, imenovani Zur Mahagony Tatze, št. 300–301.⁷ Najpozneje od leta 1822 dalje in vsaj do leta 1825 je prodajalna obratovala v sosednji hiši, imenovani Zur eisernen Krone, ki jo je Matzal vodil skupaj z družabnikom Josephom Trotterjem.⁸

Družina Matzal je na Kohlmarktu prebivala v petnadstropni hiši s št. 255, po prodajalnici čokolade v njej znani z imenom Pri črnem jagnjetu (Zum schwarzen Lamm). Stavbo je Johann Matzal s kupno pogodbo pridobil julija 1814. Po njegovi smrti leta 1847 je polovica stavbe prešla v last sina Johanna Nepomuka, Amalijinega soproga, ki je po materini smrti 3. avgusta 1848 leta 1849 podedoval še drugo polovico. V mestnem urbarju so že leta 1867 otroci zakoncev Matzal (Johann Nepomuk, Theodor in Amalia Barth) navedeni kot lastniki.⁹ Stavba je bila leta 1891 porušena in že leto pozneje so na tem mestu postavili hišo z današnjim naslovom Kohlmarkt 16. Johann Matzal starejši je imel poleg tega v mestu v letih od 1816 do 1826 v lasti še eno hišo. Stavba s številko 1173 je tedaj stala ob mestnem obzidju, danes pa na tem mestu stoječa hiša nosi naslov Gonzagagasse 1.¹⁰ Lastništvo hiš, v katerih je Matzal ponujal najemniška stanovanja, je družini gotovo prinašalo redne dohodke.

Iz zapisnika zapuščinske razprave Johanna Matzala starejšega je razvidno, da si je zmogla družina privoščiti tudi hišo z vrtom v predmestju Oberdöbling,¹¹ ki takrat še ni sodilo pod dunajsko mestno upravo. Oče je Johannu Matzalu z oporoko, sestavljeno junija 1820 in spremenjeno maja 1821, zapustil svoje celotno premoženje, vključno z nepremičninami, obleko in osebnimi stvarmi; mati Barbara je obdržala svojo polovico hiše. V oporoki je Matzal izrazil željo, da vdova svoj del hiše po smrti prepusti sinu. Poleg tega naj se 100 goldinarjev dunajske veljave razdeli med revne, ki jih izbereta sin in vdova, vsakemu posamezniku, ki bo za časa njegove smrti pri družini zaposlen med osebjem ali služinčadjo, pa po 50 goldinarjev. Celotno premoženje, tudi nekaj zlatnine in srebrnine, je bilo po odštetju vseh dajatev in stroškov ocenjeno na precej visoko vsoto 15.836 goldinarjev konvencijske veljave.¹²

7 Danes Graben 19. Redl, *Kalender und Handlungs-Gremien Schema*, 39.

8 Kohlmarkt 282 (pred 1821 št. 302) in danes Graben 20. Redl, *Handlungs-Gremien*, 44–45. Prim. tudi Redl, *Adressen-Buch der Handlungs-Gremien*, 49; *Kalender des bürgerlichen Handelsstandes*, 83.

9 Harrer-Lucienfeld, *Wien, seine Häuser*, zv. 7, 29.

10 Ibid., zv. 2/4, 885.

11 Hiša je imela naslov Oberdöbling 128, danes Vormosergasse 5.

12 WStLA, Zivilgericht, A2-Faszikel 2, *Verlassenschaftsabhandlungen*: 4108/1847 (Johan Matzel). Letna plača sredi 19. stoletja dobro plačanega uradnika je redko znašala več kot 1000 goldinarjev. Univerzitetni učitelj je prejel npr. ok. 1200 goldinarjev letne plače, gimnazijski ok. 600. Spletni pretvornik historičnih valut (<https://www.eurologisch.at/docroot/waehrungsrechner/#/>) je 15.836 goldinarjev konvencijske veljave iz leta 1847 preračunal v današnjih 343.176,10 evra.

Amalijin soprog Johann Nepomuk je v virih imenovan kot uslužbenec spodnjeavstrijske knjigovodske pisarne na Dunaju.¹³ Zakoncema se je v letih od 1822 do 1834 rodilo vsaj sedem otrok. Po rojstnem datumu prvorojenega Johanna Nepomuka Emanuela 30. oktobra 1822 sodeč, je bila Amalia ob poroki v začetku maja že v četrtem mesecu nosečnosti. Trije potomci, Barbara Sofia, Paul Anton in Hermann Wenzel, so umrli v ranem otroštvu, sin Vincenz Hermann pa je umrl v 24. letu starosti. Odraslost sta torej dočakala le sinova Johann Nepomuk in Theodor Anton ter hči Barbara Amalia. V prvih letih po poroki sta zakonca Matzal večkrat zamenjala stanovanje, a razlogi za selitve niso znani. Sedem otrok se je rodilo na kar petih različnih naslovih:

1. Johann Nepomuk Emanuel (30. oktober 1822¹⁴ – 30. maj 1902¹⁵)
2. Barbara Amalia (4. marec 1824¹⁶ – 17. januar 1884¹⁷)
3. Vincenz Hermann (4. maj 1825¹⁸ – 10. marec 1849¹⁹)
4. Barbara Sofia (12. oktober 1826²⁰ – 1. avgust 1828²¹)
5. Paul Anton (22. november 1827²² – 27. april 1828²³)
6. Theodor Anton (27. september 1830²⁴ – 3. junij 1900²⁵)
7. Hermann Wenzel (2. avgust 1834²⁶ – 1. september 1837²⁷)

V konskripcijskih tabelah hiše št. 255 na Kohlmarktu je omenjeno, da Johann Nepomuk in Amalia Matzal od leta 1856 ali 1857 nista prebivala na Dunaju,

-
- 13 Uporabljena je oznaka *Ingrossist*, ki najverjetneje pomeni vpisovalca v registre.
 - 14 Wien, Unsere Liebe Frau zu den Schotten, Taufbuch 1819–1825, 01-48, 133. Naslov: Löbelbastei 1162, danes Löwelstraße 5.
 - 15 Wien, Unsere Liebe Frau zu den Schotten, Sterbebuch 1899–1915, 03-23, 45.
 - 16 Wien, St. Peter, Taufbuch 1804–1825, 01-02, 510. Naslov: Hoher Markt 542, danes Hoher Markt 2.
 - 17 Baden, St. Stephan, Sterbebuch 1877–1886, 03-15, 204.
 - 18 Wien, St. Peter, Taufbuch 1804–1825, 01-02, 535. Naslov: Hoher Markt 542, danes Hoher Markt 2.
 - 19 V knjigi umrlih je kot razlog smrti navedena okužba z ošpicami (*Blattern*). Vincenz je bil pokopan 12. marca na pokopališču Schmelzer Friedhof. Wien, St. Michael, Sterbebuch, 1845–1870, 03-13, 52; naznanilo o smrti v: *Wiener Zeitung*, 15. marec 1849, 749.
 - 20 Wien, St. Peter, Taufbuch 1826–1837, 01-03, 18. Naslov: Hoher Markt 542, danes Hoher Markt 2.
 - 21 Barbara je umrla pred dopolnjenim drugim letom starosti zaradi okužbe s tifusom (stari nemški izraz za to bolezen je *Nervenfieber*). Naslov se glasi Oberdöbling 32, danes Döblinger Hauptstraße 62. Wien, Döbling, Sterbebuch 1783–1837, 03-01, 241.
 - 22 Wien, St. Michael, Taufbuch 1824–1834, 01-20, 45. Naslov: Untere Bräunerstraße 1130, danes Bräunerstraße 6.
 - 23 Paul Anton je umrl v 5. mesecu starosti na naslovu Oberdöbling 132, danes Kirchengasse 4, če je naslov pravilen. Stari nemški izraz za bolezen *Abzehrung* ali *Auszehrung* je zgolj opis simptomov, ki se kažejo kot izhiračnost. Wien, Döbling, Sterbebuch 1783–1837, 03-01, 239.
 - 24 Wien, St. Augustin, Taufbuch 1824–1834, 01-07, 109. Naslov: Mesto št. 1088, danes Seilergasse 12.
 - 25 Wien, St. Stephan, Sterbebuch 1899–1915, 03-48, 38.
 - 26 Wien, Döbling, Taufbuch 1825–1836, 01-02, 156. Naslov: Oberdöbling 179, danes Hofzeile 31.
 - 27 Kot vzrok smrti je navedeno vnetje možganske ovojnice (*Gehirnhöhlenwassersucht*). Wien, St. Michael, Sterbebuch 1824–1844, 03-12, 157.

temveč v mestu Gräfenberg.²⁸ Verjetneje je, da ob popisu dunajskega prebivalstva nista bila navzoča in sta se zgolj zadrževala v toplicah v mestu Gräfenberg, danes Lázně Jeseník na severu Moravske, ki je slovelo po zdravilnih terapijah z vodo. Lastnoročni podpis na zapisniku zapuščinske razprave po Amalijini smrti iz leta 1863 nedvomno kaže, da se je Johann Matzal podpisal s težavo in s tresočo se roko, kar je nemara znak za obolenje za protinom ali za druge resne zdravstvene težave. V poletnih mesecih je z družino redno zahajal v topliško mesto Baden pri Dunaju.²⁹

Amalia je v 71. letu starosti umrla 5. januarja 1863 v stanovanju na Kohlmarktu. Knjiga umrlih v cerkvi sv. Mihaela kot razlog smrti navaja vnovično kap (*wiederholter Schlagfluß*). Pokopali so jo 7. januarja v lastnem grobu na pokopališču Schmelz.³⁰ Ohranjeni zapisnik zapuščinske razprave poleg imena soproga navaja še imena treh polnoletnih otrok (Amalio Barth, Johanna Nepomuka in Theodorja Matzala). Amalia je umrla brez oporoke in tudi sicer v njeni lastnini razen njene lastne obleke in perila vsaj uradno ni bilo prav ničesar omembe vrednega. V zapisniku so oblačila, perilo, čevlji in druge najbolj osebne stvari natančno našteje in njihova vrednost ocenjena na 50 goldinarjev. Ker je vdovec za stroške pogreba plačal nekaj več kot 137 goldinarjev, je zaprosil, da imetje umrle soproge ostane v njegovi lasti.³¹

Časa in kraja smrti soproga Johanna Nepomuka Matzala doslej ni bilo mogoče najti ne med naznanili smrti v dunajskem dnevnem časopisju, ne v seznamih mrliških oglednikov v dunajskem mestnem in deželnem arhivu in tudi ne v popisih grobov na Dunaju. Zdi se, da je umrl nekje izven mesta. Po zapisu v mestnem urbarju sodeč že od leta 1867 ni bil več lastnik stanovanjske hiše na Kohlmarktu,³² vendar je v seznamih dunajskih poslovnežev vključno do leta 1870 naveden kot upokojeni deželni uradnik prav na tem naslovu.³³

28 WStLA, Konskriptionsamt, A101 – Konskriptionsbogen Stadt Nr. 255 (Kohlmarkt), fol. 8 in 15.

29 *Cur- und Fremden-Liste des Curortes Baden bei Wien* 1849, št. 65/1622; 1850, št. 67/1715; 1852, št. 78/1956; 1853, št. 68/1756; 1860, št. 13/275.

30 Wien, St. Michael, Sterbebuch 1845–1870, 03-13, 151; naznanilo o smrti v: *Wiener Zeitung*, 6. januar 1863, 41.

31 WStLA, BG Innere Stadt (I), A4-A, Amalia Matzal, G 306-1/1-6: A4/1 (prov.)

32 Harrer-Lucienfeld, *Wien, seine Häuser*, zv. 7, 29.

33 Lehmann, *Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger*, 292. Zapisan je naslov Kohlmarkt 29.

ŽIVLJENJSKE POTI POTOMCEV JOHANNA IN AMALIE MATZAL

JOHANN NEPOMUK MATZAL (1822–1902)

Prvorojeni sin Johanna in Amalie Matzal Johann Nepomuk Emanuel (glej sliko 62) je poklicno kariero začel leta 1843 kot praktikant v pisarni spodnjeavstrijske uprave za okrožje St. Pölten. Od leta 1850 dalje je pogosto menjaval zaposlitve in je delal v najrazličnejših upravnih službah v spodnjeavstrijskih mestih Zwettl, Neunkirchen, Korneuburg, Neulengbach in Amstetten. Po službi glavarja okrožja Korneuburg 1873 je leto pozneje (1874) opravljal službe glavarja, komisarja in svétnika dunajskih okrožij Rudolfsheim, Fünfhaus, Sechshaus in Josefstadt. Upokojil se je 23. oktobra 1883.³⁴

Z 31 leti se je Johann Nepomuk 24. septembra 1854 v Kremsu na Donavi poročil s sedemnajstletno Pauline Seidl, ki je do tedaj živela pri starših v Zwettlu.³⁵ V zapisu v knjigi porok je naveden kot koncipist spodnjeavstrijske uprave (*k. k. NÖ-Statthalterei-Concipist*) z letnim prihodkom 800 goldinarjev.³⁶ Kot poročni priči sta nastopila za nevesto zdravnik okrožja Krems Franz Drinkwelder, za ženina pa brat Theodor Matzal.

Zakon je po vsej verjetnosti ostal brez otrok. Johann Matzal je kot prvi sin Amalie Linhart preživel vse svoje brate in sestre ter tako kot zadnji Linhartov vnuk umrl v 80. letu starosti 30. maja 1902 na Dunaju zaradi možganske kapi. Njegov zadnji naslov bivanja se je glasil Hohenstauffengasse 2. Po maši zadušnici v cerkvi Schottenkirche so ga pokopali na pokopališču Heiligenstädter Friedhof.³⁷ Zapisnika zapuščinske razprave doslej ni bilo mogoče najti, imetje pa je bržkone podedovala vdova Pauline, ki je na Dunaju živela do 21. januarja 1925.³⁸

34 *Beiträge zur Geschichte der niederösterreichischen Statthalterei*, 489.

35 Krems, St. Veit, Trauungsbuch 1851–1863, 02-26, 69. Pauline je bila rojena 8. marca 1837 v Dürnsteinu (Dürnstein, Pfarrkirche, Taufbuch 1784–1842, 01-02, 130). Oče Heinrich Seidl je bil davčni inšpektor, mati Theresia je bila iz družine Sinreich.

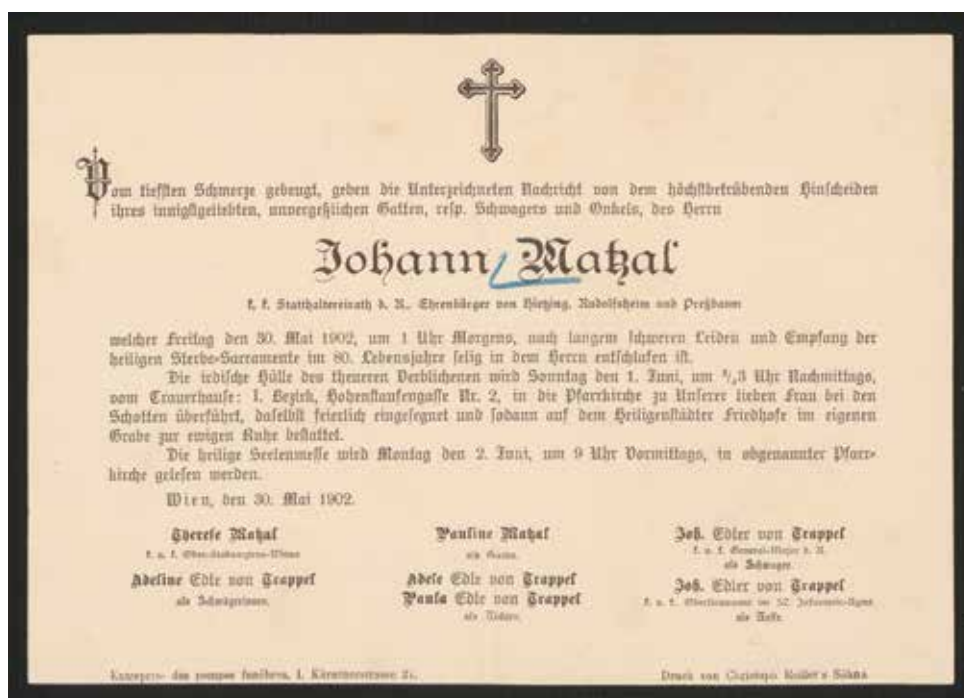
36 V zapisu v knjigi porok je med drugim omenjeno, da je letna plača ženina znašala 800 goldinarjev konvencijske veljave (»NB. Der Gehaltsbezug des Bräutigams beträgt 800 f. C.M. jährlich«). Krems, St. Veit, Trauungsbuch 1851–1863, 02-26, 69.

37 Prim. naznanila o umrlih v: *Wiener Zeitung*, 31. maj 1902, 12; *Neuigkeits Welt-Blatt*, 1. junij 1902, [6].

38 Datum na nagrobniku na pokopališču Heiligenstädter Friedhof.



Slika 62: Johann Nepomuk Matzal (1822–1902), črno-bela fotografija iz fotografskega ateljeja Adèle Perlmutter, Dunaj, med 1878 in 1884. Muzeji radovljiške občine, Mestni muzej Radovljica, inv. št. MM 1790.



Slika 63: Tiskana osmrtnica za Johanna Nepomuka Matzala. © Niederösterreichisches Landesarchiv St. Pölten, PartenSlg K3, Parte Johann Matzal.

BARBARA AMALIA MATZAL (1824–1884)

Marca 1824 rojena hči Barbara je dobila ime po babici po očetovi strani in po materi so jo imenovali Amalia. Z 32 leti se je 29. julija 1856 v cerkvi sv. Mihaela na Dunaju poročila z 28-letnim doktorjem medicine in magistrom porodništva iz Kremisa na Donavi Wilhelmom Barthom.³⁹ Barth je takrat opravljal službo splošnega zdravnika v Mürzzuschlagu na Štajerskem. V zapisu o poroki je omenjen njegov doktorat z Univerze na Dunaju z dne 21. julija 1854.⁴⁰ V študijskem letu 1846/47 je bil Wilhelm Barth vpisan tudi v prvi letnik prava,⁴¹ a tega študija očitno ni dokončal. Kanskripcijske tabele hiše št. 255 na Kohlmarktu razkrivajo, da je imel Barth za časa svojega študija na Dunaju v Matzalovi hiši najeto stanovanje in gotovo je tukaj spoznal Amalio.⁴²

Po poroki sta se zakonca preselila v mesto Bruck ob Leithi. Tu je Barth opravljal službo zdravnika do leta 1873, zatem je postal zdravnik za okrožje Baden in tam služboval do upokojitve leta 1890.⁴³ Zdravniško prakso je imel na naslovu Frauengasse 10. Amalia se je v Badnu aktivno udeleževala v leta 1878 ustanovljenem patriotskem združenju žensk (Patriotischer Frauenhilfsverein) ter v društvu za podporo žena vojaških veteranov (Militär-Veteranen-Frauen-Verein). Društvi sta se zavzemali za finančno podporo v mestu in okolici stanujočih vojakov, rezervistov, veteranov, njihovih vdov in sirot.

Amalia je povsem nepričakovano umrla na večer 17. januarja 1884 za srčno kapjo. Zapisi v lokalnem časopisu razkrivajo, da je že več let trpela za prirojeno srčno napako in da njena nenadna smrt ni bila nepričakovana. Ta dogodek spominja na smrt njenega dedka Antona Tomaža Linharta in prav verjetno je, da je Amalia zdravstveno stanje podedovala prav od njega. Okoliščine njene smrti so opisane v dnevnikih časopisih:

Smrtni primer. Tukajšnjega c.-kr. okrožnega zdravnika dr. Wilhelma Bartha je doletela pretresljiva in nadvse boleča izguba, saj je preminila njegova soproga, gospa Amalie Barth. Predvčerajšnjim zvečer je bila pokojnica na obisku na domu visoko cenjene družine, ko se je nenadoma nezavestna zgrudila s stola in po nekaj trenutkih podlegla srčnemu infarktu. Bolehala je za prirojeno srčno napako, zato je bilo takšno tragedijo moč vsak čas pričakovati.⁴⁴

39 Rojen 18. maja 1828 v Kremisu; Krems, St. Veit, Taufbuch 1825–1833, 01-16, 113. Oče Vincenz Barth je bil mizarski mojster v Kremisu, mati Theresia pa hči Franza Rührerja.

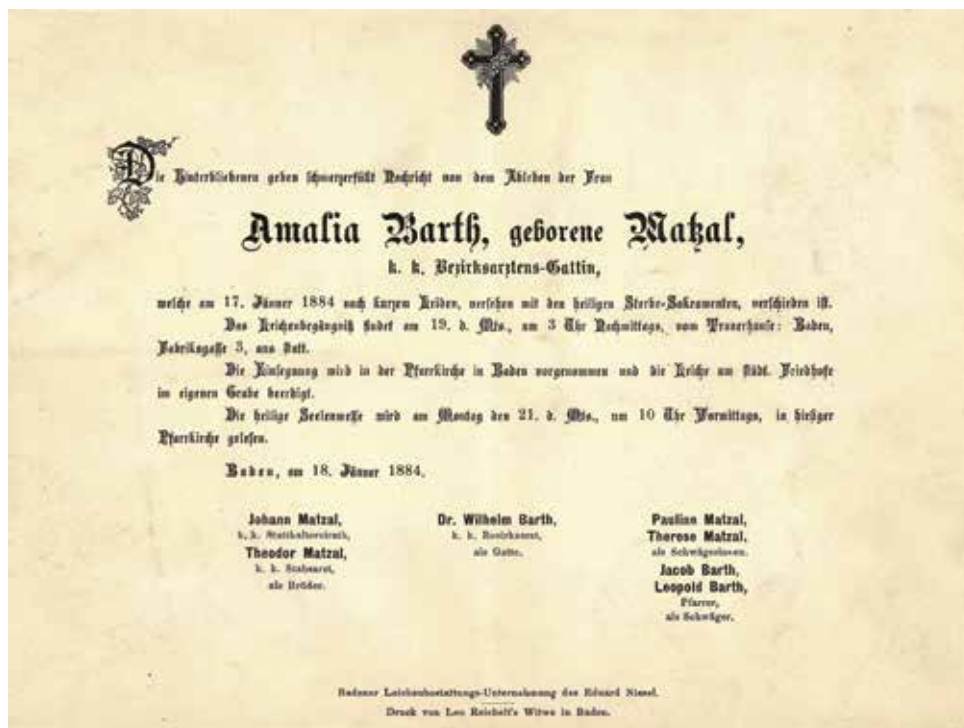
40 Wien, St. Michael, Eheverkündbuch 1855–1863, 05-32, 21v; Wien, St. Michael, Trauungsbuch 1845–1867, 02-12, 146.

41 Hauptmatrikel der Universität Wien, UAW, M 13 (1843–1849), fol. 19.

42 Gre za stanovanje št. 5 v tej stavbi. WStLA, Kanskriptionsamt, A101 – Kanskriptionsbogen Stadt, Nr. 255 (Kohlmarkt), fol. 19v.

43 Ob upokojitvi konec oktobra 1890 je Wilhelm Barth za dolgoletno zaslužno delo prejel zlati znak s krono. *Badener Bezirks-Blatt*, 11. november 1890, 2.

44 *Badener Bezirks-Blatt*, 19. januar 1884, 7. Priloga 2, št. 113/1.



Slika 64: Tiskana osmrtnica za Amalio Barth. © Baden bei Wien, Stadtarchiv, Parte Amalia Barth.

(Smrtni primer.) Tukajšnji c.-kr. okrožni zdravnik g. dr. Wilhelm Barth je v četrtek, 17. t. m., utrpel bridko izgubo zaradi nenadne smrti svoje soproge, gospe Amalie Barth. Njen odhod bodo boleče občutila tako domača ženska društva, katerih goreča in dejavna članica je bila pokojnica, kot tudi ugledni družabni krogi, v katerih se je gibala ta ostroumna in ljubezniva gospa. Slava njenemu spominu.⁴⁵

Pogreb je bil 19. januarja 1884 v Badnu. Amalio je pokopal svak Leopold Barth, tedaj duhovnik v župniji Persenbeug-Gottsdorf pri Melku. Sodeč po imenih žalujočih na osmrtnici Amalia ni imela otrok. Med svojci sta poleg soproga imenovana brata Johann in Theodor s sprogama ter svaka Jacob in Leopold Barth. Amalia Barth se je gibala v krogih uglednih meščanov, njena dobrodelnost in delovanje v prid družbe pa sta bila v Badnu visoko cenjena. To kaže kratek opis pogreba v časopisu *Badener Bezirks-Blatt*:

(Pogreb.) Prejšnjo soboto, 19. t. m., je bilo položeno k zemeljskemu počitku telo gospe Amalie Barth. Krsto je bilo komajda moč videti pod številnimi veličastnimi venci. Lokalna podružnica domoljubnega ženskega podpornega društva, katerega tajnica je bila pokojna, je na krsto položila velik lovorjev venec z znakom društva

45 Izrezek iz nekega neidentificiranega časopisa hrani Mestni arhiv mesta Baden. Priloga 2, št. 113/3.

in posvetilom na trakovih. Pogreba so se udeležili najvišji predstavniki oblasti ter pokojničini prijatelji in znanci, ki jih je imela zelo, zelo veliko. Sodelovalo je tudi društvo žena vojnih veteranov.⁴⁶

Wilhelm Barth je umrl v 71. letu starosti 18. februarja 1900 v bolnišnici Rudolphinerhaus (Billrothstraße 78) v 19. dunajskem okrožju po obolenju za rakom ustne votline (*Entartung des Mundes*).⁴⁷ 21. februarja so ga pokopali na mestnem pokopališču v Badnu.

THEODOR ANTON MATZAL (1830–1900)

Theodor Matzal je zaključil študij medicine in se 19. julija 1856 poročil s Caroline, plemenito Hölzel, hčerjo uradnika Johanna von Hölzla, rojeno leta 1832.⁴⁸ Zakoncema se je 2. marca 1857 rodil sin Theodor Johann Michael,⁴⁹ a je le nekaj dni po dopolnjenem drugem letu starosti 13. marca 1859 umrl zaradi vnetja možganske ovojnice, ki ga je povzročila okužba s tuberkulozo.⁵⁰ Theodor Matzal je v tem času že sam skrbel za sina, saj je žena Caroline prav tako zaradi tuberkuloze umrla le nekaj mesecev po porodu, 2. avgusta 1857.⁵¹

Theodor Matzal se je 26. avgusta 1862 v Kremsu na Donavi ponovno poročil, tedaj s Theresio Seidl,⁵² leto dni mlajšo sestro Pauline Seidl, ki je bila poročena s Theodorjevim bratom Johannom Nepomukom. Theodor je opravljal službo vojaškega zdravnika in kirurga in deloval kot zdravnik na Jožefinski akademiji na Dunaju ter v Kremsu na Donavi. Umrl je 3. junija 1900 v 69. letu starosti, nazadnje stanujoč na Dunaju na Rothenthurmstrasse 22.⁵³ Kot vzrok smrti je naveden plevritis, torej vnetje pljučne ovojnice ali prsnega koša.⁵⁴ Vdova Theresia je po napisu na nagrobniku na Heiligenstädter Friedhof sodeč umrla 3. septembra 1922, in kot vse kaže, zakonca nista imela otrok.

46 *Badener Bezirks-Blatt*, 22. januar 1884, 2. Priloga 2, št. 113/2.

47 Döbling, Sterbebuch 1894–1900, 03-07, 7/7; Baden, St. Stephan, Sterbebuch 1900–1903, 03-19, 2/9; in naznanila smrti: *Wiener Zeitung*, 20. februar 1900, 6; *Das Vaterland*, 20. februar 1900, 5.

48 Wien, Pfarre Schottenfeld, Trauungsbuch 1856, 02-034, 59.

49 Stanujoč na naslovu Schottenfeld 351; Wien, Pfarre Schottenfeld, Taufbuch 1857, 01-053, 106.

50 Stanujoč na naslovu Alsergrund 129. Pokopali so ga 15. marca 1859 ob materi na pokopališču mesta Brunn am Gebirge. Wien, Alservorstadt-pfarre, Sterbebuch 1857–1859, 03-014, 307; Brunn am Gebirge, Sterbebuch 1837–1867, 03-04, 204; naznanilo smrti: *Wiener Zeitung*, 17. marec 1859, 1223.

51 Zakonca sta v tem času očitno živela v kraju Brunn am Gebirge št. 62. Carolino so na tamkajšnjem pokopališču pokopali 4. avgusta 1857. Brunn am Gebirge, Sterbebuch 1837–1867, 03-04, 190.

52 Krems, St. Veit, Trauungsbuch 1851–1863, 2-26, 270. Theresia Matilde Seidl se je rodila 5. oktobra 1838 v Dürnsteinu. Dürnstein, Pfarrkirche, Taufbuch 1784–1842, 01-02, 137.

53 Naznanila smrti: *Neues Wiener Tagblatt*, 5. junij 1900, 5; *Neue Freie Presse*, 5. junij 1900, 6; *Danzer's Arme-Zeitung*, 7. junij 1900, 11.

54 Wien, St. Stephan, Sterbebuch 1899–1915, 03-48, 38.

Znani avstrijski pisatelj, dramatik in zdravnik Arthur Schnitzler (1862–1931) je v avtobiografiji opisal leta svojega študija od julija 1882 do maja 1885.⁵⁵ V enem izmed odlomkov omenja vse prej kot prijetno izkušnjo z zdravnikom Matzalom, in kot gre razbrati iz Schnitzlerjevega opisa, Theodor v strokovnih krogih ni bil deležen največjega ugleda:

Sicer pa sem si karseda prizadeval, da bi po možnosti ostal na internih oddelkih. Tudi štabni zdravnik Matzal, pri katerem sem nekaj časa služboval, je bil do neke mere internist, vendar je bil indolenten in nesposoben; slednje je veljalo tako za znanstveno kot vojaško stroko. Da naj zanj ne bi obstajala nobena druga bolezen kot Catarrhus pulmonum in Catarrhus ventriculi, je bilo sicer pretiravanje, pa tudi, da je diagnozo *Ulcus rotundum* (okrogla razjeda želodca), ki si jo je neki neučakani pripravnik drznil napisati na tablo nad pacientovo glavo, velel izbrisati s pripombo: »Česa takega pri nas ni«, ni nič drugega kot zlonamerno izmišljena anekdota; vendar sta bili tako anekdota kot pretiravanje dokaj blizu resnice.⁵⁶

Nobeden izmed otrok Amalie in Johanna Matzala torej ni zapustil potomcev in s smrtjo sina Johanna Nepomuka leta 1902 je družina Matzal izumrla, z njegovo smrtjo pa se je hkrati končala linija neposrednih potomcev Antona Tomaža Linharta. Imetje družine Matzal je prešlo v last svakinje Adeline Clotilde Seidl (1845–1931), mlajše sestre Pauline in Theresie Matzal. Adeline se je poročila z majorjem Hansom von Trappom (1837–1918), njuna hči Paula (umrla 1937) pa v družino Nickl, ki na Dunaju živi še danes.

Amalia Linhart je bila leta 1863 prav tako kot že njen tast in tašča, leta 1849 umrli sin Vincenz in soproj Johann pokopana na dunajskem pokopališču Schmelzer Friedhof. Po opustitvi tega pokopališča sta še živeča sinova posmrtno ostanke umrlih družinskih članov s pokopališča na Schmelzu 30. aprila 1897 velela prenesti na pokopališče v Heiligenstadt.⁵⁷ Pozneje je bil tudi ta grob opuščen in ponovno oddan. Danes na pokopališču na družino Matzal ne spominja nič več. Nedaleč od tega mesta pa sta pokopana Theodor in Johann Matzal ob članih družin von Trappel, Kiswardey in Nickl.⁵⁸

55 Večinoma med letoma 1916 in 1918 nastale avtobiografske zapiske je Schnitzler naslovil *Leben und Nachklang, Werk und Widerhall*. Besedilo je bilo objavljeno šele leta 1968 z naslovom *Jugend in Wien (Mladost na Dunaju)*.

56 Schnitzler, *Jugend in Wien*, 159. Priloga 2, št. 114.

57 Heiligenstädter Friedhof, grob št. A/4/246.


58 Heiligenstädter Friedhof, grob št. N/2/2.



Slika 65: Henri Herz v glasbenem salonu, jeklotisk Augusta Faucheryja po predlogi Achilla Devérie, ok. 1830. © Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

VII

**SOPHIE LINHART
IN POMEN GLASBE
V PREDMARČNI DOBI**



GLASBENO LJUBITELJSTVO

Gravura Augusta Faucheryja po predlogi francoskega slikarja in litografa Achilla Devérie (1800–1857), ki je med drugim zaslovel po portretih znanih pisateljev in umetnikov, odstira vpogled v zasebni glasbeni salon v letih okoli 1830. Za klavirjem sedi skladatelj Henri Herz, ki je bil sicer po rodu z Dunaja, a je večino svojega življenja preživel v Parizu. Dokler njegovega ugleda ni zasenčil Franz Liszt s svojimi virtuoznimi nastopi, je Herz slovel kot izvrsten pianist. Na gravuri je prikazan eleganten in samozavesten mladenič v okusno opremljenem salonu, obdan s skupino očitno prijateljsko povezanih ljubiteljic in ljubiteljev glasbe. Za klavirjem stoji harfa, ki zaradi nežnega tona in elegantne oblike do danes velja za žensko glasbilo. Čeprav upodobitev izvira iz Francije, se po intimnem vzdušju slikovne vsebine ne razlikuje bistveno od številnih upodobitev scen v bidermajerskih stanovanjih in zasebnih prostorih na Dunaju in v drugih mestih Avstrijskega cesarstva.¹

Glasba in glasbeno življenje v predmarčni dobi imata veliko skupnega z likovno umetnostjo bidermajerja, pa naj s to oznako povežemo slog pohištva, žanrskega slikarstva ali tudi le značilno meščanski odnos do življenja in mišljenja v obdobju med dunajskim kongresom (1814/15) in marčno revolucijo (1848). Današnje vrednotenje »bidermajerske« glasbe v primerjavi z drugimi umetniškimi izdelki tega časa je precej drugačno: medtem ko sta slikarska umetnost in pohištvo iz obdobja bidermajerja visoko cenjena in iskana, glasba v tem slogu ni širše znana. Skladateljsko delo Franza Schuberta predstavlja pravzaprav veliko izjemo. Na pomembno vlogo glasbe v vsakdanjem življenju meščanstva pogosto spominja le še vsebina likovnih upodobitev bidermajerskih stanovanj, katerih oprema je nujno vključevala klavir.² Tako v likovni umetnosti kot v glasbi iz časa bidermajerja skoraj povsem manjkata monumentalnost in brezkompromisno prizadevanje za izvirnost. Hkrati se zdi, da je slikarstvo vendarle izvirnejše od glasbe, še posebej zato, ker slikarstva ni mogoče primerjati z vzori »dunajske klasike«, ki so glasbeno ustvarjalnost zasenčili za še nekaj desetletij. Če sploh lahko govorimo o bidermajerski glasbi, je za skladateljsko produkcijo tega časa morda najbolj značilna poenostavitev klasičnih vzorcev. Toda glasba v tem slogu, ki so jo zanimale predvsem manjše glasbene oblike, v vsakem merilu jasno odraža svoj uporabni namen in rabo v tedaj vsakdanjem glasbenem življenju.³ Vplivni nemški muzikolog Carl Dahlhaus je bidermajer kot izraz za glasbeno obdobje odločno zavračal, saj proti njemu govori za to obdobje značilni slogovni pluralizem. Dahlhausu se je na drugi strani zdelo povsem umestno razpravljati o bidermajerju v smislu družbene zgodovine glasbe, s čimer je mislil na bidermajer kot obdobje glasbene kulture.⁴

1 O tem obširneje Heusinger, »*Zwischen Repräsentation, Sittsamkeit und Emanzipation*«.

2 Ibid.

3 O problemu bidermajerja kot glasbenozgodovinskega pojma gl. Boisits »>Diener< oder >gehorsamer Rebell<<«.

4 Dahlhaus, »Romantik und Biedermeier«; Dahlhaus »Systematische Musikwissenschaft«.



Slika 66: *Dekleti pri klavirju (Mädchen am Flügel)*, Georg Friedrich Kersting, olje na platnu, ok. 1830. Slika iz nekdanje zasebne zbirke Johanna Friedricha Lahmanna (Dresden) je bila leta 1931 uničena v požaru v Münchnu. Vir reprodukcije: Georg Jacob Wolf, *Verlorene Meisterwerke deutscher Romantiker* (München: F. Bruckmann AG, 1931).

V skladu z idealom časa upodobitve bidermajerske hišne idile niso vključevale le klavirja ali drugih glasbil, temveč so predstavljale tudi podobe posameznikov, ki so se v stanju notranje zbranosti posvečali poustvarjanju. Igranje čembala in pozneje klavirja je zlasti za ženske vselej veljalo za spodobno, še posebej, če je bila njihova igra zmerna. Skupaj s predpostavko ženske pasivnosti in podrejenosti je to poudarilo vizualni efekt in omogočilo, da je bilo dekle, ki se posveča glasbi, obravnavano kot reprezentativen kos pohištva v dobro opremljenem stanovanju.⁵

⁵ O pogledih na »spodobno« žensko muziciranje gl. tudi Miller, *Musikdiskurs als Geschlechterdiskurs*, 39–47.

Eden glavnih motivov takratnih nazorov in aktualnega diskurza je krožil okoli predstave, da se glasbena reprodukcija z žensko naravo sklada bolje kot glasbena produkcija.

Ko je vzpenjajoči se meščanski sloj postopoma zamenjal staro in uveljavljeno plemstvo v vlogi nosilca kulturnega življenja, je veljavo izgubilo do tedaj pomembno ločevanje med profesionalnim in neprofesionalnim glasbenikom. Ne glede na stanovsko pripadnost je družba sedaj razlikovala med profesionalnimi glasbeniki, poznavalci in ljubitelji oziroma glasbenimi amaterji. Oblikovanje najrazličnejših društev in združenj, ki jih je meščanski sloj od konca 18. stoletja dalje ustanavljal širom po deželah srednje Evrope, temelji na ideji interakcije in izmenjave idej med navedenimi skupinami. Z razmahom fenomena potujočih virtuozov se je v naslednjih desetletjih med umetniki porodila težnja po njihovi ločitvi od poslušalcev. Pred tem so bili profesionalni glasbeniki v neposrednem stiku z bolj ali manj izobraženim občinstvom, ki pa ni hotelo igrati vloge pasivnih poslušalcev, temveč je v poustvarjalnih procesih aktivno sodelovalo.

Valove neznanskega navdušenja, ki so jih sprva sprožili gostujoči operni skladatelji, na primer Gioachino Rossini, kmalu zatem pa virtuoza Niccolò Paganini in Franz Liszt, gre morda razumeti kot znak, da se je kultura intimnega in navidezno samotnega glasbenega udejstvovanja za zidovi lastnih stanovanj polagoma že izčrpala. Tradicionalno in tesno povezavo med družbenim življenjem in glasbeno poustvarjalnostjo amaterjev je profesionalizacija koncertne dejavnosti sčasoma potisnila v ozadje, mnoga združenja ljubiteljev glasbe pa so se preoblikovala v združenja poklicnih glasbenikov.⁶

Naslovi retrospektivnih spisov in spominov na preteklo kulturo salonov in vsesplošno navdušenost dunajske družbe nad glasbenim udejstvovanjem niso brez melanholičnega pridiha. Takšne spise je v zadnjih letih svojega življenja (1861–1863) objavil eden nekdanj najpomembnejših predstavnikov minule ljubiteljske glasbene kulture Leopold Sonnleithner in za prispevke izbral naslov *Glasbene skice s starega Dunaja*.⁷

Vsesplošno navdušenje meščanskih krogov nad glasbo, sploh pa njihovo ljubiteljsko udejstvovanje nista bila vedno deležna le pozitivnega sprejema. Anonimni poročevalec z Dunaja je za leipziški časopis *Allgemeine musikalische Zeitung* oktobra 1800 napisal pregled najpomembnejših značilnosti tedanjega glasbenega življenja na Dunaju in v njem deloma ironično, deloma kritično opisal vpliv ljubiteljskega udejstvovanja na kakovost glasbe in glasbenega življenja:

6 Prim. npr. Fuchs, »Die Musikalischen Abendunterhaltungen«, 72–73; Hinrichsen, »Musikalische Geselligkeit«.

7 Leopold Sonnleithner je pet prispevkov pod tem naslovom objavil v tedniku *Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik*. Prispevek o Sonnleithnerjevem salonu je leta 1862 napisal Wilhelm Böcking.

Ljubiteljstvo

Verjetno je le malo mest, kjer je glasbeno ljubiteljstvo tako vsesplošno prisotno kot tukaj. Vsi igrajo, vsi se učijo glasbe. Seveda so med to veliko množico tudi zelo dobri diletanti, vendar jih ni več toliko kot sicer. Ljudje imajo glasbo za preveč enostavno, kot da se je je moč naučiti mimogrede, menijo, da kar takoj vse obvladajo, se na koncu opravičijo z besedo diletant in vse skupaj jemljejo bolj kot stvar uglajenosti in bontona. Vendar se pri nas resnično najdejo solidni poznavalci in prijatelji glasbe kot umetnosti, več, kot si menda mislijo drugod. Za to, da o njih ni več slišati, je morda krivo dejstvo, da sami niso prav glasni, temveč po tihem častijo svojo boginjo in uživajo v njenih darovih. Vso zimo se tu odvija nešteto tako imenovanih zasebnih akademij (glasbenih prireditev v imenitnih hišah). Ne mine obhajanje godu niti rojstnega dne, ne da bi ga spremljalo muziciranje. O tem se sicer ne da kaj prida povedati, če naj ne zveni smešno, pa sploh ničesar. Večinoma so si ti dogodki med seboj podobni: takole so videti! Najprej je na vrsti kvartet ali simfonija, ki pravzaprav velja za nujno zlo – z nečim je pač treba začeti! – in tako tudi mine ob klepetanju občinstva. Potem pa si sledijo ena gospodična za drugo, vsaka se loti svoje klavirske sonate – če je mogoče, ne brez veščine in elegance – in jo odigra, kakor se ji pač posreči. Nato pridejo druge in na podoben način odpojejo nekaj arij iz najnovejših oper. Zadeva je všečna – no ja, zakaj pa ne? In kdo bi imel kaj oporekati, če gre zgolj za družinsko zabavo? V bran umetnosti pa je le treba kaj pripomniti. Nastopajočim udeleženkam se ni treba takoj imeti za umetnice zaradi morebitne vljudnosti navzočih. Nasprotno, prav to vsesplošno razširjeno in preveč lahkotno ljubiteljstvo ter poplava malih akademij z njimi primerno glasbo sta pokvarila okus in uspavala čut za kaj večjega. S tem si lahko razložimo sicer v oči bijoč vzvišen odnos uglednežev do glasbenikov, celo če so sami glasbeni diletanti – k temu pa seveda spet prispevata svoje tudi neotesanost in nespodobnost mnogih glasbenikov. Pri tem je največja škoda, da tisti, ki so boljši kot umetniki in ljudje, običajno trpijo skupaj z onimi slabšimi, umetnost sama pa izgublja spoštovanje. Da bi razložili pojav razširjenosti tukajšnjega ljubiteljstva in hkrati nekatere druge stvari, spregovorimo nekaj besed o špekulacijah s pomočjo glasbenega ljubiteljstva. Vsako vrlo dekle, pa najsi ima talent ali ne, se mora naučiti igranja klavirja ali petja; prvič, to je modno, in drugič (tu vstopi duh špekulacije), to je najpriročnejši način, da se v družbi predstavi v lepi luči in si s pomočjo tega – če ji je sreča mila – najde uglednega, predvsem pa bogatega ženina. Tudi sinovi se morajo učiti glasbe; prvič, ker se spodobi in je moderno; drugič, ker jim služi tudi kot priporočilo v visoki družbi, in izkušnje učijo, da se je prenekateri mladec (vsaj pri nas) primuziciral do premožne žene ali zelo donosne službe. Študentje brez premoženja se z glasbo uveljavijo, dobijo štipendije in zaposlitev; če želi nekdo postati odvetnik, si z glasbo, tako da igra vsepovsod, pridobi številna poznanstva in stranke; enako velja za bodočega zdravnika. Daleč od tega, da bi obsojal te vrste stremljenja k sreči, ki je zagotovo veliko plemenitejše od načinov, ki prevladujejo v drugih velikih mestih, morda še bolj kot v našem; omenjam jo le zato, da bi pokazal, da iz ugodnega položaja tukajšnje glasbe z vidika ljubiteljstva ne moremo sklepati, da je v tako dobrem položaju tudi kot umetnost. – Dodal bi še, da je sreča potujočih umetnikov v rokah teh diletantov, ki imajo resnično premalo znanja, a pogosto veliko



Slika 67: Družbena scena (*Scène de Société*) iz serije karikatur Še več nesmisla (*Encore des Ridicules*), št. 1028, ročno kolorirana litografija Alexandra Cheyèra po predlogi Henrija Daniela Plattela, Pariz, ok. 1825. Avtorjeva zasebna zbirka.

mero pristranskosti. Če se tujec ne odzove na vsako povabilo, se ne prilizuje, ne hvali vsevprek talentov itd., potem mora biti res človek z največjim ugledom, da se kljub vsemu uveljavi. Če pa bi mu prišlo na misel, da bi ostal tukaj, bo postal celoten *corpus musicum* njegov sovražnik. Kar zadeva presojanje virtuozov, so merila pri nas (ker smo imeli priliko spoznati tako veliko najodličnejših) visoka, in to ne brez razloga; toda to, da tisti, ki jim niso na las podobni, nič ne veljajo, ni niti najmanj spodbudno, in to še toliko manj, ker potem med tukajšnjimi glasbenimi izvajalci morda ne bi bilo prav nobenega virtuozu – vsaj med violinisti ne; morda le Beethoven in Wölfl, vendar kot pianista.⁸

8 »Kurze Uebersicht des Bedeutendsten aus dem gesammten jetzigen Musikwesen in Wien (Beschluß)«, *Allgemeine musikalische Zeitung*, 22. oktober 1800, 65–67. Priloga 2, št. 5.

V nadaljevanju avtor sestavka zapiše, da poklicni glasbeniki na Dunaju nimajo več najboljših obetov, saj diletanti drug za drugim zasedajo njihova nekdanja mesta. Plemiške hiše so odpustile svoje orkestre, glasbeniki v gledališčih pa komajda še prejemajo dostojno plačilo. Skratka, možnosti za zaposlitve so se drastično zmanjšale in od glasbe skorajda ni bilo več mogoče dostojno živeti. Ostalo naj bi le še nekaj uglednih hiš, za katere te pritožbe ne veljajo.

Diskurz o delitvi vlog med skupinami, ki so se ukvarjale z glasbo, se je začel v drugi polovici 18. stoletja in celotno 19. stoletje ni pojenjal. Različno in glede na kontekst so bili rabljeni izrazi, kot so poznavalec, ljubitelj, navdušenec, diletant, amater in prijatelj glasbe. Sprva še pozitivno ocenjena ljubiteljska naklonjenost glasbi je bila že konec 18. stoletja pogosto deležna zaničevalnih in satiričnih opazk, izrazov diletant in amater pa se je prijel do danes veljaven negativni pridih. Izraz diletant je, kot je na primer razvidno iz zgoraj citiranega sestavka, vse bolj prevzemal pomen estetske neprilagojenosti, pomanjkanja strokovne usposobljenosti ter zanašanja na subjektivno čutnost.⁹ Zanimivo pa je, da je to razlikovanje postajalo vse bolj opazno tudi v skladateljski produkciji in je postopoma privedlo do ločitve estetskih kategorij. S profesionalizacijo glasbenega trga sta se razšli umetniška in lahka glasba, in medtem ko so učeno umetniško glasbo lahko izvajali le še profesionalni glasbeniki in virtuozi, je bila lahkotna glasba preračunljivo prilagojena diletantom. Amatersko muziciranje je dobilo slabšalni pomen in se umaknilo v sfero tako imenovane »salonske glasbe«.¹⁰

V prvotnem pomenu je izraz ljubitelj pomenil zgolj razlikovanje med poklicnim in nepoklicnim ukvarjanjem z glasbo. V tem smislu lahko razumemo dejavnosti Sophie Linhart. Glasbeno udejstvovanje kljub nekaj poskusom profesionalizacije sicer ni postalo njen stalni poklic, vendar so bile njene ambicije nadvse resne, stopnja njene umetniške popolnosti pa visoka. Razen za poklicne operne pevke, ki jih je skoraj vedno spremljal dvomljiv sloves, so bile poklicne možnosti za glasbenice komaj na voljo. Seveda so obstajale izjeme, vendar so bile ženske, ki so – kot na primer slavna pianistka in učiteljica Clara Schumann – z glasbo zmogle preživljati svoje družine, v 19. stoletju velika redkost. Glasbeno kariero in objave del v glasbenih tiskih je v veliki meri prepovedala celo razgledana in bogata nemško-judovska družina Mendelssohn hčerki Fanny. Starši in brat Felix Mendelssohn so jo hoteli spametovati in so jo spodbujali, naj se pripravi na edini poklic, do katerega je bila kot ženska upravičena, in sicer na poklic žene in matere. Kljub temu se Fanny Mendelssohn, pozneje poročena Hensel, nikoli ni nehala posvečati glasbi. Na svojih nedeljskih glasbenih koncertih v Berlinu je ustvarila poljavni prostor, v katerem je bilo mogoče redno slišati njene skladbe.

9 Sponheuer, »Kenner-Liebhaber-Dilettant«.

10 Cigoj Krstulović, »Glasbenozgodovinsko in glasbenoestetsko ozadje«. Zanimivo je, da se je izraz diletant v 19. stoletju najpogosteje uporabljal za ženske. Prim. Rieger, *Frau, Musik und Männerherrschaft*, 37.

Tam je nastopala kot solistka in je celo dirigirala večja vokalno-inštrumentalna dela. Stavki, s katerimi je svojo petnajstletno hčer podučil Abraham Mendelssohn, so za tedanjio miselnost značilni:

Glasba bo zanj [za Felixa] morda postala poklic, zate pa je lahko in mora biti vselej le okras, vedno sredstvo omike, rdeča nit tvojega bitja in početja. Vztrajaj pri tej miselnosti in pri tem vedenju. To sta ženski lastnosti in samo to, kar je žensko, krasi in nagrajuje ženske.¹¹

Številke o poklicnih glasbenicah govorijo same zase: nemška muzikologinja Claudia Schweitzer, ki se je intenzivno ukvarjala z učiteljicami glasbe do okoli leta 1814, je za celotno območje Nemčije in Avstrije identificirala vsega skupaj le okoli trideset vidnejših žensk, od katerih je bila večina dobro izobrazena.¹² Vse to ne pomeni, da Sophie Linhart možnosti poklicnega udejstvovanja ni preizkusila. V tem smislu si je mogoče razlagati njen sprejem angažmaja v Theater an der Wien v operni sezoni 1817/18, prav tako pa poskus, da bi se leta 1826 uveljavila kot učiteljica petja v Ljubljani. Oba poskusa sta bila kratkotrajna.

Čeprav lahko zasebne salone in koncertne dvorane 19. stoletja razumemo kot prostor relativne enakopravnosti spolov, so se ženske zunaj teh skoraj vedno uklonile strogim družbenim normam. Podobno kot Sophie Linhart je večina žensk svoje javno delovanje popolnoma opustila najpozneje po poroki. Možnosti glasbene profesionalizacije so bile za dekleta že od ranega otroštva dalje sicer močno omejene, vendar je bilo ukvarjanje žensk z glasbo z vidika družbenih norm povsem sprejemljivo, pohvalno in celo dobrodošlo. Dostop do glasbene izobrazbe je bil najpogosteje vprašanje finančnih zmožnosti. Ugledni zasebni učitelji glasbe so za svoje delo zahtevali visoke honorarje in pogosto so celo v dobro situiranih in uglednih družinah glasbeni pouk izvajali kar starši sami. Otroci so glasbo spoznavali najpogosteje v družinskem krogu. Čeravno ni jasnih dokazov o vlogi glasbe v Linhartovi družini, lahko domnevamo, da sta bila Anton Tomaž in Jožefa Linhart glasbeno izobrazena in sta v tem duhu vzgajala hčerki.¹³

Kar zadeva tradicionalne vloge spolov v zgodnjem 19. stoletju, se je ženski del družine Linhart po smrti Antona Tomaža znašel v nadvse neugodnem položaju. Jožefa Linhart se je s hčerkama preselila na Dunaj in kot vdova in mati do konca življenja ostala neporočena. Mlajša hči Amalia se je poročila razmeroma pozno, vendar se je po poroki popolnoma prilagodila pričakovani vlogi žene in matere.

11 »Die Musik wird für ihn vielleicht Beruf, während sie für dich stets nur Zierde, immer Bildungsmittel, Grundbass Deines Seins und Tuns werden kann und soll. Beharre in dieser Gesinnung und diesem Betragen. Sie sind weiblich, und nur das Weibliche ziert und belohnt die Frauen.« Abraham Mendelssohn Fanny Mendelssohn, Pariz, 16. julij 1820. Cit. po: Hensel, *Die Familie Mendelssohn*, 97.

12 Schweitzer, »...ist übrigens als Lehrerin höchst empfehlungswürdig«; Schweitzer, »Nina d'Aubigny«, 2–3.

13 Gl. poglavje I (»Anton Tomaž Linhart in glasba«).

Zdi se, da je Sophie Linhart v mnogih pogledih najdlje vztrajala pri določenih idejah emancipacije in si poskušala utiriti pot kot neodvisna umetnica in neporočena ženska. Vendar pa vtisa, ki ga njena življenjska pot kaže navzven, ne gre precenjevati, saj ji morda življenjske okoliščine druge izbire sploh niso dopuščale. Le nevesta z dobro doto se je lahko dobro poročila. Vsekakor lahko domnevamo, da je Linhart kot razsvetljenski mislec, intelektualec in svobodni duh s svojimi liberalnimi idejami močno vplival na svojo ženo in hčerki. Ker so vse tri torej živele in hčerki tudi odraščali v nekonvencionalnem gospodinjstvu, so se, vsaj v krogu lastne družine, preprosto otresle številnih omejujočih družbenih norm. Tod jim ni bilo treba pojasnjevati, kaj je primerno za žensko in kdaj je ukvarjanje z glasbo in drugimi zaposlitvami preseglo mejo tistega, kar naj bi se še spodobilo za ženski spol. V zasebni družinski sferi je poročena ženska in mati, ali v našem primeru vdova, lahko postala vzgojiteljica lastnih otrok, kar ji je ponujalo priložnost, da se vsaj v domačem okolju izogne obstoječim normam in svojo dejavnost prilagaja lastnim merilom in pogledom.

V prvi polovici 19. stoletja je bil klavir med vsemi glasbili nedvomno prva izbira, ki je bila hčerkam plemiških in meščanskih hiš na voljo. Viri, glasbena literatura in cela vrsta ikonografskih dokumentov ponujajo neizmerno bogastvo poročil o pianistkah. Poleg kitare je za žensko glasbilo veljala tudi harfa, ki pa je kljub temu ostala precej redkejši instrument. Na področju hišnega muziciranja je imelo prav posebno mesto petje. Da se dekleta iz dobre družine naučijo igrati enega ali več glasbil in imajo nekaj glasovne izobrazbe, je veljalo za spodobno in pričakovano, do katere stopnje popolnosti pa naj bi te spretnosti segale, je leta 1806 v svojem sestavku v časopisu *Allgemeine musikalische Zeitung* več kot nazorno pojasnil pisec Friedrich Guthmann. Njegove besede lahko označimo kot tipičen odraz takrat splošno razširjenega mnenja. Guthmann izrecno poudarja, da ne govori o dejanskih umetnicah in virtuozinjah, ki so po njegovem mnenju tako ali tako redke, temveč o povsem povprečnih dekletih. Glasba spodbuja vedrino in domačnost, krasi življenje in služi družabni zabavi. Dobra glasbena osnova je potrebna vsakomur, vendar naj se dekletom ne postavlja previsokih zahtev in naj se pri dečkih in deklicah razlikuje med namenom in načinom izobraževanja. Učenje osnov za dekleta naj ne bo tako izčrpno in poglobljeno, predvsem pa naj ne bo tako dolgotrajno kot za fante. Guthmannova argumentacija je sicer povsem v skladu s takratnimi narativi in kot taka niti ni presenetljiva, z današnje perspektive pa je kljub temu zmotna. Pravi namreč, da »si ženski čut želi več cvetov in zgodnjih spomladanskih plodov«. Prevelike zahteve ne ustrezajo ženski naravi, ki ji je potrpljenje tuje, in učenka se bo le utrudila na pol poti. Preprostejše skladbice in ljudske pesmice jih bodo bolj krasile kot bravurozne arije, ki so za njihovo zdravje tako ali tako škodljive. Resnično perfidno pri vsem tem je, da argumenti dozdevno govorijo v prid ženskemu spolu in izpostavljajo tisto, kar je seveda z moškega vidika zanj najbolj koristno in dobro.¹⁴

14 Guthmann, »Winke über den musikalischen Unterricht«.

POMEN PETJA IN PEVSKE VZGOJE

Kljub skrajnim stališčem in mnenjem se zdi, da je bil diskurz o spolu v zvezi z glasbenim izobraževanjem in prakso vendarle večplasten in z nazori Friedricha Guthmanna se celo v izrazito patriarhalno usmerjeni družbi gotovo ni strinjal vsakdo. Nekaj let pred njegovim spisom je leta 1803 v Leipzigu izšel priročnik, ki zastopa povsem drugačna stališča. Izhodiščna ideja tega dela je za tedanji čas nadvse nenavadna in knjiga je na področju glasbenega izobraževanja postavila nova merila. Nina d'Aubigny von Engelbrunner, avtorica priročnika, je pozivala k novim možnostim za udejstvovanje žensk, ne da bi pri tem pravzaprav preseгла ali celo kršila obstoječe družbene norme. Kot sporoča že podnaslov njenega dela, je v vokalni vzgoji prepoznala potencial za »spodbujanje domače sreče in družabnega zadovoljstva« zlasti v domačem okolju. Vsebina in sporočila knjige si zaslužijo posebno pozornost tudi zato, ker se je izvod tega v javnosti dobro sprejetega dela nahajal v osebni knjižnici Sophie Linhart in ta je iz njega verjetno prevzela marsikatero idejo. Primerljiva dela, sploh izpod peresa žensk, ki bi podobno izčrpno poročale o svojih zahtevah, pričakovanjih in metodah pri pouku glasbe, v tem času iščemo zaman.¹⁵

Nina d'Aubigny v *Pismih Natalie o petju* uporabi pisemsko obliko in v skupno enaintridesetih pismih fiktivno prijateljico z imenom Natalie poučuje o vzgoji glasu in o splošni glasbeni izobrazbi. Natalie predstavlja vse matere in vzgojiteljice, na katere so navodila tudi naslovljena. Nina d'Aubigny želi opozoriti na odgovorno nalogo glasbene izobrazbe otrok, ki se mora začeti že v najzgodnejšem otroštvu, hkrati pa želi spodbuditi starše, predvsem matere, da sprejmejo to pobudo kot odgovorno nalogo in kreativno dejavnost. Prvoosebna oblika je avtorici omogočila, da z visoko stopnjo subjektivnosti vnese svoje lastne izkušnje, opažanja in poglede.¹⁶

Medtem ko se je od deklet iz meščanskih družin na splošno pričakovalo le, da bodo ne glede na stopnjo njihove umetniške (ne)popolnosti v krogu družine ali pred obiskovalci zmogle zapeti nekaj pesmi ob lastni spremljavi na klavirju, kitari

15 Nina d'Aubigny se je rodila leta 1770 v Kasslu in odraščala v premožni hiši nižjega plemstva, kjer jo je oče v skladu s tedanjimi vzgojnimi načrti za dekleta poučeval glasbo, zgodovino, mitologijo in jezike. Že zgodaj je prišla v stik s številnimi umetniki in učenjaki, od leta 1787 pa se je v petju izpopolnjevala pri italijanskem skladatelju Pietru Pompeu Salesu in njegovi soprogi Katharini Franziski Sales, dvorni pevki v Koblenzu. Nina D'Aubigny je imela možnost potovati po Evropi, kjer je spoznala in slišala nekatere najslavnejše vokalne soliste tistega časa ter pridobivala izkušnje kot učiteljica, recenzentka in pisateljica. Številna potovanja so jo med letoma 1807 in 1817 povedla celo v Indijo. Leto 1827 je preživela na Dunaju, zadnji dve desetletji svojega življenja (od 1828 do 1847) pa na gradu Erkö pri Gradcu (danes Nestelbach). Nina d'Aubigny se ni nikoli poročila in se je lahko tako v največji možni meri posvečala razvijanju svojih intelektualnih sposobnosti, poglobljanju znanja in oblikovanju lastnega življenja, ne da bi bila odvisna od drugih. Kot altistka ni bila iskana in kljub odlični izobrazbi se ji ni uspelo uveljaviti kot pevki.

16 Schweitzer, »Nina d'Aubigny«, 5–6.



Slika 68: Naslovnica razprave o petju Nine d'Aubigny von Engelbrunner, *Briefe an Natalie über den Gesang, als Beförderung der häuslichen Glückseligkeit und des geselligen Vergnügens* (Leipzig: Voß, 1803). © Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, SA.75.F.45 MUS MAG.

ali harfi, in medtem ko so bile za nekaj ur glasbenega pouka pogosto zadolžene (ne)popolno izobražene guvernante, je Nina d'Aubigny zahteve in pričakovanja postavila neprimerljivo višje. Njena navodila segajo vse od začetnih osnov do nasvetov za temeljito izurjene pevke in pevce.

Za absolutni pogoj za uspeh vsakršne glasbene in pevske vzgoje avtorica šteje ustrezne osnove, ki jih je treba položiti že v otrokovih najzgodnejših letih. To lahko dosežejo skoraj izključno matere z lastno iniciativo. Danes je samoumevno,

a takrat se je zdelo skoraj revolucionarno, da naj se otroci naučijo glasbenih osnov predvsem pri igri.¹⁷ Zgodnja in pravilna glasbena vzgoja je nadvse pomembna, saj bodo neustrezno postavljeni temelji učencu ali učenki za vselej onemogočili pot do popolnosti in polnega razvoja potenciala. Avtorica pragmatično predpostavlja, da »nič več truda ni potrebnega, če želimo neko stvar naučiti dobro, kot če jo naučimo slabo.«¹⁸ Kljub včasih okornemu, za tisti čas značilnemu slogu pisanja in nekaterim razlagam, ki se z današnje perspektive in z gotovostjo najnovejših spoznanj kažejo kot napačne, je traktat Nine d'Aubigny presenetljivo natančen, izčrpen in še vedno aktualen.

Pisma Natalie o petju ne odražajo le pripravljenosti za preseganje tradicionalnih vzorcev, temveč se v njih zrcalita tudi odprtost za nove ideje in avtoričin dar za bistrourmno opazovanje. Čeprav je bila knjiga deležna izjemno pozitivne ocene, so kritiki Nini d'Aubigny vendarle očitali, da je zgolj ženska, ki je nekoliko pregloboko posegla v moške domene.¹⁹ V resnici razprava iz svojega časa izstopa ravno zato, ker gre za delo v več ozirih nekonvencionalne ženske.

Precej poglavij knjige je povsem pevsko specifičnih. V pismih govori na primer o dihalni tehniki, položaju ust in grla, pravilni izgovarjavi in čistosti samoglasnikov in soglasnikov, o vlogi in vplivu nacionalnih jezikov na razvoj organov, o obsegu glasu, rabi in funkciji glasovnih registrov, o urjenju sluha, nadzoru intonacije, solmizaciji, solfeggiu, deklamaciji, negi in ohranjanju zdravega glasu, vplivu čustev na glas, nacionalnih šolah petja in nenazadnje o metodah vadbe in organizacije pouka. Drugi deli knjige so bolj splošni in avtorica v njih razpravlja o ugledu in položaju pevke in pevca v družbi, o napakah in nevarnostih nekaterih pristopov do vokalne tehnike, o odstopajočih mnenjih, pogledih in številnih klišejih. Strogo gledano, ta šola izobraževanja glasu temelji pravzaprav na ideji izobraževanja uma, in sicer uma tako učenca kot tudi učitelja.²⁰

Sophie Linhart je 25. marca 1816 v spominsko knjigo Anselma Hüttenbrennerja prepisala moto te knjige.²¹ Gotovo ga ni izbrala naključno in le malo je verjetno, da bi nameravala prikriti avtorstvo verzov in jih zapisati kot svoje. Zdi se, da je želela vzbuditi določene asociacije, o vsebini katerih pa lahko danes zgolj ugibamo. Pomisliti je mogoče, da je Hüttenbrenner Sophie Linhart ali ona njemu knjigo priporočila ali podarila ali da sta o njej vsaj razpravljala. Osebno srečanje med Nino d'Aubigny in Sophie Linhart v tem zgodnjem obdobju se zdi zaradi geografske oddaljenosti malo verjetno. Ob vpisu v spominsko knjigo se je

17 Načelo spominja na tako imenovano »igrhalno« pedagogiko, ki jo je nekoliko pozneje zagovarjal ustanovitelj vrtcev Friedrich Wilhelm August Fröbel. Fröbel, *Die Menschenerziehung*.

18 »Es kostet nicht mehr Mühe, eine Sache gut, als sie schlecht zu lehren, oder zu lernen.« D'Aubigny, *Briefe an Natalie*, 58.

19 *Allgemeine musikalische Zeitung*, 14. september 1803, 837–848; 21. september 1803, 853–861. Več o recepciji dela: Elsberger, *Nina d'Aubigny von Engelbrunner*, 223–237.

20 O Nini d'Aubigny je na voljo obsežna študija (Elsberger, *Nina d'Aubigny von Engelbrunner*), z njeno didaktiko pa se ukvarja tudi Schweitzer, »Nina d'Aubigny«.

21 Prim. poglavje V (»Anselm Hüttenbrenner«).

d'Aubignyjeva mudila v Indiji, vendar je njen nečak in učenec Eduard Horstig tedaj živel na Dunaju.²² Stiki in povezave so torej mogoči in morda sta se Nina d'Aubigny in Sophie Linhart srečali v Gradcu konec tridesetih let 19. stoletja. Medtem ko je življenje in delo te izjemne ženske mogoče rekonstruirati skoraj brez vrzeli, številna poglavja življenja in dela Sophie Linhart ostajajo nejasna. Med obema ženskama je kljub temu mogoče opaziti določene vzporednice, ki se nanašajo na nekatere ideje razsvetljenstva, ženske emancipacije in filantropije. Pri Nini d'Aubigny je ta intelektualni svet očiten, pri Sophie Linhart pa ga je mogoče zaradi preredkih ohranjenih pričevanj zaznati le bežno.

ŽENSKÉ V GLASBENEM ŽIVLJENJU LJUBLJANE

Kljub temu da pomen žensk v glasbenem življenju 19. stoletja na Slovenskem sodi med doslej še komaj raziskana poglavja glasbenega zgodovinopisja, že bežen pregled virov in pričevanj vodi do spoznanja, da so možnosti udejstvovanja v Ljubljani obstajale in se niti niso bistveno razlikovale od tistih na Dunaju. Delež glasbenic v Ljubljani se zdi tem bogatejši, čim bolj intenzivno proučujemo njihove aktivne vloge v kulturnem in glasbenem življenju mesta. Že samo število vidnih ljubljanskih glasbenic je obsežno, četudi viri vselej omenjajo le pianistke in pevke. Profesionalne operne pevke so bile običajno angažirane za eno ali dve sezoni v Stanovskem gledališču in tudi gostujoče glasbenice so se ljubljanskemu občinstvu na koncertih redno predstavljale. Ena redkih profesionalnih pevk, ki je v prvi polovici 19. stoletja dejansko stalno prebivala v Ljubljani, je bila že omenjena Amalija Mašek.²³

Predvidevati je mogoče, da je večina žensk svoje glasbene ambicije uresničevala predvsem v domačem okolju in v zasebni sferi, številne pa so vendarle redno nastopale na koncertih Filharmonične družbe. Pravila družbe so članstvo glasbenim ljubiteljicam omogočala, vendar družba v svoje vrste ni sprejemala žensk brez glasbenega znanja.²⁴ V koncertnih sporedih, ki so ohranjeni od leta 1816 dalje, so razmeroma pogosto navedena imena pianistk in pevk, ki so se s svojimi glasbenimi sposobnostmi javno predstavljale ljubljanskemu občinstvu. Oznaka *Fräulein* (gosposodična) pred njihovimi imeni v sporedih kaže, da so bile to pogosto hčere ljubljanskih veljakov, hkrati tudi članov Filharmonične družbe. Sorodstvene vezi so ženskam in dekletom bržkone omogočile potrebno izobrazbo,

22 Elsberger, *Nina d'Aubigny von Engelbrunner*, 64; Motnik, »>Weilet die Muse mit dir«<, 65.

23 Prim. Zupančič, »Joseph Benesch«, 24.

24 *Statuten der musikalischen Gesellschaft zu Laibach* (1796), člen 21. Člen je ponovljen v pozneje objavljenih pravilih družbe: *Statuten der philharmonischen Gesellschaft in Laibach* (1801) in *Statuten der philharmonischen Gesellschaft in Laibach* (1817), člen 20. Prim. tudi Keesbacher, *Die philharmonische Gesellschaft*, 15–16.

jim pomagale pri vstopu in prepoznavnosti v družbi ter jim hkrati odpirale vrata do javnih nastopov.

Število omembe vrednih ljubiteljskih glasbenic v Ljubljani v prvi polovici 19. stoletja je veliko, a že nekaj izbranih primerov privede do spoznanja, da so kljub strogim družbenim normam in tradicionalnim vlogam spolov vsaj za ženske iz elitnih in privilegiranih krogov tedanje družbe obstajale možnosti za javno glasbeno udejstvovanje.

Tak primer je družina deželnega guvernerja Ilirije Jožefa Kamila Schmidburga (1779–1846), ki je naklonjenost glasbi in lepim umetnostim začel izkazovati že kmalu po prihodu v Ljubljano leta 1822. Schmidburg je bil tesno povezan s Filharmonično družbo, ki mu je leta 1823 podelila častno mesto protektorja. Funkcijo je obdržal do svojega odhoda iz Ljubljane leta 1840.²⁵ Filharmonična družba je imela seveda vse razloge, da se je trudila za guvernerjevo naklonjenost in že oktobra 1822 je njegov prihod v Ljubljano počastila s slavnostno akademijo. Od takrat dalje je vsako leto zapored s koncertom okoli 18. marca proslavila njegov god.²⁶ Schmidburg naj bi bil sam glasbeno razgledan in reden gost na koncertih družbe. Svojim otrokom je dovolil, da ob posebnih priložnostih na društvenih koncertih s petjem in igranjem javno pokažejo glasbeni talent in naj bi, kot je zapisal Henrik Costa, s temi dejanji ljubljansko elito spodbujal k posnemanju.²⁷

Kot kaže, je bila od šestih Schmidburgovih otrok hči Eliza (1811–1838) najbolj zavzeta za glasbo. Kot pianistka je najpozneje 12. novembra 1830 prvič javno nastopila na koncertu Filharmonične družbe in tam izvedla briljantne variacije za klavir in orkester skladatelja Henrija Herza.²⁸ Eliza ali morda njena sestra Antonija je na koncertu Filharmonične družbe pela že februarja istega leta.²⁹ Eliza naj bi se udejstvovala tudi kot skladateljica,³⁰ vendar se žal ni ohranilo nobeno njeno delo. Leta 1835 se je poročila z baronom Francem Ksaverjem Lazarinijem in je umrla mlada, v 27. letu starosti, leta 1838.³¹

25 Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti*, 137; Kuret, *Ljubljanska filharmonična družba*, 89.

26 22. julija 1823 je Filharmonična družba priredila koncert ob praznovanju godu Schmidburgove soproge, kar pa je očitno ostalo izjema. NUK, Glasbena zbirka, arhiv Filharmonične družbe, koncertni sporedi, 22. julij 1823.

27 Costa, »Joseph Camillo Freiherr von Schmidburg«, 200.

28 »5. Grandes Variations Brillantes, sur l'air favori: Le petit Tambour, par Henri Herz, arangiè pour le Piano-Forte a 4 mains, avec l'Accompagnement de tout l'Orchestre par Mademoiselle Baronesse Elsbeth de Schmidburg.« NUK, arhiv Filharmonične družbe, koncertni sporedi, 12. november 1830. Koncert je potekal v redutni dvorani, izkupiček pa je bil namenjen skladu glasbene šole pri Filharmonični družbi. Sredi decembra je Filharmonična družba koncert ponovila, izkupiček pa tokrat namenila prebivalcem okrožja Vipava, ki so se zaradi izpada pridelka znašli v gmotni stiski. NUK, Glasbena zbirka, arhiv Filharmonične družbe, koncertni sporedi, 17. december 1830.

29 »3. Großes Duett für Sopran und Alt aus der Oper: Bianca e Faliero (Sappi che un rio dovere) von Rossini, mit Orchester-Begleitung, vorgetragen von Fräulein v. Schmidburg und Dlle. Henkel der jüngern.« NUK, Glasbena zbirka, arhiv Filharmonične družbe, koncertni sporedi, 13. februar 1830.

30 Keesbacher, *Die philharmonische Gesellschaft*, 80; Radics, *Frau Musica*, 41.

31 Cigoj Krstulović, »Pozvedila na skladbah«, 477.

Amalija Oblak (1813–1860) je danes znana kot spretna slikarka, pred poroko leta 1832 ter že v zgodnjih mladostnih letih pa je slovela kot izvrstna pianistka. »Klavir je igrala enako mojstrsko, kot je risala in slikala,« je leta 1868 zapisal leksikograf Constantin von Wurzbach.³² Amalija se je rodila leta 1813 pravniku in izobražencu Janezu Nepomuku Oblaku in ženi Izabeli Milič, plemeniti Palmberg, na Vrhniki. Na koncertih Filharmonične družbe je nastopala v letih 1825 in 1826, pri čemer gotovo ni nepomembno, da je njen oče v letih od 1826 do 1829 deloval kot direktor družbe.³³ Ko je bila Amalija stara 16 let, sta jo starša poslala na Dunaj. Tam se je učila slikarstva pri Leopoldu Kupelwieserju in glasbe pri Carlu Marii von Bockletu.³⁴ Okoli leta 1829 se je vrnila v Ljubljano in pri Matevžu Langusu nadaljevala študij slikarstva.³⁵ Njeni javni koncertni nastopi so izpričani še leta 1831, med njimi tudi nastop na koncertu Sophie Linhart 27. maja 1831.³⁶ Znani pesnik Franz Hermann von Hermannsthal naj bi Amalijo spoznal v družinskem salonu Oblakovih in jo nato maja 1831 prav na omenjenem koncertu slišal igrati klavirski koncert Johanna Nepomuka Hummla. Navdušenje nad njenimi glasbenimi sposobnostmi naj bi tako spodbudilo Hermannovo odločitev, da Amalijo zaprosi za roko.³⁷ Po poroki se je Amalija posvetila družinskemu življenju in se kot zakonska žena in mati umaknila iz javnosti. Hermann je medtem opustil uradniško službo, se posvečal pesništvu in uredniškemu delu časnika *Carniolia*, preden je leta 1846 sprejel službo na finančnem ministrstvu na Dunaju. Družina se je odselila iz Ljubljane in Amalija je umrla leta 1860 na Dunaju.³⁸

Med glasbenicami, ki so redno sodelovale na koncertih Filharmonične družbe, gre izpostaviti tudi hčer gubernijskega svétnika in protomedika ter ustanovnega člana družbe Karla Bernharda Kogla Julijo Kogl (1804–1835), ki je kot pianistka na koncertih nastopala v letih 1816, 1821 in nato pogosteje v letih 1825 in 1826. Po poroki z nižjim gubernijskim uradnikom Jožefom Žonto (Schonta) in rojstvu otrok³⁹ se Julija ni več pojavljala v glasbeni javnosti. V Ljubljani je svojčas slovela na primer tudi Eleonore, hči upokojenega stotnika Leopolda in Theresie Hauck (tudi Hauk in Haug), ki je na koncertih Filharmonične družbe kot pevka in pianistka pogosto nastopala v letih 1823–1831.⁴⁰ Eleonora se je poročila z državnim

32 »Sie spielte ebenso meisterhaft den Flügel, als sie zeichnete und malte.« Wurzbach, »Hermann von Herrmannsthal, Franz«, 397.

33 Keesbacher, *Die philharmonische Gesellschaft*, 122.

34 Ob Bockletu je v salonu Ignaza Sonnleithnerja med letoma 1821 in 1823 vsaj trikrat nastopila tudi Sophie Linhart. Priloga 2, št. 67, 69 in 71.

35 O Amaliji Oblak obširneje Kos, »Ana Schiffrer«, 177–182.

36 Priloga 2, št. 104/2, in slika 42.

37 Pachler, »Franz Hermann von Hermannsthal«, 490–491.

38 Tavčar, *Vzporedni svetovi*, 198–199.

39 Budna Kodrič, *Korespondenca Jožefine in Fidelija Terpinc*, zv. 1, 35. Priloga 2, št. 95/2.

40 S Sophie Linhart je pela na koncertu v redutni dvorani. Koncert omenja Fidelij Terpinc v pismu ženi Jožefini (Budna Kodrič, *Korespondenca Jožefine in Fidelija Terpinc*, zv. 1, 163), vendar je pismo brez datuma in koncertni list ni ohranjen.

uradnikom Aloisom Labresom (tudi Labrés in Labris) in z njim pozneje živela v Trstu, Splitu, Zadru in nazadnje v Gradcu.⁴¹

Kot še ena pianistka z izrednim glasbenim talentom je v Ljubljani veljala Anna (Nanette) Herzum, hči Andreasa Herzuma.⁴² Ta je v Ljubljano prispel s Češke kot vojak v pehotnem polku in se tukaj poročil z Marijo Knalič (Knallitsch). Leta 1820 se jima je rodila hči Anna. Andreas Herzum se je preživljal kot zasebni učitelj petja, violine, klavirja in pihal,⁴³ in to precej uspešno, saj mu je uspelo v mestu kupiti stanovanjsko hišo v Šentpetrskem predmestju,⁴⁴ pozneje pa še hišo v Križevniški ulici.⁴⁵ Herzum naj bi poučeval tudi hčerko Blaža Crobatha in bil v stiku s Francetom Prešernom, ta pa je menda gojil simpatije do Herzumove nadvse muzikalne hčerke.⁴⁶ Anna se je naposled leta 1842 poročila z Antonom Ahčinom,⁴⁷ pravnikom in uradnikom, ki je bil sam dejaven kot violinist, skladatelj, slikar in pesnik.⁴⁸ Na koncertih Filharmonične družbe Anna ni nastopala pogosto, saj je v letih od 1830 do 1841 dokumentiranih le pet koncertov,⁴⁹ o njenih glasbenih nastopih po poroki pa tako ali tako ni na voljo nobenih podatkov.

Glasbene sposobnosti Anne Herzum so bile očitno izjemne. Ko je na koncertu v dvorani Stanovskega gledališča 2. maja 1839 izvedla virtuosno klavirsko fantazijo Franza Liszta na teme iz Bellinijeve opere *I Puritani* (op. 7), je s skladbo ljubljansko občinstvo, milo rečeno, povsem vznemirila. Recenzent koncerta je sicer priznal, da je Anna res igrala odlično, vendar ji je ostro očital izbiro Lisztove skladbe. A ne zato, ker pianistka ne bi premogla potrebne virtuosnosti, temveč ker naj bi temu orjaškemu in temačnemu delu kot nekakšnemu razburkanemu orkanu manjkalo vsakršnih sončnih žarkov. Kritik je zapisal, da takšna skladba pač ne more pritegniti mešanega občinstva, kakršno se navadno zbere na javnih koncertih.⁵⁰ Zanimivo bi bilo vedeti, kako bi ocenil izvedbo Lisztove fantazije, če bi jo na koncertni spored uvrstil interpret moškega spola.

Med glasbenicami tega obdobja v Ljubljani je redka izjema pianistka Maria Wagner, okoli leta 1802 rojena baronica Schmidhammer, ki je po poroki

41 Eleonora Hauck je umrla marca 1891 v 81. letu starosti v Gradcu, torej je bila rojena ok. leta 1811. Gl. tudi Budna Kodrič, *Korespondenca Jožefine in Fidelija Terpic, zv. 2*, 20–21.

42 Keesbacher, *Die philharmonische Gesellschaft*, 68.

43 Gl. oglas v *Amstblatt zur Laibacher Zeitung*, 1. oktober 1833, 1036.

44 Konskripcijska tabela »Svetega Petra predmestje št. 143« iz leta 1846: SI_ZAL_LJU/0504, t. e. 033, Konskripcijske tabele 1830–1857, Šentpetrsko predmestje 143.

45 Ferle, »Hiša št. 3«, 102.

46 Kidrič, *Prešernov album*, 269.

47 Poroka je bila 4. julija 1842. Ljubljana, sv. Nikolaj, Poročna knjiga / Trauungsbuch, 1816–1846, 01224, [121].

48 Gl. »Gospodin Ahčim« v: Trdina, *Zbrano delo*, 89–103 in 291–292; Cvetko, *Odmevi glasbene klasike*, 140.

49 Gl. NUK, Glasbena zbirka, arhiv Filharmonične družbe, koncertni sporedi, 29. oktober 1830, 4. april 1834, 30. marec 1838, 12. avgust 1840 in 21. maj 1841.

50 W. St., »Tonkunst«, *Carniolia. Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater u. geselliges Leben*, 6. maj 1839, 8.

z gubernijskim svétnikom Josephom Wagnerjem redno nastopala na javnih koncertih oziroma se je v javnosti pojavila šele kot poročena ženska. Družina gubernijskega svétnika in policijskega direktorja Josepha Schmidhammerja se je leta 1817 v Ljubljano preselila iz Brna. Hči Maria se je z dvajset let starejšim Wagnerjem, ki je bil iz Freiburga, poročila leta 1821 v 19. letu starosti⁵¹ in je vsaj do leta 1830 redno nastopala na koncertih Filharmonične družbe.⁵² Od leta 1843 dalje je družina živela v Gradcu.⁵³

Konec leta 1820 je Filharmonična družba v Ljubljani ustanovila pevsko šolo in za učitelja angažirala Gašperja Maška, ki je začel poučevati v začetku leta 1821 in je poleg petja poučeval tudi klavir. Pouk naj bi sprva obiskovalo dvanajst deklic in pet fantov in šola je v tej obliki obstajala do leta 1829.⁵⁴ Filharmonična družba je dvakrat letno priredila javne izpite in na nekaj sporedih teh šolskih koncertov so zapisana imena učenk in učencev.⁵⁵ Izbrane učenke pevske šole so s solističnimi točkami redno sodelovale na drugih koncertih družbe, na primer že omenjena Eleonore Hauck, hči ljubljanskega tiskarja Josepha Sassenberga Amalia Sassenberg,⁵⁶ Johanna Strangfeld, hčeri upokojenega stotnika Franca Franza Amalia in Nanette Franz, Maria May (ali Mey) in še nekaj deklet iz uglednih ljubljanskih družin. Po nekajletni prekinitvi delovanja glasbene šole (1830–1839) je Filharmonična družba zaposlila prvo profesionalno učiteljico petja. Josephina Haderlein, pozneje poročena Rotter (1805–1865), je bila po rodu z Dunaja, kamor se je po poroki zopet vrnila. Preden se je zaposlila v Ljubljani, je poučevala petje pri Glasbenem združenju (Musikverein) v Celovcu.⁵⁷ Zanimivo je, da je Josephina Haderlein znana le kot pedagoginja, ne pa kot koncertna ali operna pevkica. Bila je stroga in sposobna in šola petja je pod njenim vodstvom odlično napredovala, vendar se je v Ljubljani soočala s težavami. Potem ko je leta 1841 k brezplačnemu pouku petja povabila tudi študente, se je med direktorjem fakultete in Filharmonično družbo vnel spor o smiselnosti pevskega pouka za fante. Eden izmed očitkov je ciljal na spol učiteljice in moralne nevarnosti, ki bi nastale pri nemara istočasnem poučevanju deklet in fantov.⁵⁸

51 Poroka je bila 5. junija 1821. Ljubljana, sv. Nikolaj, Poročna knjiga / Trauungsbuch, 1816–1846, 01224, 41–42.

52 Maria Wagner je nastopila na koncertih s Sophie Linhart 28. aprila in 2. decembra 1826. Priloga 2, št. 89 in 93.

53 Budna Kodrič, *Korespondenca Jožefine in Fidelija Terpinca*, zv. 2, 15–17.

54 Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva*, 52–53.

55 Npr. 3. maja 1822 in 10. septembra 1824.

56 Rojena 6. avgusta 1809. Ljubljana, sv. Nikolaj, Krstna knjiga / Taufbuch, 1806–1820, 01204, 76.

57 Wilhelmer, »Der >kärntnerische Musikverein<<«, 283.

58 Keesbacher, *Die philharmonische Gesellschaft*, 85 in 88–89; Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva*, 59–60.

SOPHIE LINHART MED DUNAJEM IN LJUBLJANO

»Glasba je tu zelo cenjena, cerkveno glasbo je čudovito poslušati, v nekaterih kavarnah pogosto slišimo kvartete, ki jih v dvorani ljubljanske filharmonije skorajda ne izvajajo tako dobro,« je zapisal Valentin Češko v pismu, poslanem z Dunaja v Ljubljano sestri Jožefini Terpinc novembra 1828.⁵⁹ V zvezi s tem so zanimive ugotovitve zgodovinarja Ernsta Bruckmüllerja, ki je opozoril, da so v obdobju bidermajerja večja mesta nudila neprimerljivo boljše možnosti umetniškega ustvarjanja od manjših. Prvič, veliko mesto je lahko umetnosti zagotovilo razumevajoče občinstvo tako iz umetniških kot komercialnih razlogov. Mesta so ponujala številne možnosti za izobraževanje in socialne stike, v katerih se je razvijala umetnost, in imela so živahen glasbeni trg. Nenazadnje je meščanska družba razvila različne oblike srečevanja umetnosti z občinstvom, kot so bila glasbena združenja, saloni, hišna glasba in javni koncerti, prav tako pa vse tiste oblike družabne zabave, pri katerih je imela glasba pomembno vlogo.⁶⁰

Primerjava glasbenega utripa med cesarsko prestolnico, ki izstopa v evropskem in vsakršnem drugem merilu, in razmeroma majhnim mestom na robu tedanje državne tvorbe je brez dvoma neenakovredna in za Ljubljano nikakor ne more biti ugodna. Je taka primerjava sploh smiselna? Čeprav so bile okoliščine povsem drugačne, Ljubljana ni bila zaspano provincialno mesto na obrobju cesarstva in možnosti glasbenega udejstvovanja in ponudbe javnih glasbenih prireditev tod niso bile zanemarljive. Prav nasprotno, če upoštevamo kvantitetne razlike, se organizacija glasbenega življenja in odnos prebivalstva do glasbe v bistvu nista dosti razlikovala od glasbenega življenja na Dunaju. Vsakodnevno muziciranje, javno ali ne, je za ljudi v 19. stoletju tako na Dunaju kot v Ljubljani služilo podobnim namenom, naj gre za potrebo po kontinuirani praktični vadbi, razvoj lastnega umetniškega izražanja, preživljanje prostega časa, druženje s somišljeniki ali kot medij družbene komunikacije. V smislu meščanskih idealov je bila glasba del meščanskih vrednot in tradicij, ki so se predajale iz generacije v generacijo.

Sophie Linhart je imela za odločitev, da se po desetletjih življenja in dela na Dunaju vrne v rojstno mesto, gotovo predvsem osebne razloge. Mogoče si je predstavljati, da je utrip velemesta zanjo dosegel določeno stopnjo nasičenosti. Dunaja vsekakor ni zapustila zato, ker bi želela drugje naleteti na kulturno podobno intenzivno dogajanje, je pa očitno upala, da bo v Ljubljani lahko odkrila in preizkusila nove prostore in možnosti za glasbeno udejstvovanje.

59 »Die Musig wird hier hoch verehrt, herlich sind die Kirchen Musiken anzuhören, oft hört man in ma[n]chen Kaffeehäusern Quartäten, die schwerlich im vielharmonischen Saal in Laibach so gut ausgeführt werden.« Valentin Češko Jožefini Terpinc, Dunaj, 30. november 1828. Budna Kodrič, *Korespondenca Jožefine in Fidelija Terpinc*, zv. 1, 143.

60 Bruckmüller, »Zur sozialen Situation des Künstlers«, 28–30.

Pomen in pevske uspehe Sophie Linhart je danes mogoče oceniti predvsem na podlagi resonance, ki se zrcali v omembah njenih dejavnosti in nastopov v javnih časopisih. Čeprav izpričane aktivnosti niso redke, se o velikem deležu nastopov Sophie Linhart ni ohranil noben dokument. Večina njenih nastopov je bržkone potekala v zasebnih salonih. Poskusi vpogledov v tedaj številne zasebne hiše meščanstva in plemstva na Dunaju in v Ljubljani navadno ne razkrijejo veliko, saj se opisi ali niso ohranili ali pa jih lastniki salonov sploh niso pisali. Javni časopisi dogajanja v salonih niso obravnavali kot novic, ki bi bile zanimive ali primerne za širšo javnost, in so se zanje zanimali le takrat, ko so v njih nastopili potujoči virtuozni mednarodnega slovesa. V najboljšem primeru so se ohranila le imena posameznikov, ki so redno organizirali glasbena srečanja v svojih zasebnih prostorih. Le izjemoma je še mogoče razkriti podrobnosti o organizaciji, repertoarju, sestavi izvajalcev in vabljenem občinstvu. Še posebej zanimivo bi bilo spoznati značaj glasbenih srečanj v salonu Linhartovih na Dunaju, vendar vpogled v njegovo zakulisje zaradi pomanjkanja virov ni mogoč.

Kljub temu so bili zasebni krogi v času, ko je bila institucionalizacija glasbenega življenja še v povojih, izjemno pomembni. Pri tem ni mogoče dovolj poudariti, da sta bila »zasebno« in »javno« v salonih v tesnem razmerju in enostranska delitev ni primerna. Kolikor je mogoče sklepati iz redkih virov, so bila takšna srečanja v mnogih pogledih heterogena. Nekateri krogi so imeli bolj zasebni, drugi bolj javni značaj, večinoma nekaj od obojega. Srečanja so, kot pove že izraz »salon«, običajno potekala v bolj ali manj reprezentativnih prostorih zasebnega doma. Gostitelji so vstopnino zahtevali kvečjemu izjemoma, to pa je pomenilo tudi, da nastopajoči umetniki za sodelovanje niso prejeli plačila. Kljub temu saloni niso bili dostopni vsakomur. Vstop je bil mogoč le s povabili, prek osebnih poznanstev in priporočil. V vsakem primeru je bil družbeni sestav tako aktivnih kot pasivnih obiskovalcev temeljnega pomena. Oboji so bili izobraženi, omikani in ugledni ali pa so vsaj veljali za take. Zdi se, da nekatera srečanja niti niso bila koncerti s poslušalci, temveč preprosta prijateljska druženja glasbenih navdušencev, ki so se zbrali zato, da bi skupaj muzicirali.⁶¹ Zasebne salone lahko navsezadnje razumemo kot talilni lonc za izmenjavo idej o najnovejših trendih na glasbenem trgu, estetskih mnenj in sodb, novosti s širših področij glasbenega življenja, možnosti interpretacije, navsezadnje pa tudi kot dobrodošlo možnost za spoznavanje glasbenega repertoarja in sklepanje poznanstev. Predstavljamo si jih lahko kot prostore razmeroma svobodnega eksperimentiranja, ki so jih lahko številni posamezniki uporabljali kot pripravo za svoje javne nastope in predvsem kot možnost za vstop v druge podobne kroge in javne ustanove.⁶²


61 Značilen primer tovrstnega skupnega vadenja je glasbeni krog družine Hohenadl na Dunaju. Gl. poglavje III (»Glasbena srečanja pri družini Hohenadl«).

62 O razlikovanju med zasebnim in javnim značajem glasbenih salonov ter merilih za razvrščanje gl. Timmermann in Hoffmann, »Im Spannungsfeld«.

Raziskovanje življenja in pomena Sophie Linhart v glasbenem življenju 19. stoletja na Dunaju in v Ljubljani se zdi le majhen segment glasbene in kulturne zgodovine. Kljub temu si to na videz ozko področje kulturnega delovanja ene same glasbenice zasluži posebno pozornost, saj odseva številne vidike glasbenega življenja tedanjega časa in je bistveno tako za poznavanje glasbene zgodovine nasploh kot tudi za poznavanje vloge žensk. Sophie Linhart je za seboj pustila številne drobne sledi, ki so doslej ostale neopažene. Če te sledi spremljamo skozi mikrozgodovinsko lečo, uzremo svet izjemno raznolike glasbene kulture, vključno z njenimi razvejanimi socialnimi mrežami, uspelimi ali ponesrečenimi karierami, glasbenimi ustanovami, družbenimi normami in moralnimi koncepti. Sophie Linhart pripada veliki skupini nepoklicnih glasbenic in glasbenikov, ki so odločilno sooblikovali in zaznamovali glasbeno življenje svojega časa, četudi se z glasbo niso preživljali. Nenazadnje bi se bilo smiselno zamisliti, zakaj umetnica, kot je Sophie Linhart, doslej še ni našla svojega mesta v zgodovini glasbe, zakaj se množično pojavljanje glasbenic v 19. stoletju tako počasi vrača v kulturno zavest in zakaj ima stroka težave z vzpostavljanjem njihove prepoznavnosti.

ZUSAMMENFASSUNG

**DIE LAUFBAHN DER
SÄNGERIN SOPHIE
LINHART: AUF DEN
SPUREN DER FAMILIE VON
ANTON TOMAŽ LINHART**



EINFÜHRUNG

Seitdem sie sich als akademische Disziplin etabliert hat, hegt die Musikwissenschaft eine gewisse Abneigung gegen biographische Studien und lehnt sie mit dem Argument der Popularisierung, der Verklärung oder Heroisierung großer Persönlichkeiten und der Mythisierung historischer Subjekte weitestgehend ab. Biographische Arbeiten gelten häufig als methodisch unkritisch, theoretisch bescheiden und wissenschaftlich fragwürdig. Diese Haltung spiegelt sich auch in der slowenischen Musikwissenschaft wider, die sich seit den biographischen Studien von Dragotin Cvetko in den 1980er Jahren kaum mehr mit derartigen Sujets auf akademischem Niveau beschäftigte.

Die Frauenforschung, die der Marginalisierung von Frauen in der Geschichte eine Reihe biographischer Arbeiten entgegensetzte, hat die wissenschaftliche Diskussion über den Stellenwert der Biographik erneut entfacht. In den 1990er Jahren gaben ferner die theoretischen Modelle der Gedächtnisforschung neue Impulse. Allmählich wurden auch die jüngsten Forschungsergebnisse der Neurologie in die Literaturwissenschaft integriert. Diese Modelle basieren auf der Erkenntnis, dass das Erinnern nicht als ein Abruf aus einem Speicher objektiver Abbilder vergangener Wahrnehmungen oder gar vergangener Wirklichkeit betrachtet werden kann. Vielmehr hat sich das Konzept von Erinnerungen als subjektiver, hochgradig selektiver Rekonstruktionen, die im Kontext der Situation stehen, in der sie abgerufen werden, als zeitgemäß erwiesen. Erinnern als Prozess des Sammelns verfügbarer Informationen findet in der Gegenwart statt. Dass (Auto-)Biographien ebenso wie die Geschichtsforschung in hohem Maße die Perspektive der Forschenden spiegeln, entspricht dem aktuellen Forschungsstand.

Interessanterweise hat das öffentliche Interesse an Biographik nie nachgelassen. Die neueren Erkenntnisse moderner Philosophen, Psychologen, Soziologen und Neurologen verweisen einstimmig darauf, dass der Mensch ein narratives Wesen ist. Während sich die Musikwissenschaft bisher kaum die Frage stellte, wie man die Skepsis diesen Erkenntnissen gegenüber überwinden kann, um das große Interesse an biographischen Studien stillen zu können, zeigt man sich in populärwissenschaftlichen Sphären weniger gehemmt, die Nachfrage zu befriedigen.

Die vorliegende Arbeit untersucht die Verflechtung der Biographie mit der Geschichte und der Musikkultur der Epoche. Sie ist zugleich der Versuch einer biographischen Studie, die sich fast ausschließlich auf dokumentarische Fragmente stützt. Denn Tagebücher, Memoiren, umfangreiche Korrespondenzen oder gar autobiographische Aufzeichnungen, die als Grundlage und Ausgangspunkt für die Arbeit hätten dienen können, liegen nicht vor.

Die Studie gibt zunächst einen biographischen Überblick über Leben und Werk von Anton Tomaž Linhart, wobei seine soziale Stellung, seine Einbindung in gesellschaftliche Kreise und – soweit aus den Quellen ersichtlich – seine Beziehung zur Musik hervorgehoben werden. Linharts Gattin Josepha war offenbar

überdurchschnittlich gebildet, und das Ehepaar sorgte auch für eine angemessene Ausbildung der beiden Töchter. Im Mittelpunkt der Arbeit stehen Sophie Linharts musikalischer Werdegang, ihr familiärer Hintergrund und soziale Netzwerke.

Die Studie verfolgt einen „mikrohistorischen“ Ansatz. Dabei werden die Erkenntnisse aus der detaillierten Analyse relativ kleiner Untersuchungseinheiten gewonnen. Auf diese Weise wird das komplexe Zusammenspiel sozialer, politischer, kultureller und künstlerischer Faktoren am Beispiel einer Künstlerin im Kontext von Raum und Zeit sichtbar und besser verständlich.

I. ANTON TOMAŽ LINHART: EIN BIOGRAPHISCHER ABRIS

Der Dramatiker und Historiker Anton Tomaž Linhart gilt nicht nur als eine der zentralen Figuren der slowenischen Aufklärung sowie als Pionier des slowenischen Theaters und der Geschichtsschreibung. Auch als Übersetzer, Archivar, Bibliothekar und Dichter genießt er einen besonderen Stellenwert. Er wurde am 11. Dezember 1756 in Radovljica (Radmannsdorf) geboren. Sein Vater Wenzel (geb. 1719) kam um 1750 aus dem mährischen Ivančice (Eibenschütz) als Strumpfw Weber nach Krain und heiratete dort im Jahr 1751 Therese Mertl, geb. Kunstl. Linharts Mutter starb 1766 im Alter von 43 Jahren, ein Jahr später heiratete sein Vater Neža (Agnes) Kapus, mit der er weitere Kinder hatte.

Linhart verließ seine Heimatstadt im Alter von elf Jahren und besuchte das Jesuitenkolleg in Ljubljana (Laibach). Ende November 1776 trat er in das Zisterzienserkloster Stična (Sittich) in Unterkrain ein und legte die Ordensgelübde ab. Zugleich trat auch Martin Kuralt in das Kloster ein, mit dem Linhart eine langjährige Freundschaft verband. Enttäuscht und ernüchtert verließ Linhart im Oktober 1778 den Orden, während Kuralt etwas später entlassen wurde. Die Briefe, die Linhart zwischen 1778 und 1793 an Kuralt richtete, stellen eine wichtige (auto-)biographische Quelle dar. Kuralt studierte später in Florenz und kehrte dann nach Ljubljana zurück. Er wurde 1782 zum Priester geweiht, wurde aufgrund seiner antiklerikalen Einstellung aus der Diözese entlassen und nach Galizien verbannt. Er wurde 1785 Bibliothekar in Lemberg, lebte ab 1823 in Mähren und starb Ende 1845.

Linhart reiste 1778 nach Wien, um Vorlesungen von Joseph von Sonnenfels zu hören, ohne jedoch offiziell an der Wiener Universität immatrikuliert gewesen zu sein. Die Einzelheiten seines Wiener Aufenthaltes liegen weitestgehend im Dunkeln. Belegt ist, dass in Wien sein erstes dramatisches Werk, die Tragödie *Miß Jenny Love*, entstand (erschienen Anfang 1780 in Augsburg). Linhart begann auch an einem poetischen Almanach zu arbeiten, den er später in Ljubljana unter dem

Titel *Blumen aus Krain* veröffentlichte. In der Hoffnung auf eine gut dotierte Stelle kehrte er im Sommer 1780 nach Ljubljana zurück.

Mitte des Jahres 1781 wurde Linhart vom Bischof von Ljubljana, Karl Johann von Herberstein, angestellt, um das Diözesanarchiv zu ordnen. Etwa zwei Jahre später wurde er, vermutlich wegen seiner liberalen Ansichten, wieder entlassen. Durch die Unterstützung des Grafen Johann Nepomuk von Edling wurde Linhart im Oktober 1783 zum Sekretär des Oberkrainer Kreises ernannt. Im Jahr 1786 wurde ihm die wesentlich höher dotierte Stelle des Kreisschulinspektors angeboten und 1792 erreichte er mit der Ernennung zum Sekretär des Guberniums schließlich sein berufliches Ziel.

Über Linharts Privatleben ist nur wenig bekannt. Am 25. Juni 1787 heiratete er Josepha, die erst 18-jährige Tochter des Gastwirts Michael Detella. Am 3. Juni 1788 wurde die auf den Namen Sophia Antonia getaufte Tochter geboren. Etwa drei Jahre später, am 30. März 1791, kam die zweite Tochter, Maria Amalia, zur Welt.

Neben den archivalischen Quellen, die von Linharts amtlicher, literarischer und wissenschaftlicher Tätigkeit zeugen, belegen einige Dokumente seinen geselligen Charakter. Durch sein Engagement in verschiedenen gesellschaftlichen Kreisen verstand er sich gut darauf, soziale Netzwerke für seine Karriere zu nutzen. Obwohl der Einfluss von Sigmund Zois von Edelstein auf Linharts Werk weithin bekannt ist, sind nur wenige Details über die Zusammenarbeit der beiden Männer überliefert.

Eine wichtige Rolle im gesellschaftlichen Leben von Ljubljana spielte die Anfang 1786 offenbar von Linhart gegründete Gesellschaft der Theaterfreunde, in der sich Laienschauspieler:innen der Aufführung deutscher Theaterstücke widmeten. Die Einnahmen kamen wohltätigen Zwecken zugute. Ende 1789 wurde in Ljubljana Linharts Übersetzung und Bearbeitung von Joseph Richters Einakter *Die Feldmühle* in slowenischer Sprache (*Županova Micka*) uraufgeführt. Er gilt als erstes weltliches Werk in slowenischer Sprache, das auf einer öffentlichen Bühne aufgeführt wurde.

Das nicht erhaltene Programmblatt der Uraufführung wies auf einen Personenkreis hin, der im Leben Linharts offensichtlich eine wichtige Rolle spielte. Es wirkten mit: Joseph Desselbrunner, der Sohn eines Textilfabrikanten; Franziska Garzarolli, die später den Juristen Joseph Piller heiratete, welcher ebenfalls in der Aufführung mitwirkte; Anton Makovic, Chirurg und Geburtshelfer, der mit Linharts Schwägerin Maria verheiratet war. Auch Johann Morak (Morack), ein Jurist, der in verschiedenen Städten der österreichischen Monarchie und schließlich als Hofrat und Rechtsexperte in Wien tätig war, war unter den Mitwirkenden. Über den weiteren Bekannten- und Freundeskreis Linharts informieren Briefe von Martin Urbančič, Verwalter des Schlosses Brdo (Egg) in Oberkrain. In seinen Briefen an Sigmund Zois, den Besitzer des Schlosses, berichtet Urbančič im

Mai und Juni 1791 über die Unterbringung der Familie Linhart auf dem Gut, das auch weitere Gäste beherbergte. Darunter waren beispielsweise die Buchhändler Michael Promberger, Wilhelm Heinrich Korn und Ignaz Alois Kleinmayer, der Advokat Morak mit seiner jungen Frau Marianna Tantini, Franziska Garzarolli, der Rechtsanwalt Johann Gollmayer, der Priester Joseph Pinhak und der spätere Bürgermeister von Ljubljana, Anton Podobnik.

Linhart lebte in Ljubljana an verschiedenen Adressen, unter anderem in einer Wohnung am Hauptplatz und im Gebäude des Lyzeums. Kurz nach seiner Ernennung zum Sekretär des Guberniums beschloss er, ein eigenes Haus zu bauen. Im Juni 1792 erhielt er von den Stadtbehörden ein ungenutztes Grundstück unterhalb der Burg, doch der Baubeginn verzögerte sich bis in das Jahr 1795.

Am 15. Juli 1795 starb Linhart unerwartet an einem Aneurysma der Herz-aorta. Um seinen Tod und sein Begräbnis ranken sich verschiedene Legenden, die sich jedoch bei näherer Betrachtung als realitätsfern erweisen. Besonders verbreitet ist der Glaube, Linhart habe bei seinem Tod die Sterbesakramente verweigert, er sei als Freimaurer gestorben und die Obrigkeit habe ein öffentliches Begräbnis, die Veröffentlichung von Lobreden und die Errichtung eines Grabsteins verboten. Selbst seine letzte Ruhestätte sei verschwiegen worden. Keineswegs hingegen verweigerte Linhart die Sterbesakramente. Auch ist bekannt, dass er auf dem Friedhof der Kirche St. Christophorus in der Vorstadt von Ljubljana beigesetzt wurde. Dass er Mitglied einer Freimaurerloge war, ist nicht bewiesen und das bescheidene Begräbnis ist wohl eher im Zusammenhang mit den teilweise noch geltenden josephinischen Bestattungsvorschriften zu erklären. In den archivalischen Quellen konnten bisher keine Belege über eine öffentliche Versteigerung des schriftlichen Nachlasses und der persönlichen Bibliothek Linharts gefunden werden.

Die Witwe Josepha setzte zunächst die Bauarbeiten am Wohnhaus fort, verkaufte es im Juli 1798 jedoch an den bereits erwähnten Pfarrer Joseph Pinhak. Dieser errichtete dort eine chemische Fabrik zur Herstellung von Vitriol.

Es ist anzunehmen, dass Linhart zumindest über eine musikalische Grundausbildung verfügte, jedenfalls war er über das aktuelle Musikgeschehen gut informiert. Sein Anfang des Jahres 1781 veröffentlichter Almanach *Blumen aus Krain* enthält neben dramatischen, epischen und lyrischen Gedichten sowie einer philosophischen Abhandlung auch einen Anhang mit Vertonungen zweier Gedichte (*An Liebchen* und *Das Lied*). Hinweise auf einen möglichen Komponisten fehlen.

Es ist ferner bekannt, dass Linhart zusammen mit Sigmund Zois in den 1780er Jahren einige Opernarien ins Slowenische übersetzte. Diese wurden auf der Bühne des Ständetheaters in italienischen Opern gesungen und kamen beim Publikum offensichtlich gut an. Weniger beachtet wurde bisher, dass Linhart auch als Übersetzer italienischer Libretti ins Deutsche tätig war. Der Zweck seiner Übersetzung und Überarbeitung von Pietro Metastasio's *L'isola disabitata* (1753), ist fraglich. Linharts deutsche Fassung mit dem Titel *Das öde Eiland* ist eine freie

Nachdichtung, in der er die zwei Akte des Originals zu einem Einakter zusammenfasste und die meisten Verse in Prosa umwandelte, während die Arien in Strophenform belassen wurden. Möglicherweise handelt es sich um das Libretto eines Singspiels, dessen Vertonung und Aufführung jedoch ungeklärt sind.

Linharts Interesse am aktuellen Theatergeschehen zeigt sich auch in seiner Übersetzung von Filippo Livignis Libretto für Giovanni Paisiellos Opera buffa *La Frascatana*. Das Werk wurde im Februar 1782 in deutscher Sprache unter dem Titel *Das Mädchen von Frascati* von Emanuel Schikaneders Theatertruppe in Ljubljana aufgeführt. Das Libretto erregte auch wegen einer darin enthaltenen slowenischen Arie („Navęm, zhe je kei fletno“) Aufsehen, zumal es sich um das einzige erhaltene Beispiel einer ins Slowenische übersetzten Opernarie Linharts handelt. Das gedruckte Libretto befindet sich heute in der Bibliothek Emanuel Schikaneders im Österreichischen Theatermuseum. Schikaneder besaß übrigens auch ein gedrucktes Exemplar von Linharts Trauerspiel *Miß Jenny Love*.

Die Bedeutung der Musik in Linharts dramatischem Werk zeigt sich am deutlichsten in der Komödie *Ta veseli dan ali Matiček se ženi (Der freudige Tag oder Matiček heiratet)*, zu der Linharts Kollege Johann Baptist Novak (1756–1833) drei Ensemblenummern komponierte. Der Beamte der Krainer Landesregierung Novak bekleidete in Ljubljana verschiedene Ämter. In der dortigen Philharmonischen Gesellschaft war er später als Sänger und Geiger, um 1800 als Dirigent und 1808–1825 als deren musikalischer Leiter aktiv. Man geht davon aus, dass die Zensur eine öffentliche Aufführung der Komödie verhinderte, zumal es sich dabei um eine Bearbeitung der berühmt-berüchtigten *Hochzeit des Figaro* von Pierre-Augustin Beaumarchais handelt. Jedoch existieren auch Hinweise darauf, dass das Werk in privatem Rahmen in Ljubljana dargeboten wurde.

II. JOSEPHA LINHART UND IHR UMZUG NACH WIEN

Wien war um 1800 nach London und Paris die drittgrößte Stadt Europas. Das städtische Leben, die Mentalität und die Sitten der Wiener:innen beschrieb der Wiener Topograph und Stadtchronist Johann Pezzl frisch und pointiert. Wien wurde einerseits als gesunde und malerische, vor allem als äußerst fruchtbare Gegend beschrieben. Doch die wirtschaftliche und soziale Krise, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts einsetzte und durch die angespannte politische Lage, durch die leidvollen Kriege mit Napoleon, die französische Besatzung, Finanzspekulationen, durch die Einführung neuer Steuern und nicht zuletzt durch Missernten verursacht wurde, stellte ein großes Problem dar. All dies führte Ende Februar 1811 zum Staatsbankrott. Die extreme Inflation beruhigte sich erst in den 1820er Jahren.

Nichtsdestotrotz kam das gesellschaftliche Leben in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts nicht zum Erliegen, wohl nahm aber die Bedeutung der Privatsphäre zu. Private Salons und gesellige Aktivitäten im Familien- und Freundeskreis sind nicht zwangsläufig als Reaktion auf die repressive politische Ordnung, sondern eher als Ausdruck einer neuen bürgerlichen Mentalität zu deuten. Die bürgerliche Gesellschaft maß Arbeit, Fleiß und Pflicht hohe Bedeutung zu, strebte dabei auch an, die freie Zeit möglichst häuslich und behaglich zu verbringen.

Die ersten Jahre nach Linharts Tod verbrachte seine Witwe Josepha mit ihren beiden Töchtern in Ljubljana. Sie muss wohl eine Rente erhalten haben, doch sind die Archivunterlagen über deren Berechnung nicht auffindbar. Die Frage, wie sie ihren Lebensunterhalt bestritt und mit ihren beiden Töchtern nach Wien übersiedeln konnte, bleibt unbeantwortet. Rätselhaft sind auch die Motive und Gründe für die Übersiedlung, wobei eine mögliche Liebesbeziehung, eine Einladung von Freunden, der Wunsch nach einem abwechslungsreicheren gesellschaftlichen Leben und vielleicht auch nach besseren Ausbildungsmöglichkeiten für die Töchter, in Betracht zu ziehen sind. Es ist nicht zu eruieren, wer die Familie finanziell unterstützte oder ihr durch Empfehlungen die Türen zur Wiener Gesellschaft öffnete. Angesichts der hohen gesellschaftlichen Stellung und der Vernetzung Linharts mit bürgerlichen und intellektuellen Kreisen seiner Zeit mangelte es wohl nicht an einflussreichen Personen. Einige der potenziellen Unterstützer sollen näher beleuchtet werden.

Zu diesen gehörte beispielsweise Josephas Schwester Maria, die seit 1779 mit dem Chirurgen und Geburtshelfer Anton Makovic verheiratet war. Makovic pflegte nicht nur eine langjährige Freundschaft mit Linhart und wirkte in dessen Theatergruppe mit, sondern war auch selbst als Aufklärer aktiv. Makovic war Taufpate der beiden Töchter Linharts. Nach Abschluss seines Medizinstudiums im Jahr 1776 in Wien eröffnete er eine Privatpraxis in Ljubljana und galt als einer der erfolgreichsten Ärzte der Stadt. Er hielt am medizinisch-chirurgischen Lyzeum in Ljubljana Vorlesungen in slowenischer Sprache und war für die Ausbildung von Hebammen zuständig. Im Frühjahr 1798 zog er mit seiner Familie nach Idrija und es ist vielleicht kein Zufall, dass zu dieser Zeit auch Josepha Linhart Ljubljana verließ.

Makovic starb unerwartet im Oktober 1802 und hinterließ zehn Kinder. Die Familie hatte bereits seit einigen Jahren mit einer schlechten wirtschaftlichen Lage zu kämpfen, weshalb eine Unterstützung der Familie Linhart wohl auszuschließen ist. Möglicherweise war das Gegenteil der Fall. Josepha Linhart unterstützte nachweislich ihre Nichte Antonia Makovic, die um 1816 als Lehrerin in der privaten Erziehungsanstalt von Theresia Mellini in Wien arbeitete. Sie nahm sie zu sich in die Wohnung auf. Antonia war später an der Mädchenschule der Ordensschwwestern Notre Dame in Bratislava tätig. Im Jahr 1822 gründete sie eine private Mädchenschule in Ljubljana.

Die enge Zusammenarbeit und die freundschaftlichen Beziehungen zwischen Linhart und Sigmund Zois sind vielfach belegt, und es ist gut vorstellbar, dass Zois nach dem plötzlichen Tod seines engen Mitarbeiters die Witwe und die Waisen unterstützte. Besonders plausibel erscheint diese These auch deshalb, weil Zois' Bruder Joseph in Wien lebte und sein Haus im ausgehenden 18. Jahrhundert als eine der ersten Adressen für Musikliebhaber galt. Joseph war seit 1782 mit Katharina, der Tochter des bekannten Wiener Arztes Leopold Auenbrugger, verheiratet. Katharina und ihre Schwester Marianne hatten sich bereits in jungen Jahren als hervorragende Musikerinnen einen Namen gemacht. Auch die beiden Töchter (Maria Anna und Louise) von Joseph und Katharina Zois wurden in Wiener Kreisen als Musikerinnen geschätzt. Die musikalischen Matineen im Hause Zois endeten allerdings um 1809 nach Auenbruggers Tod und über Katharinas Leben ist nach dem Tod ihres Mannes (1813) wenig bekannt. Es ist kaum vorstellbar, dass sich die Wege der Familien Linhart und Zois in Wien nicht gekreuzt hätten, selbst wenn Sophie Linharts öffentliche Musikerkarriere zu einer Zeit begann, als sich die Zois bereits zurückgezogen hatten.

Zu den einflussreichen Persönlichkeiten in Linharts Freundeskreis zählte auch der aus Idrija stammende Jurist Johann Morak. Er studierte in Wien und war bis etwa 1796 in Ljubljana tätig. Sein Lebensweg führte ihn über Krakau, Venedig, Lemberg, Graz und Klagenfurt im Jahr 1819 schließlich nach Wien. Nicht minder interessant war Moraks Ehefrau Marianna Tantini. Während ihres Aufenthaltes in Graz zwischen 1811 und 1814 unterhielt sie enge Kontakte zur Familie Koschak. Sie war mit der berühmten Pianistin Marie Koschak-Pachler verwandt, deren Haus Treffpunkt des Grazer Gesellschafts- und Kulturlebens war. Dass das Ehepaar Morak mit der Familie Linhart in Wien in Kontakt stand und sie womöglich unterstützte, liegt nahe, ist jedoch nicht belegt.

Der Arzt und Geiger Anton Schmith war Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts in den höchsten gesellschaftlichen und musikalischen Kreisen Wiens aktiv und es ist belegt, dass er sich aufgrund seiner Kontakte auch für die Belange der Philharmonischen Gesellschaft von Ljubljana einsetzte. Schmith war der Sohn des in Ljubljana tätigen und dort hoch angesehenen und gut vernetzten Landschaftstompeters Wolfgang Schmith. Anton besuchte um 1780 das Gymnasium in Ljubljana und ging anschließend zum Medizinstudium nach Wien. Auch sein Vater Wolfgang lebte dort seit seiner Pensionierung.

Als versierter Geiger gehörte Anton Schmith zu den Gründern der Gesellschaft der Musikfreunde. Er heiratete 1802 in Wien Helene Mayrhofer und lernte über deren Neffen Joseph und Franz von Spaun Franz Schubert kennen. Die handschriftlich überlieferte Familienchronik von Spaun berichtet, Schmith sei wohlhabend und als Arzt angesehen gewesen, habe sich aber in dubiose Finanzgeschäfte verstrickt und vor seinen Gläubigern nach Galizien fliehen müssen. Spaun erwähnt ferner, Schmith hätte in seinen jungen Jahren zusammen mit Mozart in Streichquartetten gespielt.

Ob Schmith mit der Familie Linhart in Kontakt stand und sie mit Empfehlungen und Kontakten versorgte, lässt sich nicht nachweisen, sicher ist aber, dass sich seine Wege in Wien mit denen von Sophie Linhart kreuzten. Schmith leitete die ersten Geigen im Orchester der Gesellschaft der Musikfreunde bei jenen Musikfesten, mit denen Linharts öffentliche Karriere als Sängerin begann.

Die ersten Jahre der Familie Linhart in Wien sind unzureichend dokumentiert. Als einzige bisher bekannte Quelle dient das umfangreiche, den Zeitraum von 1789 bis 1829 umfassende Tagebuch Joseph Carl Rosenbaums. Es stellt ein unschätzbare Dokument des bürgerlichen und kulturellen Lebens in Wien dar. Josepha Linhart taucht darin erstmals am 12. Dezember 1799 auf und Rosenbaum erwähnt sie zum letzten Mal Ende April 1807. Er scheint sie im Haus des gemeinsamen Bekannten, des Stadt- und Hofschlossers Joseph Brandl, kennengelernt zu haben. Dort versammelte sich täglich eine große Gesellschaft zur Kost. Unweit des Hauses der Familie Brandl, zwischen dem Platz Am Hof und dem Tiefen Graben, mietete Josepha eine Wohnung im Haus Zur Stadt Frankfurt (ehemals Nr. 325). Aus Rosenbaums Tagebuch geht deutlich hervor, dass Josepha schon bald nach ihrer Ankunft nach Wien (spätestens Ende 1799) gut in der Wiener Gesellschaft etabliert war. Rosenbaum kam mit ihr und ihrem Freundeskreis meist im Hause von Brandl, gelegentlich aber auch in Gasthäusern, Kaffeehäusern, bei Spaziergängen und im Theater zusammen.

Nach der kurzen Erwähnung im Dezember 1799 berichtet Rosenbaum über Josepha Linhart erst ab Ende des Jahres 1802 ausführlicher. Aus seinen Notizen geht hervor, dass sie eine begeisterte Theaterbesucherin war. Rosenbaum traf sie häufig in den Logen des Theaters an der Wien, des Leopoldstädter Theaters und des Kärntertortheaters. Besonders aufschlussreich sind seine Angaben über Josephas Haustheater, das Rosenbaum einige Male zwischen November 1804 und Januar 1805 besuchte. Er nennt auch die Titel der gespielten Stücke, meist Einakter von August von Kotzebue.

Im Frühjahr 1803 berichtet Rosenbaum in seinem Tagebuch von den geschmackvollen Stickereien, die Josepha Linhart und ihre Töchter anfertigten. Er bestellte eine Garnitur zum Geburtstag seiner Frau, der berühmten Sängerin Therese Gassmann, die sich daraufhin von Josepha in der Kunst des Stickens unterrichten ließ. Die Rosenbaums könnten Josepha auch den Kontakt zum Hofkomponisten und gefragten Musiklehrer Antonio Salieri vermittelt haben. Jedenfalls unterrichtete Salieri ihre Töchter in Gesang. Im Jahr 1807 enden die Berichte über Josepha Linhart in Rosenbaums Tagebuch so abrupt, wie sie einige Jahre zuvor begonnen hatten.

Josepha Linhart starb am 1. Oktober 1824 im Krankenhaus in der Alservorstadt an „Wassersucht“. Das Archivmaterial zur Verlassenschaftsabhandlung ist nicht erhalten. Die Anzeige in der *Wiener Zeitung* und der Eintrag im Sterberegister nennen ihre letzte Wohnadresse Döbling 86, heute Hardtgasse 31. Ob Josepha

dieses Haus zwischenzeitlich gemietet hatte oder dauerhaft dort wohnte, ist unklar. In anderen Quellen wird die Wohnung am Kienmarkt (heute Judengasse 11) als gemeinsamer Wohnsitz der Familie Linhart genannt.

III. SOPHIE LINHARTS WIENER ZEIT

Sophie Linhart wurde von Giuseppe Tomaselli und Antonio Salieri im Gesang unterrichtet, doch gibt es über die Dauer ihrer Ausbildung keine Belege. Sowohl Tomaselli als auch Salieri gehörten zu den renommiertesten und bestbezahlten Gesangslehrern der Stadt, wodurch sich die Frage stellt, wer den Musikunterricht finanzierte. Das Studium bei den Meistern bot deren Schüler:innen besondere Möglichkeiten der Vernetzung und so kam Sophie Linhart mit prominenten Musiker:innen in Kontakt. Solche Bekanntschaften öffneten ihr die Türen zur Wiener gesellschaftlichen Elite, zu privaten Salons und Konzertbühnen.

Der Beginn der Gesangskarriere Sophie Linharts fällt mit der Gründung der Gesellschaft der Musikfreunde zusammen, der sie über Jahre verbunden blieb. Die frühesten erreichbaren Dokumente erwähnen sie im Jahr 1813 als Solistin bei Oratorienaufführungen, die von der Gesellschaft der Musikfreunde und davor von der Gesellschaft adeliger Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen veranstaltet wurden.

Diese Gesellschaft adeliger Frauen wurde 1810 in einer Zeit der wirtschaftlichen und sozialen Krisen gegründet, um Spenden für Bedürftige zu sammeln. Die Idee zur Gründung stammte von Joseph Sonnleithner, der zunächst als Sekretär fungierte. Nach und nach wurden die Aktivitäten dieser Vereinigung ausgeweitet und ab 1812 auch Benefizkonzerte veranstaltet. Begünstigt durch den Erfolg dieser Veranstaltungen soll der Wunsch entstanden sein, in Wien eine Gesellschaft der Musikfreunde zu gründen. Sonnleithner schrieb anschließend die ersten ideellen Ziele einer solchen Vereinigung nieder.

Die Statuten der Gesellschaft der Musikfreunde wurden am 28. Juni 1814 von Kaiser Franz I. genehmigt und stellten die Wiener Musikfreunde vor sechs Aufgaben, von denen drei verwirklicht wurden: die Errichtung eines Konservatoriums, die Veranstaltung von Konzerten und den Aufbau einer Musikbibliothek. Zu den Zielen gesellte sich ein komplexes, im bürokratischen Zeitgeist konzipiertes Funktionärssystem mit einer recht undurchsichtigen Kompetenz- und Aufgabenverteilung.

Sophie und Amalia Linhart wurden bereits 1813 Mitglieder der Gesellschaft der Musikfreunde, die sich zu dieser Zeit noch in der Gründungs- und Aufbauphase befand und zum Teil noch unter der Schirmherrschaft der Gesellschaft adeliger Frauen stand. Diese veranstaltete am 2. Mai 1813 ein Benefizkonzert im Wiener

Universitätssaal. Die Beschreibung der Aufführung des neuen Oratoriums *Die Befreyung von Jerusalem* von Abbé Maximilian Stadler ist die erste bekannte, überaus lobende Erwähnung eines öffentlichen Auftritts von Linhart.

In den ersten Jahren nach ihrer Gründung veranstaltete die Gesellschaft der Musikfreunde mehrere öffentliche Festkonzerte. Als Aufführungsort wurde der gewaltige Saal der Hofreitschule gewählt. Im November 1813 wurde Georg Friedrich Händels Ode *Timotheus oder die Gewalt der Musik* aufgeführt, im Oktober 1814 sein Oratorium *Samson*. Im April 1815 brachten die Musikfreunde Händels *Messias* und im November 1816 wiederum Stadlers *Die Befreyung von Jerusalem* zur Aufführung. Sophie Linhart wirkte am 20. April 1815 als Solistin im *Messias* mit, während Therese Klieber drei Tage später bei der Reprise sang. Im November 1816 sang Linhart wieder in Stadlers Oratorium.

Die aktive Teilnahme an den Konzerten stellte für die Interpret:innen keine Einnahmequelle dar, vielmehr muss die Einladung zur Mitwirkung als große Ehre empfunden worden sein. Diese Auftritte sicherten Sophie Linhart eine sofortige Anerkennung beim Wiener Publikum, zumal die Konzerte nicht nur von zahlreichen musikbegeisterten Bürgern, sondern sogar bis zu den Vertretern der kaiserlichen Familie und des Hofadels besucht wurden.

Die Aufführung von Stadlers Oratorium im Jahr 1816 war ein finanzieller Misserfolg, der bereits die allmähliche Abkühlung des anfänglichen Enthusiasmus erkennen ließ. Die Organisation von derart ambitionierten Musikfesten mit großen vokal-instrumentalen Werken wurde damit nicht mehr in Angriff genommen. Die Gesellschaft verlagerte ihre satzungsgemäße Aufgabe auf die Veranstaltung von Gesellschaftskonzerten, die mit Dezember 1815 begannen. Wenige Jahre später kamen die sogenannten Abendunterhaltungen hinzu, die nur einem geschlossenen Kreis von Mitgliedern vorbehalten waren.

In den Jahren nach 1815 veranstalteten die Wiener Musikfreunde in den Herbst- und Wintermonaten vier Gesellschaftskonzerte pro Saison. Zu Beginn erklang jeweils eine Orchestersinfonie, meist gefolgt von einer Opernarie oder einem Opernduett. Darauf folgte ein Instrumentalsolo oder ein Konzert mit Orchesterbegleitung. Orchesterouvertüren und größere vokal-instrumentale Werke standen ebenfalls regelmäßig auf den Programmen. Die Dirigenten wechselten, die meisten Konzerte wurden jedoch von Vinzenz Hauschka geleitet. Der Aufführungsort war zunächst der kleine, später der große Redoutensaal der Hofburg. Sophie Linhart wurde viermal zur Mitwirkung eingeladen (im Januar 1816, im März 1817, im Februar 1820 und zum letzten Mal im Oktober 1821).

Im Februar 1818 schloss sich ein Kreis von Musikliebhabern innerhalb der Gesellschaft der Musikfreunde zusammen und begann, sogenannte Abendunterhaltungen zu veranstalten. Hier stand zwar die Aufführung musikalischer Werke im Mittelpunkt, doch dienten die Soireen auch der Kontaktpflege. Diese Gesellschaft in der Gesellschaft veröffentlichte ihre Ziele und Regeln in einer separaten Broschüre.

Der Kreis traf sich, abgesehen von der Fasten- und Sommerzeit, donnerstags abends. Die Dienstage waren für gemeinsame Proben und Vorbereitungen reserviert. Bei drei monatlichen Zusammenkünften sollten kleinere kammermusikalische Werke gespielt und gesungen werden und einmal im Monat wirkte ein Orchester mit. Bei den Abendunterhaltungen konnten sich nur Mitglieder dieses geschlossenen Kreises aktiv beteiligen und zahlten hierfür sogar einen Mitgliedsbeitrag. Frauen waren zwar von der Mitgliedsgebühr befreit, durften jedoch nur auf ausdrückliche Einladung der Organisatoren aktiv teilnehmen.

Die ideellen Ziele standen in diesem Kreis über jedem wirtschaftlichen Kalkül. Dessen Exklusivität spiegelt sich nicht zuletzt auch in den sorgfältig gestalteten, handgeschriebenen Programmzetteln wider. Erst nach 1831 wurden die Programme gedruckt, was als Zeichen der veränderten Organisationsstruktur im Sinne einer längerfristigen Planung zu deuten ist. Die Zahl der Ausführenden bei den Abendunterhaltungen umfasste etwa neunzig Personen. Die Namen der Sängerinnen wechselten häufig, während die Sänger mehr oder weniger konstant blieben. Gelegentlich wurden auch auswärtige Amateurmusiker:innen und Virtuoso:innen eingeladen.

Die Abendunterhaltungen wurden in den ersten Jahren ihres Bestehens im Haus Zum roten Apfel in der Singerstraße, ab 1819 im Müllerischen Kunstsaal am rothen Turm, ab 1820 im Gundelhof am Bauernmarkt und ab 1822 im Gebäude Zum roten Igel am Tuchlauben abgehalten. Am Tuchlauben wurde in den Jahren 1829–1831 auch das erste feste Vereinsgebäude der Gesellschaft der Musikfreunde samt eigenem Konzertsaal errichtet. Im Zuge der zunehmenden Professionalisierung des Musiklebens verloren die Abendunterhaltungen um 1840 an Bedeutung.

Die Programme der Abendunterhaltungen folgten dem charakteristischen, kaum variierten Schema der gemischten Kammerkonzerte. Meist enthielten sie ein Streichquartett, einige Opernarien oder Opernduette mit Klavierbegleitung, Klavier- oder Kammermusikstücke und zum Abschluss ein Vokalensemble oder ein kleines Chorwerk. Unter solistischen Vokalwerken waren Opernarien häufiger vertreten als Lieder, die eher selten zu hören waren. Gioachino Rossini nahm in diesem Rahmen den Platz des meistgespielten Komponisten ein. Werke von Ludwig van Beethoven oder Franz Schubert waren zwar keine Seltenheit, doch erklang Schuberts mehrstimmige Vokalmusik häufiger als seine Lieder. Die Konzertprogramme zeigen eine Tendenz zu aktueller Musik eher gefälliger, nicht zu anspruchsvoller Art.

Zwischen 1818 und 1825 war Sophie Linhart mit mindestens fünfzehn Einladungen ein häufiger Gast der Abendmusiken. Das italienische Opernrepertoire, das sie vorführte, entsprach dem ihrer sonstigen Auftritte, nur wirkte sie bei den Abendunterhaltungen häufiger in Vokalensembles mit. Ihre Aufführung von Schuberts *Gretchen am Spinnrade* am 23. Februar 1823 stellt eine bemerkenswerte Ausnahme dar.

Das Geschehen in den privaten Wiener Musiksalons ist nur unzureichend dokumentiert. Über die meisten Salons gibt es so gut wie keine Aufzeichnungen, und selbst die bekanntesten Häuser werden in den schriftlichen Quellen oft nur beiläufig erwähnt. Meist sind nicht einmal die genauen Zeiträume ihres Bestehens bekannt, geschweige denn Details über das gepflegte Repertoire oder die auftretenden Musiker:innen.

Die Familie Linhart hielt in ihrer Wohnung am Kienmarkt mehr oder weniger regelmäßig musikalische Zusammenkünfte ab. Sophie Linhart erwähnt ihren Musiksalon in einem undatierten, vermutlich im Frühjahr 1824 verfassten Brief an Leopold Sonnleithner. Daraus geht hervor, dass das wegen der Erkrankung von Josepha Linhart in Eleonora Försters Nachbarwohnung anberaumte Treffen nicht das erste seiner Art war. Linhart bittet Sonnleithner, daran teilzunehmen und einige Chorsänger mitzubringen.

Leopold Sonnleithners Vater Ignaz war der Bruder von Joseph Sonnleithner. Er war für seine Geselligkeit bekannt und galt als ein ausgezeichnete Bassist. Immer wieder taucht sein Name in den Konzertprogrammen auf. Zwischen 1815 und 1824 veranstaltete Sonnleithner Konzerte in seiner Wohnung, welche unter dem Titel „Musikalische Übungen“ in die Musikgeschichte eingingen. Wie der Name anklingen lässt, handelte es sich um Zusammenkünfte mit eher spontaner musikalischer Beteiligung, bei denen technische Perfektion wohl nicht im Vordergrund stand.

Sonnleithners Salon öffnete in den Wintermonaten wöchentlich am Freitagabend, später vierzehntägig und dann noch seltener seine Pforte. Das Repertoire ähnelte dem der Abendunterhaltungen. Bei den Vokalwerken dominierten zwar italienische Opernarien, doch begann die Familie daneben den damals noch kaum bekannten Franz Schubert zu unterstützen und die Aufführung seiner Werke zu fördern.

In den Konzertprogrammen der Musikalischen Übungen zwischen 1819 und 1823 taucht Sophie Linhart neunzehn Mal auf. Vor allem sang sie in italienischen Opernduetten, häufig zusammen mit Peter Lugano, Caroline Unger und Josef Götz. Außerdem wirkte sie häufig in Ensemblewerken, Opernfinalen und Kantaten mit. Der private Charakter des Salons spiegelt sich im Erscheinungsbild der nur flüchtig notierten Programmzettel wider.

Ein weiterer privater Musiksalon in Wien wurde über mehrere Jahre von der Familie Hohenadl in ihrer Wohnung im Bürgerspital veranstaltet. Trotz des ausgezeichneten Rufs dieser Zusammenkünfte waren die Räumlichkeiten des Veranstaltungsorts alles andere als repräsentativ. Die treibende Kraft des Salons war Joseph Hohenadl, unterstützt von seiner Tochter, der Pianistin Katharina, und seinem Sohn, dem Cellisten Thomas. Die Familie lud sonntags in der Winterzeit etwa zwischen 1810 und 1825 Gäste zum gemeinsamen Musizieren ein, darunter einige der bekanntesten Musiker:innen und Musikliebhaber:innen der Stadt. Programme des Salons sind nicht erhalten und über die Auswahl der gespielten Werke

gibt es nur einige wenige Hinweise. Im Mittelpunkt stand jedenfalls Kammermusik von Haydn, Mozart und Beethoven, später auch Vokalwerke von Schubert, Cherubini, Paër und Rossini. Kantaten und sogar ganze Oratorien erklangen in dieser bescheidenen Wohnung. Die hin und wieder dargebotenen Opern wurden von Klavier und Violoncello begleitet. Gelegentlich berichteten die öffentlichen Zeitungen über die Darbietungen im Hause Hohenadl, so etwa nach einer Aufführung des Passionsoratoriums *Der Tod Jesu* von Carl Heinrich Graun im April 1821, bei der auch Sophie Linhart mitwirkte. Sonnleithner erwähnt in seiner Beschreibung des Salons ausdrücklich auch die Darbietungen von Schuberts *Erkönig* und *Gretchen*, letzteres möglicherweise durch Sophie Linhart. Sie beteiligte sich an diesem Kreis in den Jahren 1817–1821.

Der Hofrat Raphael Georg Kiesewetter, der Klavierauszüge für die Aufführungen oratorischer Werke bei den Hohenadls vorbereitete, nahm als Sänger und teilweise als Mitorganisator teil. In den Wiener Liebhaberkreisen war er ein gefragter Bassist. Er betätigte sich aktiv in der Gesellschaft der Musikfreunde und war selbst Veranstalter von musikalischen Zusammenkünften. In seiner Wohnung am Salzgries pflegte er ein für die damalige Zeit einzigartiges Repertoire, widmete sich dem Sammeln, Erforschen und Aufführen von Musik älterer und vergessener Komponisten aus der Zeit vor dem 18. Jahrhundert. Der alljährliche Zyklus seiner „Historischen Konzerte“ begann spätestens 1816 und dauerte bis mindestens 1838 an. Die musikalische Leitung übertrug Kiesewetter jüngeren Kollegen wie Franz Xaver Gebauer, Johann Hugo Worzischeck (Voříšek) und Johann Baptist Jenger. Auch Sophie Linhart beteiligte sich, doch ist über die Art ihrer Mitwirkung nichts Näheres bekannt.

Die musikalischen Zusammenkünfte bei den Schwestern Fröhlich nahmen unter den Wiener Privatsalons eine Sonderstellung ein. Das Interesse an diesem später legendär gewordenen Kreis beruhte auf der für die damalige Zeit ungewöhnlichen gesellschaftlichen Stellung der Schwestern. Die gebildeten, angesehenen und vor allem unverheirateten Damen teilten sich eine Wohnung, in der sie ihre Gäste willkommen hießen. Die vier Schwestern waren begabte Sängerinnen und Pianistinnen. Anna Fröhlich erwarb sich den Ruf einer exzellenten Gesangslehrerin und unterrichtete als erste Frau 35 Jahre lang Gesang am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde. Sophie Linhart muss im Salon Fröhlich verkehrt und sich engagiert haben, allerdings ist dies nicht belegt. Ihre Wege kreuzten sich sicherlich bei öffentlichen und privaten Konzerten, vor allem aber im Hause Kiesewetter, bei Ignaz Sonnleithner, im Salon der Familie Hohenadl und bei den musikalischen Abendunterhaltungen der Gesellschaft der Musikfreunde. In den Konzertprogrammen findet man meist Barbara Fröhlich als Linharts Gesangspartnerin, während Anna Fröhlich bei den musikalischen Veranstaltungen der Gesellschaft der Musikfreunde oft als Pianistin mitwirkte. Auch mit dem Flötisten Ferdinand Bogner, Barbara Fröhlichs Ehemann, trat Linhart mehrfach öffentlich auf.

Im Jahr 1819 kam es in Wien zu einer weiteren Gründung einer Vereinigung von Musikliebhabern, der Gesellschaft *von* Musikfreunden. Trotz der Ähnlichkeit der Namen handelte es sich keineswegs um eine mit der Gesellschaft *der* Musikfreunde konkurrierende Institution. Die Gründung ging auf eine Idee von Franz Xaver Gebauer, dem Regens chori der Wiener Augustinerkirche, zurück. Gemeinsam mit seinem Kollegen Ferdinand Piringer entwarf Gebauer im Herbst 1819 die Vereinsstatuten und lud die Musiker der Augustinerkirche ein, beizutreten. Das Konzept bestand darin, sich alle vierzehn Tage außerhalb der Kirche, im Saal der Mehlgrube am Neuen Markt, zu treffen, um in sogenannten Concerts spirituels jeweils eine Sinfonie und ein kirchenmusikalisches Werk aufzuführen. Damit konnten zugleich Aufführungen geistlicher Werke im Gottesdienst vorbereitet werden.

Die Mitglieder der Gebauer-Gesellschaft zahlten einen Beitrag, der zur aktiven Mitwirkung bei sämtlichen Veranstaltungen einer Saison berechnete. Es gab auch Abonnements für externe Zuhörer. Bereits im ersten Jahr zählte die Gesellschaft über 150 Mitglieder, darunter lediglich 16 Frauen, die keinen Beitrag zahlten. Ab 1824 mietete die Gesellschaft für ihre Versammlungen den Landständischen Saal in der Herrengasse. Nicht die Qualität der Aufführungen lockte das Publikum an, eher das in Wien selten zu hörende Repertoire. Der Verein lehnte virtuose Instrumentalkonzerte und populäre italienische Opernmusik ab, man widmete sich Werken im strengen Kirchen- und Oratorienstil. Instrumentalsinfonien wurden – damals eher eine Ausnahme – stets mit sämtlichen Sätzen gespielt.

Nach Gebauers Tod im Jahr 1822 wurde der Konzertzyklus von Ferdinand Piringer und dem Cellisten Johann Baptist Geißler weitergeführt. 1830 ging die Organisation an Eduard von Lannoy, Carl Holz und Ludwig Titze über. Die ersten drei Saisons der Concerts spirituels bis 1822 sind besonders gut dokumentiert, da Geißler für jedes Jahr ein handschriftliches Gedenkbuch zusammenstellte. In den Mitgliederlisten finden sich zahlreiche bekannte Namen der Wiener Musikerelite, darunter auch Sophie Linhart. Leider notierte Geißler die Mitwirkenden bei den jeweiligen Konzerten nicht.

Öffentliche Konzerte wurden in Wien nicht nur von Musikvereinen, sondern auch von den Musikern selbst veranstaltet. Sie mieteten auf eigene Kosten einen dafür geeigneten Veranstaltungsort, meistens kleinere und günstigere Säle in Gasthäusern, Restaurants und Hotels. Dahinter standen aller Wahrscheinlichkeit nach mitunter kommerzielle Interessen, doch war die Organisation eines Konzerts in Eigenregie ein riskantes Unterfangen. Der Wunsch, das verwöhnte Publikum zufrieden zu stellen, spiegelt sich deutlich in der Vielfalt der Konzertprogramme wider. Kooperationen und Allianzen zwischen Musiker:innen waren üblich, zumal die gemeinsame Organisation finanziell sicherer war. Sophie Linhart veranstaltete ein solches Konzert in Wien erst auf dem Höhepunkt ihrer Karriere, am 20. November 1825 im Landständischen Saal in der Herrengasse. Zuvor war sie schon mehrmals hier aufgetreten, beispielsweise bei einer Konzertmatinee von Ignaz

Moscheles, Josef Mayseder und Mauro Giuliani (1818) oder bei zwei Konzerten des Pianisten Franz Schoberlechner (1821 und 1823).

Im renommierten Hotel Zum Römischen Kaiser neben der Schottenkirche wurden häufig musikalische Darbietungen, Tanzveranstaltungen sowie literarische Abende abgehalten. Berichte und Konzertkritiken erwähnen mehrfach Auftritte Sophie Linharts im Hotelsaal in den Jahren 1817 und 1818. Sie war an Konzerten der Violinisten Franz Pechatschek und Eduard Jaëll, des Pianisten Joseph Szalay und weiterer Musiker beteiligt.

In Wien in den Genuss einer musikalischen Darbietung zu kommen, war kein schwieriges Unterfangen. Zu dem reichhaltigen Angebot kamen noch recht häufig abgehaltene Benefizkonzerte. Deren Erlös kam öffentlichen Einrichtungen für Arme oder durch Naturkatastrophen in Not geratenen Bewohnern zugute. Durch mehrfache Teilnahme an den Wohltätigkeitsveranstaltungen stellte Sophie Linhart ihre Menschenfreundlichkeit unter Beweis. Insgesamt scheinen ihr jedoch die meisten der (bisher ermittelten) Auftritte keinen finanziellen Gewinn gebracht zu haben. Weder private Musiksalonnières noch öffentliche Organisationen und Vereine zahlten Gagen. Die Amateurmusiker:innen nahmen wohl vor allem aus ideellen Beweggründen teil, ganz besonders aber waren es willkommene Gelegenheiten zur Vernetzung und Kontaktpflege, nicht zuletzt auch zum geselligen Musizieren im Freundeskreis.

Im Herbst 1817 wurde Sophie Linhart vom Theater an der Wien als Solistin engagiert. Es ist nicht bekannt, wer sie zu diesem Schritt ermutigte oder wer sie einlud. Sie debütierte am 8. November 1817 mit der anspruchsvollen Partie der Amenaide in Gioachino Rossinis *Tancredi*, auf die sie von Anselm Hüttenbrenner vorbereitet worden war. Neben Linhart stand mit dem Tenorsänger Rinaldi als Agirio ebenfalls ein Neuling auf der Opernbühne, während die berühmte und vom Wiener Publikum geschätzte Gentile Borgondio die Rolle des Tankred sang. Eine Reihe organisatorischer Schwierigkeiten, die nicht gerade geglückte Auswahl von Solist:innen und vor allem die unzureichende Vorbereitung führten zum Scheitern der Produktion. Die Oper konnte lediglich dreimal aufgeführt werden. Die öffentliche Kritik war vernichtend, wobei die Rezensenten Nachsicht mit Linhart bewiesen. Wiederholt erwähnten sie, dass sie ihren Ruf als Kammersängerin bestätigt habe, dass sie über eine angenehme Stimme verfüge und aus einer guten Schule komme. Gleichwohl versäumte keiner der Kritiker zu bemerken, dass Linhart keinerlei Theatererfahrung habe, ihre Stimme unter ihrer Schüchternheit leide und nicht ausdauernd und kräftig genug sei.

Andere Operaufführungen der Saison 1817/18 waren erfolgreicher, standen jedoch im Schatten des missglückten *Tancredi*. Am 8. Januar 1818 wurde die Oper *Zémire et Azor* von André-Ernest-Modest Grétry in der deutschen Bearbeitung von Ignaz von Seyfried uraufgeführt. Das Publikum war begeistert und auch die Kritiken waren deutlich positiver. Sie lobten Sophie Linharts liebliche und

klare Stimme, ihre korrekte Deklamation, fügten aber hinzu, dass sie noch nicht gelernt habe, ihren Fähigkeiten voll zu vertrauen.

Im Februar 1818 trat Philipp Jacob Riotte seine Stelle als zweiter Kapellmeister des Theaters an der Wien an und leitete die Aufführung der Opera buffa *Ser Marcantonio* von Stefano Pavesi. Das Werk wurde begeistert aufgenommen. Die Kritiker begrüßten und lobten die Bemühungen des Hauses, allem voran aber den neuen, unter Sängern und Orchester herrschenden Geist. Die Euphorie war allerdings von kurzer Dauer, denn schon die vierte Wiederholung der Oper am 18. Februar 1818 scheiterte, weil Borgondio aufgrund einer Erkältung stimmlos war, während Linhart mit kräftigerer Stimme als je zuvor brillierte, jedoch wegen des „verstimmten“ Orchesters mit der Intonation zu kämpfen hatte. Diese letzte Reprise des *Ser Marcantonio* kündigte auch das Scheitern der folgenden Produktion an.

Am 24. März 1818 brachte das Theater an der Wien Ferdinando Orlandis Opera buffa *La dama soldato* auf die Bühne. Die Premiere war ein völliger Misserfolg, der nicht nur auf der unzulänglichen Ausführung, sondern auch auf der Werkauswahl basierte. Orlandis Oper fand beim Wiener Publikum keinerlei Anklang. Die Musik wurde als mittelmäßig, die Handlung als seicht und teilweise indiskret und die Aufführung als unmotiviert empfunden. Lediglich die Zwischenarie aus einer anderen Oper von Pietro Guglielmi, ausgeführt von Sophie Linhart, wurde mit gewisser Begeisterung aufgenommen.

So endete die Opernsaison am Theater an der Wien im Frühjahr 1818 noch weniger ruhmreich, als sie im Herbst 1817 begonnen hatte. Sophie Linhart hatte die Gelegenheit, sich einige Monate lang auf der Bühne zu versuchen, gab nach dieser unangenehmen Erfahrung jedoch alle Pläne auf, ihre Karriere auf einer Opernbühne weiterzuverfolgen.

IV. SOPHIE LINHART IN LJUBLJANA

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts gehörte Ljubljana zu den kleinsten Landeshauptstädten des Kaiserreichs. Mit dem Frieden von Schönbrunn verlor Österreich 1809 die Gebiete entlang der Adria, die nun als Illyrische Provinzen Teil des napoleonischen Reiches wurden. Ljubljana wurde Hauptstadt und Verwaltungszentrum dieses Gebietes. Österreich erklärte Frankreich 1813 den Krieg und begann mit der Rückeroberung der annektierten Gebiete. Die Illyrischen Provinzen wurden 1816 zum Königreich Illyrien. Dies weckte in Krain Hoffnungen auf mehr Autonomie, doch bald zeigte sich, dass der Hof in Wien das Königreich trotz seines klangvollen Namens nur als eine weitere, nicht sonderlich bedeutende Verwaltungseinheit betrachtete.

Die reaktionäre Haltung des Hofes unter Franz I. war der slowenischen Nationalbewegung sicherlich nicht förderlich, doch selbst im berüchtigten

Absolutismus Metternichs kam es nicht zum Stillstand des kulturellen Lebens. Ljubljana profitierte nach wie vor von seiner günstigen geopolitischen Lage zwischen Wien und Triest. Nach dem Laibacher Kongress (1821) nahm das kulturelle Leben sichtlich zu und auch das äußere Erscheinungsbild der Stadt begann sich zu verändern. 1822 wurde Joseph Camillo von Schmidburg als Statthalter nach Ljubljana berufen und machte sich als Förderer der Künste, insbesondere der Musik, bei den Bürgern beliebt.

Neben dem Ständetheater gab die Philharmonische Gesellschaft den Ton im offiziellen Musikleben der Stadt an, indem sie regelmäßig Konzerte veranstaltete und den zahlreichen einheimischen Musiker:innen und international bekannten Virtuos:innen Auftrittsmöglichkeiten bot. Über die musikalischen Aktivitäten der privaten Salons gibt es dagegen nur vage Hinweise.

Im Frühjahr 1826 entschloss sich Sophie Linhart, Wien zu verlassen, um fortan in ihrer Geburtsstadt Ljubljana zu wirken. Die Protokollbücher des Wiener Konskriptionsbüros vermerken ihren Passantrag am 3. Februar 1826. Auf dem Weg nach Ljubljana machte sie in Graz Station, um am 26. März gemeinsam mit Anselm Hüttenbrenner am Konzert des Steirischen Musikvereins mitzuwirken. Kurzfristig entschied sie, noch bei einer Grazer Wohltätigkeitsveranstaltung am 3. April zu singen.

Nach ihrer Ankunft in Ljubljana machte Linhart das Publikum am 28. April 1826 mit einem Konzert bei der Philharmonischen Gesellschaft auf sich aufmerksam und stellte sich als Tochter des verdienstvollen Historikers und ehemaligen Sekretärs der Krainer Landesregierung vor. Wenige Tage nach ihrer Darbietung kündigte die *Laibacher Zeitung* an, dass Sophie Linhart am 8. Mai nach Triest aufbrechen werde. Der Zweck dieser Reise, ihr Triestiner Debütkonzert im Saal des Palazzo Gadolla auf der heutigen Piazza della Repubblica, geht aus der Zeitung *L'Osservatore Triestino* hervor. In der Ankündigung wird sie dem Publikum als erfolgreiche Sängerin aus Wien, wo sie an der Seite von Gentile Borgondio in der italienischen Oper gesungen hatte, vorgestellt. Die Rezension des Konzertes im Juni lobt Linharts schöne Stimme, ihre ausgezeichnete Ausbildung, technische Perfektion und tadellose Aussprache des Italienischen.

Sophie Linhart reiste von Triest nach Venedig und besuchte möglicherweise noch andere italienische Städte. Am 8. August kehrte sie nach Ljubljana zurück, wo sie ihr Können im Herbst in verschiedenen Konzerten der Philharmonischen Gesellschaft, gemeinsam mit den Violinisten Joseph Kieninger und Joseph Benesch sowie mit dem Pianisten Maximilian Joseph Leidesdorf, zum Besten gab.

Die Gründung der Philharmonischen Gesellschaft Ljubljana geht auf die Initiative eines Kreises von Laienmusikern zurück. Im Jahre 1794 schlossen sich vier Bürger zu einem Streichquartett zusammen, das sich innerhalb weniger Monate zu einem organisierten Verein aktiver und unterstützender Mitglieder entwickelte. Nach einer raschen Ausweitung der Aktivitäten wurden im Jahr 1796 die Statuten

der Gesellschaft veröffentlicht. Erstaunlich schnell gelang es, genügend Musiker für ein Orchester zu gewinnen, regelmäßige Musikakademien zu veranstalten, eine Sammlung von Musikinstrumenten und Musikalien anzulegen und sich etwas später auch an der Organisation des öffentlichen Musikunterrichts zu beteiligen. Die Verwaltungs- und Organisationsarbeit oblag einem Vorstand, der sich aus einem Direktor, einem Vertreter der Musiker und einem Vertreter des Publikums, ferner einem Sekretär, einem Schatzmeister und einem Orchesterleiter zusammensetzte. Die französische Besatzung brachte die Arbeit der Philharmonischen Gesellschaft für einige Jahre zum Erliegen, doch diese erholte sich nach 1816 wieder und blieb bis 1918 eine der führenden musikalischen Einrichtungen der Stadt.

Linharts persönliche Kontakte zur Philharmonischen Gesellschaft reichen bis in das Jahr 1821 zurück. Dass sie ab 1822 in den gedruckten Mitgliederlisten als Ehrenmitglied geführt wurde, bedeutet in ihrem Fall laut Statuten lediglich, dass sie sich nicht aktiv betätigte, beziehungsweise nicht in Ljubljana lebte. Die Ehrenmitgliedschaft konnte bedeutenden ausländischen Musiker:innen und anderen Personen verliehen werden, die der Gesellschaft in irgendeiner Form von Nutzen sein konnten. Obwohl nicht explizit zwischen ordentlichen und außerordentlichen Ehrenmitgliedern unterschieden wurde, gab es doch zwei Kategorien. Linhart wurde für ihre Verdienste als Konzertsängerin und Gesangslehrerin in Ljubljana nämlich im Jahr 1831 noch ein zweites Mal zum Ehrenmitglied ernannt.

Das erhaltene Archivmaterial der Philharmonischen Gesellschaft aus den ersten Jahrzehnten ihres Bestehens ist spärlich, womit die Hintergründe der Ernennung Linharts zum Ehrenmitglied um 1821 rätselhaft bleiben. Es gibt keine Hinweise darauf, dass sie sich damals in Ljubljana aufhielt. Möglicherweise wurde man durch die in Wien erschienenen Rezensionen ihrer Konzerte auf sie aufmerksam. An der Spitze der Philharmonischen Gesellschaft standen zu dieser Zeit Bernhard Kogl als Direktor, Franz von Marinelli und Josef Friedrich Wagner als Vertreter der Mitglieder und Caspar Maschek als Dirigent. Ein wichtiges Mitglied des Komitees war auch der bereits erwähnte Komponist der Bühnenmusik zu Linharts Komödie *Ta veseli dan* von 1791, Johann Baptist Novak. Eine Bekanntschaft Sophie Linharts mit Kogl, der von 1809 bis 1816 als Hofarzt in Wien wirkte, ist denkbar. Kogls Verbindung zu Wiener Musikkreisen wird beispielsweise durch die Widmung eines im März 1816 entstandenen Vokalersatzes von Anselm Hüttenbrenner bestätigt. Der Widmungstext spricht von einem schwer erkrankten Freund und Künstler, den Kogl vor dem Tod bewahrt habe. Der Gedanke, dass es sich dabei um Franz Schubert handeln könnte, ist reizvoll, aber mangels weiterer Quellen doch etwas gewagt.

Ein weiteres Bindeglied zwischen der Philharmonischen Gesellschaft und Linhart könnte die Ehefrau des Kapellmeisters Caspar Maschek, Amalia, geb. Horny, sein. Das Ehepaar Maschek lebte seit 1820 in Ljubljana. Amalia wurde 1792 Mähren geboren, trat ab etwa 1811 als Bühnensängerin in Wien auf, ging

1815 nach Klagenfurt und später nach Graz. Dort heiratete sie den am Ständetheater engagierten Maschek und übersiedelte mit ihm nach Ljubljana, wo sie bis zu ihrem Tod 1836 als Sängerin, später sogar als Entrepreneurin des Ständetheaters wirkte. Amalia Maschek und Sophie Linhart dürften sich in Wien im Salon von Ignaz Sonnleithner begegnet sein, wo Amalia um 1815 als eine der Sängerinnen dokumentiert ist.

Ende Oktober 1826 bot Sophie Linhart in einer Anzeige der *Laibacher Zeitung* privaten Gesangsunterricht an. Inwieweit ihr Angebot in Ljubljana auf Interesse stieß, wie viele und welche Schüler sie unterrichtete, bleibt offen. Mitte August 1827 erschien wieder ein Inserat, in dem zu einem Abschiedskonzert von Sophie Linhart aus Ljubljana geladen wurde. Nach einem Jahr, das sie wohl größtenteils in Ljubljana verbracht hatte, nahm sie wieder Abschied und kehrte nach Wien zurück. Dort taucht ihr Name in der Rezension eines Konzertes auf, das sie am 11. November 1827 in den Räumen der Gesellschaft der Musikfreunde veranstaltete. Von Wien aus reiste sie nach Brünn, wo sie im Theater am 14. Dezember zwischen den Akten eines Schauspiels auftrat.

Im Anschluss an diese beiden Auftritte schweigen die Quellen zu Linharts Konzerttätigkeit bis zum Frühjahr 1831. Spätestens im Herbst 1828 wurde sie als Gouvernante auf dem Gut Klingenfels engagiert, während ihr künftiger Ehemann, Joseph Heuschober, dort als Hauslehrer wirkte. Die beiden wurden vom Fabrikanten und Textilhändler Louis Joseph Jombart aus Lille in Frankreich und seiner Frau Elisabeth Gabriele Victoire als Erzieher ihrer Kinder angestellt. Wie sie allerdings zu dieser Anstellung kamen, bleibt ebenso offen wie die Frage, ob sie sich erst auf Klingenfels kennenlernten. Jedenfalls beschlossen sie zu heiraten und ihr Leben gemeinsam in Ljubljana zu verbringen.

Georg Joseph Heuschober wurde am 19. März 1802 in Goisern am Hallstätter See als Sohn eines Schullehrers geboren. Die Familie lebte zunächst in St. Agatha, einem Ortsteil von Goisern, und übersiedelte später nach Ebensee am Traunsee. Aus den Unterlagen der 1831 von Heuschober in Ljubljana gegründeten Lehranstalt geht hervor, dass ihr Inhaber eine solide Ausbildung genossen haben muss. Mit Sicherheit absolvierte er Prüfungen an der philosophischen und dann an der juristischen Fakultät des Grazer Lyzeums. In den dortigen Studentenkatalogen taucht sein Name unter den Privathörern der philosophischen Vorlesungen in den Studienjahren 1823 bis 1825 und 1826 an der juristischen Fakultät auf. Ende Juni 1830 legte Heuschober an der St. Anna-Schule in Wien eine Lehrbefähigungsprüfung ab, die ihm ermöglichte, sich seinen Lebensunterhalt als Privatlehrer zu verdienen.

Die Trauung von Sophie Linhart und Joseph Heuschober fand am 11. April 1831 in der St. Jakobskirche in Ljubljana statt. Die Braut war zum Zeitpunkt der Eheschließung bereits 43 Jahre alt und somit 14 Jahre älter als ihr Bräutigam. Wenige Wochen nach ihrer Hochzeit hatte Linhart ihren letzten öffentlichen Auftritt

in Ljubljana und verabschiedete sich damit endgültig von der Konzertbühne. In der Ankündigung des Konzerts hob die *Laibacher Zeitung* noch ein letztes Mal ihr Engagement für die Philharmonische Gesellschaft und ihre Bemühungen um die Gesangsausbildung junger Mädchen hervor.

Im April 1831 stellten Joseph und Sophie Heuschober bei der Bezirkshauptmannschaft in Ljubljana den Antrag auf Genehmigung zur Errichtung einer privaten Lehr- und Erziehungsanstalt für Knaben. Der handschriftliche Plan der Anstalt beschreibt detailliert die konkreten und konzeptionellen Ziele, die nicht nur auf eine ordentliche Ausbildung, sondern auch auf eine moralisch-ethische Erziehung abzielten. Besonders interessant ist die Erwähnung von Musik-, Tanz- und Zeichenunterricht und sogar der englischen Sprache. Besonderer Wert wurde auf das Erlernen und Anwenden des Französischen und Italienischen gelegt. Insgesamt deutet das Curriculum auf ein hohes Maß an Allgemeinwissen und Bildung der beiden Inhaber hin.

Durch öffentliche Anzeigen machte Heuschober fortan regelmäßig auf seine Bildungseinrichtung aufmerksam. Im Diözesanarchiv in Ljubljana werden ferner Berichte aufbewahrt, die er jährlich dem Konsistorium der Diözese, der damaligen Schulaufsichtsbehörde, vorlegte. Aus den Jahren 1833 bis 1836 haben sich sogar Schülerlisten erhalten. Die Knaben kamen aus allen Teilen des Kaiserreichs, am häufigsten jedoch aus Italien. Allerdings gingen die Schülerzahlen von Jahr zu Jahr zurück. Die genauen Gründe sind zwar nicht zu ermitteln, doch ist offensichtlich, dass die Anstalt ihre Ziele nicht erreichte.

Über das Privatleben der Eheleute Heuschober und ihre Einbindung in die gesellschaftlichen Kreise Ljubljanas liegen keinerlei Informationen vor. Im August des Jahres 1837 beschlossen sie, die Lehranstalt aufzulösen und nach Graz zu übersiedeln, wo sie sich wohl bessere Arbeits- und Lebensbedingungen erhofften. Sie verließen Ljubljana in aller Eile. Im November 1837 wurde Heuschober in Graz wegen seiner Steuerrückstände verhört, ferner kam es bei der Versteigerung seines Besitzes in Ljubljana zu Problemen. Darüber hinaus hatte er beim Gericht in Ljubljana noch eine Klage von Franziska Schebenig, der Besitzerin des Hauses, in dem seine Lehranstalt untergebracht war, wegen ausstehender Mietzahlungen anhängig. Der Rückzug des Ehepaares, zunächst nach Graz, im Frühjahr 1838 nach Wien und von dort an einen bisher nicht zu ermittelnden Ort, hatte wohl finanzielle Gründe. Anders als ursprünglich geplant, gründete Heuschober in Graz keine Lehranstalt, erteilte aber offenbar einige Monate lang privaten Nachhilfeunterricht.

Leopold Sonnleithner erwähnt in seinen *Musikalischen Skizzen* von 1861 Sophie Linharts musikalisches Wirken in den Wiener Salons der 1820er Jahre und fügt ihrem Familiennamen den Zusatz „später verheiratete Schuller“ hinzu. Wenn es sich dabei nicht um eine Verwechslung handelt, könnte man meinen, Joseph Heuschober sei gestorben und Sophie habe wieder geheiratet. Dazu schweigen

die Quellen. Im Jahr 1860 erschien im Mitteilungsblatt der österreichischen Zentralpolizei ein Bericht, wonach ein aus dem oberösterreichischen Ebensee stammender Dr. phil. Joseph Heuschober in Günzburg in Bayern seinen im September 1857 in Linz ausgestellten Reisepass für die deutschen Länder, Frankreich, Italien und Belgien verloren habe. Bereits im April 1850 hatte die königliche Regierung von Oberfranken in Bayreuth dem Gesuch von Dr. Joseph Heuschober aus Ebensee stattgegeben und ihm bewilligt, im Gebiete des Königreichs „optische Kunst- und Nebelbilder“ vorzeigen zu dürfen. Es ist unklar, ob es sich hier um Linharts Ehemann handelt. In Ermangelung aussagekräftiger Quellen verlieren sich nach 1838 ihre Spuren.

V. DIE SÄNGERIN SOPHIE LINHART UND IHR SOZIALES UMFELD

Die Berichte über Sophie Linharts öffentliche Erfolge erwecken den Eindruck, sie hätte über Nacht Berühmtheit erlangt. Ihr erster dokumentierter Soloauftritt am 2. Mai 1813 in Oratorium *Die Befreyung von Jerusalem* von Maximilian Stadler im Wiener Universitätssaal kann jedoch nicht als ihr Debüt gelten, scheint die Veranstaltung doch von zu herausragender Bedeutung, als dass die Organisatoren eine völlig unerfahrene Solistin gewählt hätten. Bereits zuvor hatte sie offenbar zahlreiche Auftritte in privaten Salons, wahrscheinlich auch im eigenen Hause, und verfügte über einschlägige Kontakte und Empfehlungen.

Mit Ausnahme der Opernsaison 1817/18 am Theater an der Wien galt Linhart nie als Berufssängerin, sondern nach damaligen Maßstäben als Dilettantin. Entscheidend für die Anerkennung als Berufsmusiker war nicht musikalisches Können, geschweige denn eine institutionelle Ausbildung, sondern einzig der soziale Stand. Als Berufsmusiker galten nur jene, für die Musik die (Haupt-)Einkommensquelle und materielle Existenzgrundlage darstellte. Die Frage, wie Linhart ihr Leben tatsächlich finanzierte, lässt sich nicht beantworten. Immer wieder gibt es Zeiträume, in denen keinerlei Nachrichten über eine Konzerttätigkeit zu finden sind und in finanzieller Hinsicht waren die Auftritte ohnehin auf keinen Fall rentabel.

Linharts konzertante Auftritte wurden in der Presse häufig angekündigt und besprochen, doch mit differenzierten Beschreibungen ihrer Stimme und ihres musikalischen Talents ist die Kritik nicht großzügig. Die meist kurzen Charakterisierungen sind jedoch über fünfzehn Jahre hinweg einheitlich: Wiederholt wird Linharts natürliche, klangvolle Stimme mit großem Umfang, sicherer Intonation und ausdrucksstarkem Vortrag gelobt. Die Rezensenten heben sie als hervorragende, gefragte Konzertsängerin und Liebling der Wiener Salons hervor. Ihre

Stimme wird als natürlich schön, angenehm, hell, voll, klar, lieblich, geschmeidig und rein beschrieben. Die Beschreibungen deuten insgesamt auf einen Koloratursopran hin, was auch aus Linharts Repertoire deutlich hervorgeht. Für ihren verinnerlichten, emotionalen Ausdruck und ihre natürliche Musikalität war sie bekannt. Mehrfach wird ihre ausgefeilte Gesangstechnik, in der ihre Zeitgenossen die besten Vorbilder und die hervorragende italienische Gesangsschule erkannten, gerühmt. Vielfach bewunderten Zeitzeugen den außergewöhnlichen Stimmumfang, die Ausgewogenheit von Kopf- und Brustlage und die Fähigkeit, mühelos hohe Töne zu erreichen. Solche Beschreibungen sind vor allem typisch für die Rezeption in der Zeit am Theater an der Wien, in der gleichwohl auch ihre Schwächen kritisiert werden. Bei ihren ersten Auftritten in der Oper wird ihre für die Bühne zu schwache Stimme und mangelnde Ausdauer gerügt, ferner fehlende Bühnenpräsenz und schauspielerische Herangehensweise, die mit Schüchternheit und Ängstlichkeit, vor allem aber mit einem Mangel an Bühnenerfahrung erklärt werden.

Linharts Karriere begann mit den Solopartien der groß angelegten Oratorien. Schon bald darauf zeigt sich eine deutliche Vorliebe für die aktuelle italienische Opernmusik, vor allem die von Gioachino Rossini. Werke von Komponisten des ausgehenden 18. Jahrhunderts (z.B. von Wolfgang Amadeus Mozart oder Christoph Willibald Gluck) tauchten in den Konzertprogrammen nur ausnahmsweise auf.

Spätestens mit der Aufführung der Oper *L'inganno felice* 1816 im Wiener Hoftheater kam in Wien allgemeine Begeisterung für die Musik Rossinis auf. Seine Opernwerke standen von da an über mehrere Jahre auf den Wiener Spielplänen und Rossinis Opernarien füllten auch die Konzertprogramme. Dieses „Rossini-Fieber“ erreichte seinen Höhepunkt anlässlich des Wiener Besuches des Komponisten im Jahr 1822. Die Popularität seiner Musik sowie der virtuosen italienischen Opern überhaupt begann Ende der 1820er Jahre allerdings zu verebben, womit auch das Interesse an Sophie Linharts Konzertauftritten schwand. Diesem Geschmackswandel sollte sie ihr Repertoire allerdings nicht anpassen.

In der neueren Literatur wird Sophie Linhart, wenn überhaupt, lediglich als eine der ersten Interpretinnen der Lieder Franz Schuberts erwähnt. Tatsächlich sind Aufführungen von nur zwei Liedern (*Gretchen am Spinnrade* und *Der Jüngling auf dem Hügel*) belegt. Es ist nicht anzunehmen, dass Schuberts Kompositionen in ihrem Repertoire eine besondere Rolle gespielt hätten, und auch das deutsche Lied nahm zumindest in ihren öffentlichen Auftritten keinen besonderen Stellenwert ein. Gelegentlich wurde in Konzertkritiken sogar der Wunsch geäußert, diese hervorragende Interpretin italienischer Musik möge das Publikum gelegentlich auch mit deutschsprachigen Vokalwerken erfreuen.

Sophie Linhart war häufiger Gast der Wiener Musiksalons und war eine zentrale Figur der bürgerlichen Gesellschaft. Schon ein flüchtiger Blick in die Quellen verrät ihr weitverzweigtes soziales Netzwerk. Nichtsdestotrotz sind in

Korrespondenzen, Tagebüchern und anderen biographischen Zeugnissen Hinweise auf sie äußerst selten. Auf ihre Bekanntschaften und Kontakte lässt sich hauptsächlich indirekt aus Konzertprogrammen und veröffentlichten Rezensionen schließen.

Franz Schubert und Sophie Linhart hatten mehrere gemeinsame Freunde und eine nachweisliche Bekanntschaft. Dies geht beispielsweise aus einem Ende März 1821 verfassten Brief Leopold Sonnleithners an Joseph Hüttenbrenner hervor, in dem Sonnleithner Schubert indirekt auffordert, zu einer Probe seines Liedes *Der Jüngling auf dem Hügel* bei Linhart zu erscheinen. Sie soll das Lied am 30. März 1821 im Salon von Ignaz Sonnleithner erstmals öffentlich vorgetragen haben. Auch das Lied *Gretchen am Spinnrade* soll sie dort am 2. März 1821 gesungen haben, nur wenige Wochen, bevor es im April im Druck veröffentlicht wurde.

Die Intensität der Bekanntschaft von Schubert und Linhart bleibt unklar. Abgesehen von einigen Randbemerkungen sucht man in den schriftlichen Quellen aus Schuberts unmittelbarem Freundeskreis vergeblich nach Hinweisen auf die Sängerin. Interessant ist jedoch die Anmerkung Anselm Hüttenbrenners in seinen Lebenserinnerungen, er habe Schubert während seines Wiener Aufenthaltes in verschiedene Kreise des Musiklebens eingeführt, während Schubert ihm seinerseits sein Umfeld vorgestellt habe. Dabei hebt Hüttenbrenner das Haus Linhart ausdrücklich hervor.

In Sophie Linharts Umfeld dürfte Hüttenbrenner eine wichtige Rolle gespielt haben. In den Jahren 1815–1819 nahm er Kompositions- und Gesangsunterricht bei Salieri und lernte dort eine Reihe musikinteressierter Personen kennen. Umso bedauerlicher ist, dass Hüttenbrenner sein Tagebuch, das er während seiner Studienzeit in Wien führte, später vernichtete. In Hüttenbrenners Nachlass blieb jedoch die Abschrift eines Vokalterzetts für Sopran, Tenor und Bass mit Klavierbegleitung zu Friedrich Schillers *Das Lied von der Glocke* aus dem Jahr 1815 erhalten. Die von Sophie Linhart angefertigte Abschrift befand sich zeitweise auch in ihrem Besitz. Wie sie wieder in die Sammlung Hüttenbrenners gelangte, ist ebenso unklar wie die Frage, wo und wann das Werk aufgeführt wurde. Denkbar ist eine Darbietung im Salon der Gräfin Wilhelmine Leslie in Wien, die Hüttenbrenner seine Mäzenin nennen durfte und der die Komposition auch gewidmet ist.

Ende März 1816 trug sich Sophie Linhart mit einigen Versen in Hüttenbrenners Stammbuch ein. Sie verwendete dabei das Motto der 1803 in Leipzig erschienenen Abhandlung über die Gesangserziehung von Nina d'Aubigny von Engelbrunner (*Briefe an Natalie über den Gesang*). Am selben Tag schrieb auch Amalia Linhart einige französische Verse des Dichters Pierre-Sylvain Maréchal hinein. Persönliche Kontakte zur Familie Linhart pflegte offenbar nicht nur Anselm, sondern auch seine Brüder Joseph und Heinrich Hüttenbrenner. Während Joseph als Beamter in Wien tätig war, lebte Heinrich in Graz. Joseph erhielt eine solide musikalische Ausbildung bei Salieri und lernte dort 1817 Schubert kennen, für den er schließlich Arbeiten aller Art verrichtete. Heinrich Hüttenbrenners Gedicht *Der*

Jüngling auf dem Hügel vertonte Schubert im November 1820. Linhart präsentierte es, wie erwähnt, in Sonnleithners Salon. In seinen Briefen, die er 1823 und 1824 nach Graz schickte, erkundigte sich Heinrich bei seinem Bruder Joseph häufig nach dem Wohlergehen der Familie Linhart.

In einem Brief aus dem Jahr 1858 erwähnt Anselm Hüttenbrenner Linhart als eine seiner Schülerinnen, allerdings weniger im Hinblick auf den Gesangsunterricht, als auf seine Korrepetitionen beim Einstudieren der Rolle der Amenaide für die Inszenierung von Rossinis *Tancredi* im Jahr 1817. Hüttenbrenner verließ Wien im Jahr 1821 und lebte fortan vorwiegend in Graz. Obwohl die Korrespondenz nicht erhalten ist, ist davon auszugehen, dass er mit Linhart in Briefkontakt blieb.

Besondere Unterstützung erfuhr Sophie Linhart durch die Familie Sonnleithner. Bei ihren öffentlichen Auftritten, ob im Rahmen der Gesellschaft der Musikfreunde oder im Salon Sonnleithner, wirkten Sonnleithners häufig im Hintergrund mit. Zu Ignaz Sonnleithner und seinem Sohn Leopold pflegte sie besonders intensiven Kontakt. An Leopold richtete sie ihren einzigen erhaltenen Brief, in dem sie ihn um Hilfe bei der Organisation einer eigenen Musikveranstaltung, die sie jedoch aufgrund der Erkrankung ihrer Mutter bei der Nachbarin Eleonora Förster abhalten wollte, bittet. Emanuel Aloys Förster, ein in Wien bedeutender Kompositionslehrer, Komponist und Musiker, wohnte mit seiner Familie am Kienmarkt im gleichen Haus wie die Linharts. Seine Wohnung diente der musikinteressierten Wiener Welt als Treffpunkt, wovon auch die Familie Linhart profitiert haben dürfte.

Zu Beginn ihrer Laufbahn war Linhart des Öfteren unter der Leitung des Dirigenten Ignaz von Mosel zu hören. Ihre Wege kreuzten sich vermutlich erstmals 1813 bei einem Benefizkonzert der von Moritz von Dietrichstein als Rechnungsführer und Joseph Sonnleithner als Sekretär geleiteten Gesellschaft adeliger Frauen. Mosel leitete bis 1816 die jährlichen Musikfeste der Gesellschaft der Musikfreunde und Sophie Linhart wirkte bei diesen mehrmals mit.

Weitere Informationen zu Linharts sozialem Umfeld lassen sich den Konzertprogrammen und Rezensionen ihrer öffentlichen Auftritte entnehmen. Häufig trat sie gemeinsam mit etablierten wie angehenden Musiker:innen in Erscheinung. Einige dieser Kolleg:innen, zu denen sie mehr oder weniger intensiven Kontakt pflegte, verdienen besondere Beachtung.

Zu den bekanntesten Sängerinnen dieses Umfelds zählt zweifellos Caroline Unger. Um einiges jünger als Linhart, nahm auch sie ihre Laufbahn zunächst in Wiener Privatsalons auf, vor allem in den Kreisen des Salon Sonnleithner. Auch Unger wirkte zunächst in Konzerten der Gesellschaft der Musikfreunde und in den von Gebauer veranstalteten *Concerts spirituels* mit. 1821 erhielt sie ein Engagement am Kärntnertheater, an dem sie zunächst nur in Nebenrollen deutscher Opern zu hören war. Interessanterweise scheint ihr das Publikum anfangs nicht wohlgesonnen gewesen zu sein. Die Kritiken sind denen von Linhart am Theater an der Wien einige Jahre zuvor durchaus ähnlich. Nach diesen Anfangsschwierigkeiten

erhielt Unger zunehmend größere Rollen und konnte sich schließlich als Solistin in der italienischen Oper etablieren. Der entscheidende Durchbruch gelang 1824 in der Rolle des Tankred in Rossinis gleichnamiger Oper. Dank günstiger Umstände und der Unterstützung des Theaterdirektors Domenico Barbaja erhielt sie 1825 ein Engagement am Teatro San Carlo in Neapel, von wo aus eine wahrhaft glänzende Karriere ihren Lauf nahm.

Von welcher Bedeutung ein wohlgepflegtes Netzwerk sein konnte, kann am Beispiel Unger besonders gut abgelesen werden. Anders als Linhart erweiterte sie ihr Repertoire laufend, um es dem sich wandelnden Musikgeschmack anzupassen. Einschließlich ihrer Korrespondenz existiert eine Fülle von Archivmaterial zu Caroline Unger, doch sind darin keinerlei Hinweise auf Linhart zu verzeichnen. In den Jahren 1819 und 1820 bestritten die beiden jedoch nachweislich mehrere gemeinsame Konzerte.

In einigen Konzertprogrammen wird Linhart gemeinsam mit Marie Mathilde Weiß genannt. Eine engere Beziehung scheint sie mit dem Tenoristen Josef Mozartti, den sie vermutlich während ihres Gesangsstudiums bei Salieri kennenlernte, gehabt zu haben. Sie pflegte ferner Kontakte zu den Sängern Josef Johann Götz, Josef Barth, Johann Carl Schoberlechner, Peter Lugano, Georg Krebner, Joseph Preisinger, sowie auch zu Ignaz Sonnleithner und Raphael Georg Kiesewetter. Eine steile Opernkariere machte der Tenorist Franz Jäger, der 1818 mit Linhart am Theater an der Wien debütierte.

Über die Zusammenarbeit mit Pianist:innen gibt es nur wenige zuverlässige Informationen, da die Klavierbegleiter:innen in Konzertprogrammen und Rezensionen häufig nicht namentlich erwähnt werden. Sicher ist, dass Linhart mit dem damals noch jungen Pianisten Ignaz Moscheles auftrat, Kontakt zu Franz Schoberlechner und Jan Hugo Worzischek pflegte und später in Ljubljana mit Maximilian Joseph Leidesdorf konzertierte.

Beginnend mit Franz Clement, Ignaz Anton Schuppanzigh, Joseph Mayseder und Joseph Böhm machten in Wien zu Beginn des 19. Jahrhunderts zunehmend mehr Geigenvirtuosen auf sich aufmerksam. Zu den Violinisten der jüngeren Generation, mit denen Sophie Linhart regelmäßig konzertierte, gehörten neben Mayseder und Böhm noch Franz Pechatschek, Leopold Jansa, Georg Hellmesberger d. Ä., Eduard Jaëll und etwas später Joseph Benesch. Interessant ist der Fall Jaëll, der möglicherweise in Wien, Graz oder irgendwo in der Steiermark geboren wurde und zunächst als Konzertmeister des privaten Wiener Orchestervereins wirkte. Ab 1817 gab er regelmäßig Solokonzerte, wurde Violinist im Orchester des Theaters an der Wien und lebte ab etwa 1822 in Ljubljana. Hier war er Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft und leitete zunächst eine private Violinsschule. 1830 ließ er sich in Triest nieder. Gemeinsam mit Linhart gab er um 1818 verschiedene Konzerte in Wien, während gemeinsame Auftritte in Ljubljana nicht dokumentiert sind.

VI. DAS LEBEN VON AMALIA MATZAL, GEBORENE LINHART

Wie Sophie erhielt auch Amalia Linhart eine Gesangsbildung, doch ist kein einziger öffentlicher Auftritt von ihr dokumentiert. Nach ihrem Beitritt zur neu gegründeten Gesellschaft der Musikfreunde im Jahr 1813 wird sie in den Mitgliederlisten bis 1817 als Altistin verzeichnet. Franz Heinrich Böckh führt sie in seinem Verzeichnis der in Wien lebenden Künstler auch 1821 bis 1823 noch als aktive Sängerin.

Über Amalias Leben und ihr Verhältnis zur Schwester ist nur wenig bekannt. Nach ihrer Heirat scheint sie sich ganz auf ihre Rolle als Ehefrau und Mutter konzentriert zu haben, sodass außer verschiedenen genealogischen Angaben nur spärlich zu berichten bleibt. Im Alter von 31 Jahren heiratete Amalia Linhart Johann Matzal am 5. Mai 1822 in der Wiener Peterskirche. Er wurde am 2. März 1798 in Wien als Sohn von Johann und Barbara Matzal geboren. Die Eltern scheinen wohlhabend gewesen zu sein, denn in den Quellen wird Matzal der Ältere als ein aus Prag nach Wien zugewanderter Kaufmann und Händler genannt. In den Wiener Kaufmannslisten wird er ab 1804 als Kurzwarenhändler mit einem eigenen Geschäft am Kohlmarkt geführt. Die Familie wohnte in einem fünfstöckigen Haus am Kohlmarkt Nr. 255, das Johann Matzal 1814 erworben hatte und das nach seinem Tod (1847) und dem seiner Frau Barbara (1848) in den Besitz ihres Sohnes überging. Es wurde 1891 abgerissen. Ein Jahr später wurde an dieser Stelle ein neues Haus mit der heutigen Adresse Kohlmarkt 16 errichtet. Im Besitz Matzal des Älteren waren von 1816 und 1826 noch ein Stadthaus (heute Gonzagagasse 1) sowie ein Sommerhaus in Oberdöbling.

Amalias Ehemann wird in den Quellen als Angestellter der Niederösterreichischen Buchhaltung genannt. Zwischen 1822 und 1834 bekam das Ehepaar mindestens sieben Kinder, von denen drei (Barbara Sophia, Paul Anton und Hermann Wenzel) im Kindesalter starben. Der Sohn Vincenz Hermann erlag im Alter von 24 Jahren einer Krankheit. Folgende Lebensdaten der Nachkommen ließen sich ermitteln:

- 1) Johann Nepomuk Emanuel (30. Oktober 1822 – 30. Mai 1902)
- 2) Barbara Amalia (4. März 1824 – 17. Januar 1884)
- 3) Vincenz Hermann (4. Mai 1825 – 10. März 1849)
- 4) Barbara Sofia (12. Oktober 1826 – 1. August 1828)
- 5) Paul Anton (22. November 1827 – 27. April 1828)
- 6) Theodor Anton (27. September 1830 – 3. Juni 1900)
- 7) Hermann Wenzel (2. August 1834 – 1. September 1837)

Amalia Matzal starb am 5. Januar 1863 im Alter von 71 Jahren an einem Schlaganfall und wurde auf dem Schmelzer Friedhof beigesetzt. Später wurden ihre sterblichen Überreste auf den Grinzinger Friedhof überführt. Sie starb ohne

Testament und in ihrem Nachlass befand sich laut der Verlassenschaftsabhandlung nichts Nennenswertes außer ihrer persönlichen Kleidung. Ort und Zeit des Todes von Johann Matzal konnten bisher nicht festgestellt werden. Laut Stadtmatrikel war er ab 1867 nicht mehr Eigentümer des Wohnhauses am Kohlmarkt.

Der älteste Sohn Johann Nepomuk Emanuel Matzal begann seine berufliche Laufbahn 1843 beim Amt der Niederösterreichischen Landesregierung im Bezirk St. Pölten. Ab 1850 wechselte er häufig in verschiedene Verwaltungsämter in Zwettl, Neunkirchen, Korneuburg, Neulengbach und Amstetten. 1873 wurde er Bezirkshauptmann von Korneuburg, danach Bezirkshauptmann und Stadtrat der Wiener Bezirke Rudolfsheim, Fünfhaus, Sechshaus und Josefstadt. Am 23. Oktober 1883 trat er in den Ruhestand. Im September 1854 heiratete er in Krems an der Donau die aus Zwettl stammende Pauline Seidl. Die Ehe blieb kinderlos. Johann Matzal starb im 80. Lebensjahr am 30. Mai 1902 in Wien an einem Schlaganfall.

Die im März 1824 geborene Barbara Amalia Matzal heiratete 1856 in Wien den Arzt und Geburtshelfer Wilhelm Barth aus Krems an der Donau, der damals in Mürzzuschlag in der Steiermark praktizierte. Interessanterweise wohnte er während seines Studiums an der Wiener Universität im Haus der Familie Matzal am Kohlmarkt. Nach der Heirat zog das Ehepaar zunächst nach Bruck an der Leitha. Danach war Barth bis zu seiner Pensionierung 1890 Bezirksarzt in Baden. Seine Frau Amalia engagierte sich dort in mehreren Wohltätigkeitsvereinen und war wegen ihres sozialen Engagements sehr beliebt. Sie starb unerwartet am Abend des 17. Januar 1884 an einem Herzinfarkt und wurde in Baden beigesetzt. Wilhelm Barth verstarb 1900 im Alter von 71 Jahren in Wien. Das Ehepaar hatte offenbar keine Nachkommen.

Theodor Matzal beendete sein Medizinstudium und heiratete 1856 Caroline von Hölzel. Im März 1857 wurde der Sohn Theodor Johann Michael geboren, der jedoch bereits im zweiten Lebensjahr an Tuberkulose starb. Auch seine Mutter Caroline erlag der Krankheit wenige Monate nach der Geburt. Theodor Matzal heiratete im August 1862 in Krems an der Donau Theresia Seidl, eine jüngere Schwester von Pauline Seidl, der Ehefrau seines Bruders Johann Nepomuk. Theodor wirkte als Militärarzt und Chirurg in Krems an der Donau sowie an der Josephinischen Akademie in Wien. Ein Hinweis auf ihn findet sich in der Autobiographie Arthur Schnitzlers. In einer kurzen Passage über seine Studienzeit schildert Schnitzler ein unangenehmes Erlebnis mit Matzal, den er als seinen Vorgesetzten und als unfähig bezeichnet.

Keines der Kinder von Amalia und Johann Matzal hatte Nachkommen. Mit dem Tod von Johann Nepomuk im Jahre 1902 erlosch die Familie Matzal und damit auch die direkte Nachkommenschaft von Anton Tomaž Linhart. Das Vermögen der Familie Matzal ging auf seine Schwägerin Adeline Clotilde Seidl, die jüngere Schwester von Pauline und Theresia Matzal, über.

VII. SOPHIE LINHART UND DIE ROLLE DER MUSIK IN DER VORMÄRZGESELLSCHAFT

Die besondere Rolle der Musik im gesellschaftlichen Alltag der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts wird häufig mit Darstellungen von Biedermeierwohnungen illustriert, zu deren Ausstattung unweigerlich ein Klavier gehörte. Auch wenn sich der Begriff Biedermeier als Bezeichnung für die Musikepoche nicht durchsetzte, erscheint eine Diskussion über das Biedermeier unter dem Aspekt der Sozialgeschichte der Musik sinnvoll.

Zum Kanon der idealisierenden Darstellungen biedermeierlicher Wohnidyllen gehören dem Zeitgeist entsprechend einerseits die typischen Musikinstrumente, doch auch die musizierenden Akteur:innen werden in introvertierter Konzentration inszeniert. Das Klavier ist nicht nur symbolisch untrennbar mit der biedermeierlichen Rolle der Frau verknüpft, die Zuschreibung als „Fraueninstrument“ kann auch im Zusammenhang mit der häuslichen Isolation der Frauen verstanden werden. Die am Klavier – dem einzig unbeweglichen der Instrumente – musizierende Frau wird in dieser Darstellung patriarchaler Ordnungsmacht als repräsentativer Einrichtungsgegenstand wahrgenommen.

Als das aufstrebende Bürgertum allmählich den Adel als Förderer des kulturellen Lebens ablöste, verlor die bis dahin gültige Unterscheidung zwischen Berufs- und Amateurmusikern an Bedeutung. Unabhängig ihres gesellschaftlichen Status differenzierte die Musikgesellschaft nun hierarchisch zwischen Berufsmusiker:innen, Kenner:innen und Amateur:innen bzw. Liebhaber:innen. Die Musikvereinigungen, die das Bürgertum ab dem Ende des 18. Jahrhunderts ins Leben rief, gründeten auf der Idee von Interaktion und Gedankenaustausch dieser Gruppen. Erst als in den darauffolgenden Jahrzehnten das Phänomen der reisenden Virtuosi:innen aufkam, wurde die Tendenz zur Trennung von Künstler:in und Publikum wieder aktuell. Die enge Verbindung von gesellschaftlichem Leben und musikalischem Schaffen von Amateur:innen trat durch zunehmende Professionalisierung und das infolgedessen aufstrebende Virtuositentum in den Hintergrund. In der Folge gerieten Vereinigungen der Musikliebhaber:innen mit denjenigen der Berufsmusiker:innen in Konkurrenz.

Der Diskurs über die Rollenverteilung zwischen den am Musikgeschehen beteiligten Akteur:innen entflammte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die neu aufkommenden Begriffe wie Kenner, Liebhaber, Enthusiast, Dilettant, Amateur und Musikfreund wurden zwar in unterschiedlichen Kontexten unterschiedlich verwendet, doch wurde der Begriff Dilettant:in zunehmend mit ästhetischer Unangepasstheit, mangelnder Kompetenz und leutseligem Vertrauen auf das subjektive Empfinden assoziiert. Nicht selten wurde der mit Minderwertigkeit konnotierte Begriff Dilettant:in zur herabstufenden Zuschreibung für Frauen herangezogen. Die Unterscheidung zwischen professionellen und laienhaften Gruppen

schlug sich auch in der kompositorischen Produktion nieder und führte allmählich zur Trennung gegensätzlicher und unvereinbarer ästhetischer Kategorien: Mit der Professionalisierung des Musikmarktes kam es zur Spaltung in Kunst- und Unterhaltungsmusik. Unter diesem Druck zog sich das Laienmusizieren in die Sphäre der sogenannten Salonmusik zurück.

In seiner ursprünglichen Bedeutung diente der Begriff Dilettant lediglich der Unterscheidung zwischen professionellem und nicht-professionellem Musizieren. In diesem Sinne sind auch die musikalischen Aktivitäten Sophie Linharts zu verstehen. Auch wenn sie die Musik nicht zu ihrem Hauptberuf machte (oder machen konnte), waren ihre musikalischen Absichten durchaus ernsthafter Natur. Die Annahme eines Engagements am Theater an der Wien sowie der Wunsch, sich 1826 in Ljubljana als Gesangslehrerin zu etablieren, können als Professionalisierungsversuche interpretiert werden.

Obwohl die privaten Salons des 19. Jahrhunderts als Orte relativer Gleichberechtigung der Geschlechter gelten können, waren Frauen außerhalb dieser Räume strengen gesellschaftlichen Normen unterworfen. So wie Sophie Linhart waren die meisten Frauen in der Konsequenz nach der Heirat nicht mehr in der Lage, ihre öffentlichen beruflichen Aktivitäten weiterzuverfolgen. Ihre musikalischen Betätigungen waren mit den gesellschaftlichen Werten zwar durchaus konform, jedoch der Zugang zur musikalischen Ausbildung war eine Frage der finanziellen Mittel und meist den männlichen Familienmitgliedern vorbehalten. Private Musiklehrer waren teuer, und selbst in wohlhabenden Familien wurde der Musikunterricht für Mädchen häufig von den Eltern selbst erteilt.

Entgegen eindimensionaler Positionen ist der Geschlechterdiskurs in Bezug auf Musikerziehung und Musikausübung vielschichtig. So erschien 1803 in Leipzig ein Lehrbuch zur Stimmbildung, in dem die Autorin Nina d'Aubigny von Engelbrunner neue Möglichkeiten der Partizipation für Frauen forderte, ohne die bestehenden gesellschaftlichen Strukturen und Normen zu überschreiten. Inhalt und Botschaft dieser Schrift verdienen besondere Beachtung, hier auch deshalb, weil sich ein Exemplar in Linharts persönlicher Bibliothek befand.

In ihren *Briefen an Natalie über den Gesang* unterweist d'Aubigny eine fiktive Freundin in Stimmbildung und allgemeiner Musikerziehung und verweist mit Nachdruck auf die elterliche Aufgabe der musikalischen Erziehung ihrer Kinder. Diese solle bereits im frühen Alter aufgenommen werden, wobei insbesondere die Mütter die Initiative ergreifen sollen. Während üblicherweise von Mädchen aus bürgerlichen Familien erwartet wurde, dass sie unabhängig ihrer künstlerischen (Un-)Vollkommenheit im Kreise ihrer Familie oder vor Besuchern ein paar Lieder singen konnten, stellte d'Aubigny weitaus höhere Anforderungen. Am 25. März 1816 kopierte Sophie Linhart den Leitspruch des Werkes in das Stammbuch von Anselm Hüttenbrenner, um möglicherweise bestimmte Assoziationen zu wecken. Es ist denkbar, dass sie sich von diesem Buch hat inspirieren lassen.

Während die Bedeutung von Frauen im Musikleben des 19. Jahrhunderts relativ gut erforscht ist, wurde dieses Kapitel von der slowenischen Musikgeschichtsschreibung bisher kaum beachtet. Dabei lässt bereits eine kursorische Durchsicht der Quellen den Schluss zu, dass Frauen im Musikleben von Ljubljana eine wichtige Rolle spielten. Je intensiver man sich mit ihrer aktiven Rolle im kulturellen Leben beschäftigt, umso höher erscheint der Anteil an Musikerinnen. Es ist anzunehmen, dass den meisten Frauen vorbehalten war, ihr musikalisches Können im häuslichen und privaten Bereich zu beweisen, gleichwohl sind regelmäßige Auftritte von Frauen in den Konzerten der Philharmonischen Gesellschaft zu verzeichnen. Weniger überraschend ist die Herkunft der Mehrheit öffentlich auftretender Musikerinnen, die meist aus privilegierten Familien stammten. Neben ihrem musikalischen Talent ebneten ihnen also familiäre Netzwerke ihren Weg aufs Podium.

Um nur einige besonders augenfällige Beispiele zu nennen: Die Familie des Gouverneurs von Illyrien, Joseph Camillo von Schmidburg, die seit 1822 in Ljubljana lebte, war musikalisch besonders aktiv. Von den sechs Kindern Schmidburgs tat sich insbesondere seine Tochter Elise als Sängerin und Pianistin hervor. Sie soll auch komponiert haben, doch ist keines ihrer Werke erhalten. Sie heiratete 1835 den Baron Franz Xaver Lazarini und starb bereits 1838 im Alter von 27 Jahren. Amalia Oblak war nicht nur eine begnadete Malerin, vor ihrer Heirat im Jahr 1832 wurde sie auch als Pianistin geschätzt. Sie studierte in Wien Malerei bei Leopold Kupelwieser und Musik bei Carl Maria von Bocklet. Ihre öffentlichen Auftritte sind bis in das Jahr 1831 belegt, darunter auch ihre Teilnahme am Konzert von Sophie Linhart am 27. Mai 1831. Unter den Musikerinnen, die regelmäßig als Pianistinnen in den Konzerten der Philharmonischen Gesellschaft hervortraten, ist ferner auch Julia Kogl, die Tochter des bereits erwähnten Arztes und Gründungsmitglieds der Philharmonischen Gesellschaft, Bernhard Kogl, zu nennen. Bekanntheit erlangten ferner Eleonore Hauck und vor allem Anna (Nanette) Herzum. Die Pianistin Maria Wagner, geborene Baronin Schmidhammer, die erst nach ihrer Heirat öffentlich auftrat, muss als Ausnahme betrachtet werden.

Ein Vergleich des musikalischen Geschehens zwischen der in jeder Hinsicht herausragenden Hauptstadt Wien und dem relativ kleinstädtischen Milieu am Rande des österreichischen Kaiserreiches kann nicht zugunsten Ljubljanas ausfallen. Größere Städte boten künstlerischem Schaffen in jeder Hinsicht bessere Bedingungen, auch in kommerzieller Hinsicht: Es stand ein gebildetes und aufnahmefreudiges Publikum bereit. Man verfügte über einen lebendigen Musikmarkt, bessere Bildungsmöglichkeiten und vor allem auch über soziale Netzwerke, die der Entfaltung der Künste förderlich waren. Dort entwickelten sich mannigfaltige Formen gesellschaftlicher Unterhaltung, des Austauschs zwischen den Künsten und der Begegnung des Publikums, das der Musik eine wichtige Rolle beimaß.


Trotz alledem war Ljubljana keineswegs eine verschlafene Provinzstadt; es boten sich die verschiedensten Möglichkeiten der musikalischen Betätigung. Das

tägliche Musizieren, ob öffentlich oder privat, diene auch hier der Übung, der Freizeitgestaltung, dem geselligen Beisammensein oder auch als Medium sozialer Kommunikation. Die Entscheidung Sophie Linharts, nach Jahrzehnten in Wien in ihre Geburtsstadt zurückzukehren, dürfte vor allem persönliche Gründe gehabt haben. Wohl kaum verließ sie Wien, um anderswo nach einem ähnlich reichhaltigen Kulturangebot zu suchen. Sehr wohl aber erhoffte sie, in Ljubljana neue Räume und Möglichkeiten der Musikausübung vorzufinden.

Die Erforschung des Lebensweges und der Stellung Sophie Linharts im Wiener und Ljubljanaer Musikleben des 19. Jahrhunderts scheint bloß ein kleines Segment der Musik- und Kulturgeschichte in Betracht zu nehmen. Es ist jedoch eine Frage des Maßes, mit dem gemessen wird. Schenkt man dem kulturellen Wirken einer einzelnen Musikerin wie Sophie Linhart die ohnehin gebotene Aufmerksamkeit, wird es nicht nur zum Spiegel der zahlreichen Facetten des damaligen Musiklebens. Es kann einem Perspektivenwechsel der Musikgeschichte im Allgemeinen als auch einem neuen Rollenverständnis der Frau in der Musik im Besonderen dienlich sein. Es nimmt kein Wunder, dass die wenigen von Linhart hinterlassenen Spuren von der Forschung bislang übersehen wurden und es ist auch nicht verwunderlich, dass ihr im normativen musikhistorischen Kanon kein Platz beschieden war. Folgt man ihren unscheinbaren Spuren durch die mikrohistorische Linse, eröffnet sich eine Welt erstaunlich vielfältiger Musikkultur und weit verzweigter sozialer Verbindungen, erfolgreicher wie gescheiterter Karrieren und musikalischer Institutionen. Es zeigt sich eine andere Dimension gesellschaftlicher Normen und Wertvorstellungen. In dieser Welt zählt Sophie Linhart zu denjenigen Musikerpersönlichkeiten, die das kulturelle Leben ihrer Zeit in entscheidender Weise prägten.

SUMMARY

**SOPHIE LINHART'S
MUSICAL CAREER:
IN THE FOOTSTEPS OF
A. T. LINHART'S FAMILY**



INTRODUCTION

Since its inception as an academic discipline, musicology has harboured a certain aversion to biographical studies, often rejecting them due to concerns of oversimplification, idealisation, and romanticisation of historical figures. Biographical works are frequently viewed as lacking in methodological rigor, theoretical depth, and scholarly credibility. However, feminist scholarship, in response to the historical marginalisation of women, has championed biographical studies, reigniting scholarly discussions about their significance, and potentially levelling the academic playing field. Interestingly, public fascination with biography has remained steadfast. This enduring interest may be attributed, in part, to recent insights from modern philosophers, sociologists, and neurologists who perceive human nature as inherently narrative-driven. While musicology has not fully grappled with how to approach biographical studies, these needs have found outlets in media platforms and are now, somewhat uncomfortably, categorised as popular science.

This work delves into the intersection of biography, historical context, and musical culture during the chosen period. It is primarily a biographical study constructed almost exclusively from documentary fragments, lacking diaries, memoirs, extensive correspondence, or autobiographical notes that typically serve as foundational sources. Focusing on Anton Tomaž Linhart, the study offers a biographical overview emphasising his societal standing, involvement in social circles, and, to the extent permitted by sources, his relationship with music. His wife, Josepha, also appears to have received an exceptional education, and the couple ensured that their two daughters were similarly educated. Central to this examination is Sophie Linhart, her familial background, and her social connections, which prompt specific inquiries into her significance as the daughter of a prominent figure, an artist, and a married woman.

Employing a “micro-historical” approach, the study scrutinises relatively small units of analysis, enabling a nuanced understanding of the intricate interplay among social, political, cultural, and artistic elements within the broader spatial and temporal context. Furthermore, it contributes to collective memory and the culture of remembrance regarding music history, all without adhering strictly to conventional nationalistic music historiography.

I. ANTON TOMAŽ LINHART: A BIOGRAPHICAL SURVEY

Anton Tomaž Linhart stands as a central figure of the Slovenian Enlightenment, renowned for his multifaceted contributions spanning theatre, historiography, translation, archiving, library science, and poetry. Born in Radovljica on 11 December 1756, Linhart's intellectual journey began at the Jesuit college in Ljubljana. However, his path diverged when he entered the Cistercian monastery of Stična in Lower Carniola in 1776, a decision he later regretted, leading to his departure after two disillusioning years. It was during this time that Linhart forged a lasting friendship with Martin Kuralt, with their correspondence from 1778 and 1793 serving as a valuable (auto)biographical source.

In 1778 Linhart travelled to Vienna, drawn by the lectures of Joseph von Sonnenfels at the university. It was here that he penned his first dramatic work, the tragedy, *Miß Jenny Love*, published in Augsburg in 1780. Concurrently, he embarked on compiling a poetic almanac, later published in Ljubljana under the title *Blumen aus Krain*. Linhart's return to Ljubljana in the summer of 1780 marked a pivotal moment, setting the stage for his subsequent endeavours.

In the spring of 1781, Linhart assumed the role of archivist to Bishop Karl Johann Herberstein of Ljubljana, only to be dismissed after a brief tenure. Undeterred, he transitioned to public service, securing appointments such as secretary of the Upper Carniola district in 1783, district school inspector two years later, and government secretary in 1792. Linhart's personal life remains somewhat enigmatic, though records show his marriage to Josepha, daughter of Ljubljana innkeeper Michael Detella, on 25 June 1787, and the birth of their daughters, Sophia Antonia in 1788 and Maria Amalia in 1791.

Linhart's social acumen and networking prowess propelled his involvement in various circles, notably the Society of the Friends of the Theatre, which he likely founded in early 1786. This society, initially focused on staging German plays, played a pivotal role in Linhart's cultural impact. Notably, in late 1789, Linhart's translation and adaptation of Joseph Richter's one-act play *Die Feldmühle* into Slovenian as *Županova Micka* marked a historic milestone – the first public performance in Ljubljana of a secular Slovenian play.

Tragically, Linhart's promising career was cut short when he succumbed to an aortic aneurysm on 15 July 1795, during the construction of his own house. His widow, Josepha, completed the building, which was sold to the clergyman Joseph Pinhak in July 1798 and converted into a chemical factory.

Linhart most probably possessed at least a rudimentary musical education, and certainly kept up to date with contemporary musical trends. His affinity for music permeated his work, evident in his almanac *Blumen aus Krain*, published

in early 1781. This almanac included dramatic, epic, and lyric poems alongside a philosophical treatise and an appendix with settings of two poems (*An Liebchen* and *Das Lied*). Collaborating with Baron Sigmund Zois von Edelstein, Linhart translated Italian opera arias into Slovenian in the 1780s. These were included in the performances of Italian operas on the stage of the Estates Theatre and were greatly appreciated by the public. Furthermore, his translations of Italian libretti into German, including work for Emanuel Schikaneder, underscored his versatility.

The culmination of Linhart's musical and dramatic fusion is perhaps best exemplified in his comedy *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* (*The Joyful Day or Matiček Marries*). Colleague Johann Baptist Novak (1756–1833) composed three ensemble pieces for this work. Novak was an official of the provincial government of Carniola and worked as a singer and violinist at the Ljubljana Philharmonic Society around 1800. He later became its conductor around 1800 and took on the role of musical director from 1808 to 1825. While censorship hindered public performance of this comedy, especially as it is an adaptation of the famous *Marriage of Figaro* by Pierre-Augustin Beaumarchais, evidence suggests private renditions in Ljubljana.

II. JOSEPHA LINHART AND HER MOVE TO VIENNA

By 1800, Vienna had ascended to the rank of the third-largest city in Europe, trailing only London and Paris in population. The urban life, mentality and customs of the Viennese were captured by the city chronicler Johann Pezzl with a vividness and acuity that defined his writings. The onset of the 19th century, however, ushered in an era of economic and social turmoil. Political tensions, protracted conflicts with Napoleon, French occupation, financial speculation, the imposition of new taxes, and poor harvests, coalesced to precipitate a profound crisis. This tumult culminated in national bankruptcy by the close of February 1811. However, even amid this upheaval, Viennese social fabric remained resilient. Rather than succumbing to collapse, societal focus shifted towards the private sphere. Private salons burgeoned, becoming focal points for various forms of social interaction among families and friends.

Following Linhart's death, his widow Josepha resided in Ljubljana for a period alongside her two daughters. The circumstances surrounding her ability to sustain herself and eventually relocate to Vienna remain shrouded in mystery. It is unclear who provided financial support for the family or facilitated their integration into Viennese society.

Among the plausible benefactors, Josepha's sister Maria emerges as a notable figure. Maria had been married to surgeon Anton Makovic since 1779. Not only

was Makovic a close friend of Linhart's and godfather to Linhart's two daughters, but he also belonged to Linhart's theatre group. Renowned as a physician, Makovic enjoyed a distinguished reputation. However, tragedy struck when Makovic relocated his family to Idrija in 1798, only to pass away unexpectedly in October 1802, leaving behind ten children. The family's financial struggles in the preceding years likely precluded them from aiding the Linhart family; indeed, the opposite scenario may have been true. Josepha Linhart later extended support to her niece Antonia Makovic, who pursued a career as a governess and teacher, working in Vienna, Bratislava, and later in Ljubljana.

One potential patron for the Linhart family could have been Baron Sigmund Zois. This conjecture holds weight, especially considering that Zois's brother, Joseph, had established himself in Vienna by the end of the 18th century, hosting a renowned music salon. Joseph's marriage to Katharina, the daughter of the Viennese physician Leopold Auenbrugger, further solidifies this connection. Katharina and her sister, Marianne Auenbrugger, garnered widespread acclaim for their musical prowess, extending their influence far beyond the city limits of Vienna. It is difficult to conceive that the paths of the Linhart and Zois families did not intersect in Vienna, given their shared circles and social prominence. While Sophie Linhart embarked on her public musical career as the Zois family was withdrawing from public life, the likelihood of their prior acquaintance remains compelling.

Johann Morak, a lawyer from Idrija, was a further influential figure in Linhart's social circle. Educated in Vienna, Morak worked in Ljubljana until approximately 1796. His professional journey subsequently led him through various European cities, including Krakow, Venice, Lemberg, Graz, and Klagenfurt, before ultimately returning to Vienna in 1819. Adding to the intrigue, Morak's wife, Marianna Tantini, possessed her own interesting background. She was related to the renowned pianist Marie Koschak-Pachler, whose residence served as a vibrant hub for Graz's social and cultural elite. While it is plausible that the Moraks maintained contact with the Linhart family in Vienna and potentially offered support, no concrete evidence substantiates this theory.

Lastly, among the potential benefactors of the Linhart family, the physician and violinist Anton Schmith merits consideration. Engaged within Vienna's elite social and musical circles, Schmith not only cultivated his own connections but also advanced the interests of the Philharmonic Society in Ljubljana. His lineage adds to his prominence; as the son of the Ljubljana-based *Landschaftstrumpeter* Wolfgang Schmith, who commanded respect and influence in Ljubljana, Schmith inherited a rich legacy. A proficient violinist and co-founder of the *Gesellschaft der Musikfreunde*, Schmith's musical prowess was formidable. His early years were marked by collaboration with luminaries like Wolfgang Amadeus Mozart, with whom he purportedly played in a string quartet. Schmith's marriage to Helene

Mayrhofer in Vienna in 1802 opened doors to further connections, including the likes of Franz Schubert, whom he encountered through his wife's nephews, Joseph and Franz von Spaun. However, Schmith's trajectory took a tumultuous turn in Vienna, where he became involved in dubious financial dealings, eventually necessitating his flight from creditors to Galicia. While it remains uncertain whether Schmith could have directly supported the Linhart family with recommendations and contacts, evidence suggests that he did at least meet Sophie Linhart.

Joseph Carl Rosenbaum's extensive diary provides a window into the Linhart family's initial years in Vienna. Josepha Linhart's presence first appears in its pages in late 1799, and Rosenbaum's final mention of her occurs in April 1807. During this period, she resided near Rosenbaum in a house on Tiefer Graben. Their social orbits frequently intersected, often gathering at the home of their mutual acquaintance, Joseph Brandl. Rosenbaum recounts spending leisurely hours with Josepha and her companions in taverns, coffee houses, on walks, and at the theatre. Notably, his entries attest to Josepha's ardent love for the theatre, with Rosenbaum occasionally attending performances at her home theatre. In the spring of 1803, Rosenbaum takes note of Josepha and her daughters' skilful embroidery work, commissioning a set of these intricate pieces as a birthday gift for his wife, the famous singer Therese Gassmann, who later sought instruction in this craft from Josepha herself. It is plausible that the Rosenbaums facilitated Josepha's introduction to Antonio Salieri, the renowned court composer and coveted music teacher, who subsequently became the singing teacher for the Linhart girls.

Josepha Linhart died on 1 October 1824, at the Alservorstadt Hospital. While archival records cite her last residence as Döbling 86 (present-day Hardtgasse 31), conflicting sources solely reference the apartment at Kienmarkt (modern-day Judengasse 11) as the Linhart family's home.

III. SOPHIE LINHART IN VIENNA

Sophie Linhart's singing teachers were Giuseppe Tomaselli and Antonio Salieri, both among the most renowned and highly paid music teachers in Vienna. This circumstance raises the question of who funded the lessons. The beginning of Sophie Linhart's career as a singer roughly coincides with the founding of the Gesellschaft der Musikfreunde, with which she remained associated for several years. The first known records mention her in 1813 as a soloist in oratorio performances set up by the Gesellschaft der Musikfreunde and, before that, by the Society of Noble Women (Gesellschaft adeliger Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen).

The Society of Noble Women was founded in 1810 amid a backdrop of economic and social upheaval; it was dedicated to alleviating the plight of the less fortunate. The brainchild of Joseph Sonnleithner, who also assumed the role of the Society's secretary, it aimed to mobilise resources for charitable causes. A pivotal moment in the public recognition of Sophie Linhart's talent unfolds in the annals of a benefit concert held on 2 May 1813, in the Vienna University Hall. Here, with Maximilian Stadler's oratorio *Die Befreyung von Jerusalem*, Sophie Linhart made her noteworthy debut, garnering commendation and acclaim. These charity concerts, orchestrated by the Society of Noble Women, proved to be a great success and contributed significantly to the establishment of the Gesellschaft der Musikfreunde.

Sophie and Amalia Linhart joined the Gesellschaft der Musikfreunde as early as 1813, with the articles of association officially ratified by the Imperial Court in June 1814. During its nascent years, the Society organised several public concerts at the grand Court Riding School Hall. Notable performances included George Friedrich Handel's *Timotheus* in November 1813, followed by his oratorio *Samson* in October 1814. In April 1815, the Musikfreunde put on a performance of Handel's *Messiah*, and in November 1816, Maximilian Stadler's *Die Befreyung von Jerusalem* was showcased. Sophie Linhart performed as a soloist in the *Messiah* in 1815 and in Stadler's oratorio in 1816, earning immediate acclaim from the Viennese public.

Despite the recognition garnered, these performances proved financially challenging, with Stadler's oratorio in 1816 marking a notable setback. Beginning in December 1815, the Society consequently pivoted its focus to smaller, more intimate social concerts. Over time, soirées (Abendunterhaltungen) were introduced, albeit limited to a select circle of members.

From 1815 onwards, the Society hosted four regular concerts per season during the autumn and winter months, featuring an orchestral symphony and an operatic aria or duet. This was followed by an instrumental solo or concerto with orchestral accompaniment. Overtures and larger vocal-instrumental works were also performed regularly. While directors rotated, Vinzenz Hauschka conducted most concerts, held initially at the small Redoutensaal before transitioning to the large Redoutensaal at the Hofburg. Sophie Linhart graced the stage four times, in January 1816, March 1817, February 1820, and for the final time in October 1821.

Beyond music, the Society fostered social connections, with a subgroup organising evening entertainments (Abendunterhaltungen) from February 1818 onwards. These gatherings, held on Thursday evenings during winter, were exclusive to fee-paying members. Driven by ideological pursuits rather than financial gain, the soirées featured a rotating cast of performers, eventually expanding to around ninety participants. The names of the female singers changed frequently, but the male singers remained stable. While venues shifted, the Society eventually found

a permanent home with its own concert hall on the Tuchlauben between 1829 and 1831. However, with the increasing professionalisation of musical life around 1840, the significance of these evening entertainments gradually waned.

The soirées typically featured a diverse line-up, including a string quartet, select opera arias or duets with piano accompaniment, piano or chamber music selections, and often concluded with a vocal ensemble or a small choral piece. Among the vocal solos, Gioachino Rossini's opera arias were frequently performed. While there was a leaning towards contemporary pieces, the aim was to offer enjoyable performances without overwhelming the audience. Sophie Linhart graced the evening concerts on no less than fifteen occasions between 1818 and 1825. Although the Italian opera repertoire she performed at the soirées mirrored that of her other engagements, she notably participated in vocal ensembles more frequently. One remarkable exception was her performance of Franz Schubert's lied *Gretchen am Spinnrade* on 23 February 1823.

Sophie Linhart was a welcome guest in the Viennese music salons, yet the private events hosted in homes are poorly documented. Most remain unchronicled. The Linhart family, however, frequently hosted musical gatherings in their Kienmarkt apartment. In an undated letter, likely penned in the spring of 1824, Sophie Linhart mentions one such gathering to Leopold Sonnleithner. The letter suggests that this event, moved to Eleonora Förster's apartment next door due to Josepha Linhart's illness, was not the first of its kind. Linhart invited Sonnleithner to attend and arrange for choir singers, indicating the recurring nature of these gatherings.

Leopold Sonnleithner, nephew of Joseph Sonnleithner, the secretary of the Gesellschaft der Musikfreunde, hailed from a family deeply involved in musical pursuits. His father, Ignaz, renowned for his bass singing, hosted concerts in their home from 1815 to 1824. These gatherings, termed "Musikalische Übungen", though resembling the soirées organised by the Gesellschaft der Musikfreunde in content, were held in a more intimate, private setting. As the name suggests, these events fostered spontaneous musical participation, prioritising enjoyment over technical perfection.

Sonnleithner entertained weekly on Friday evenings during the winter months, which later transitioned to every fortnight and eventually became less frequent. While Italian opera arias continued to dominate the vocal programme, the Sonnleithners began championing the then relatively unknown Franz Schubert by featuring his music. Sophie Linhart's name appeared in the concert programs of the Musikalische Übungen nineteen times between 1819 and 1823. She primarily performed Italian opera duets alongside Peter Lugano, Caroline Unger, Josef Götz, and others. Additionally, she frequently participated in ensemble pieces, opera finales, and cantatas. Notably, at the Musikalische Übungen, she introduced Schubert's *Gretchen am Spinnrade* and *Der Jüngling auf dem Hügel* to a broader audience for the first time in 1821.

Another private music salon was organised by the Hohenadl family in their apartment at the Bürgerspital in Vienna from 1810 to 1825. Spearheaded by Joseph Hohenadl and supported by his children Katharina and Thomas, the salon attracted some of the city's most prominent musicians and connoisseurs on winter Sundays. While specific details about the repertoire performed remain scarce, chamber music and vocal works took centre stage. In the intimate setting of their modest apartment, cantatas, and occasionally complete oratorios or even entire operas were presented. Sophie Linhart was part of this circle from 1817 to 1821.

Court Councillor Raphael Georg Kiesewetter, known both as a singer and occasional co-organiser of musical gatherings at the Hohenadl's, played an active role in the Gesellschaft der Musikfreunde. However, his primary focus lay in the collection, research, and performance of music by older and often overlooked composers predating the 18th century. Commencing in 1816 and continuing until 1838, Kiesewetter hosted a series of historical concerts in his Salzgries apartment. For these events, he entrusted the musical direction to younger colleagues such as Franz Xaver Gebauer, Johann Hugo Worzischeck (Voříšek) and Johann Baptist Jenger. While Sophie Linhart participated in Kiesewetter's salon, details regarding the nature of her involvement remain elusive.

In 1819, the Gesellschaft von Musikfreunden, an association of music enthusiasts, was established in Vienna under the leadership of Franz Xaver Gebauer, the music director of the Augustinian Church. Collaborating with his colleague Ferdinand Piringer, Gebauer drew up the Society's articles of association in the autumn of the same year. Initially, the Society's aim was to convene every fortnight outside the church for performances termed Concerts spirituels, featuring a symphony and a sacred music piece. While the quality of these performances might not have been paramount, audiences were drawn to the rarity of the repertoire, seldom heard elsewhere in Vienna. The society deliberately eschewed virtuosic instrumental concertos and popular Italian opera music in favour of works reflecting the strict church and oratorio styles. Instrumental symphonies, a rarity during that era, were consistently presented in their entirety.

The initial three seasons of the Concerts spirituels, up to 1822, are thoroughly documented, thanks to Johann Baptist Geißler, who meticulously compiled a handwritten memorial book for each year as co-organiser. The membership registers contain numerous notable names from Vienna's musical elite, among them Sophie Linhart. Following Gebauer's death in 1822, Ferdinand Piringer and Geißler carried on the concert series. In 1830, the organisation transitioned to Eduard von Lanny, Carl Holz, and Ludwig Titze.

In Vienna, public concerts were not solely the domain of music societies but were also organised by individual musicians themselves. They secured suitable venues at their own expense, typically opting for smaller and more affordable halls in inns, restaurants, and hotels. While commercial interests were undoubtedly at play, organising such events independently was a high-risk venture. Collaborations

among musicians were common, offering a safer approach. It was during the pinnacle of her career that Sophie Linhart arranged her concert in Vienna, held on 20 November 1825, at the Landständischer Saal in Herrengasse. She had already performed there on several occasions, including a matinée concert featuring Ignaz Moscheles, Josef Mayseder, and Mauro Giuliani in 1818, as well as two concerts by the pianist Franz Schoberlechner in 1821 and 1823. Musical performances frequently took place at the prestigious Hotel Zum Römischen Kaiser, adjacent to the Schottenkirche. Reports and concert reviews from 1817 and 1818 highlight Sophie Linhart's appearances in the hotel's hall. She participated in concerts hosted by violinists Franz Pechatschek and Eduard Jaëll, pianist Joseph Szalay, and other musicians.

Sophie Linhart consistently demonstrated her philanthropic spirit by actively engaging in charity concerts. It appears that most of her performances were not financially lucrative, as neither private salon hosts nor public associations compensated the performers. Amateur musicians primarily participated in these events out of idealism, viewing them as opportunities to network, socialise, and, above all, make music alongside friends.

Sophie Linhart's engagement at the Theater an der Wien in autumn 1817 marked a pivotal step in her professional journey. Debuting on 8 November of that year, she undertook the formidable role of Amenaide in Gioachino Rossini's *Tancredi*, a challenge for which she had meticulously prepared under the guidance of Anselm Hüttenbrenner. Linhart shared the stage with the debutant tenor Rinaldi as Agirio, and the renowned Gentile Borgondio as Tancredi. However, myriad organisational hurdles, an unfortunate selection of soloists, and, most significantly, insufficient preparation culminated in a disappointing performance. Critics delivered scathing reviews, emphasising Linhart's prior reputation as a chamber singer, acknowledging the pleasant quality of her voice and her distinguished training. Yet, they lamented her lack of stage experience, noting a timidity in her vocal delivery and a deficiency in projection. Despite this setback, other operas performed at the Theater an der Wien during the 1817/18 season achieved greater success; however, they were overshadowed by the failure of *Tancredi*. Notably, on 8 January 1818, the premiere of André-Ernest-Modest Grétry's opera *Zémire et Azor*, adapted into German, garnered widespread acclaim. Linhart's performance received praise for her beautiful, crystalline voice and her precise diction, though critics observed a lingering hesitation in fully embracing her own talents.

In February 1818, Stefano Pavesi's opera buffa *Ser Marcantonio* debuted to enthusiastic reception, with critics applauding the theatre's efforts and noting a new spirit among the singers and orchestra. However, the success was short-lived; by mid-February, the fourth performance of the opera failed to sustain momentum. Towards the end of March, the Theater an der Wien staged Ferdinando Orlandi's opera buffa *La dama soldato*, which premiered to complete failure, largely attributed to the choice of the work. Criticism was levelled at the music for its mediocrity,

the plot for its weakness and occasional indiscretion, and the actors for their lack of motivation. Only one aria, sung by Linhart and borrowed from another opera by Pietro Guglielmi, received praise. Thus, the opera season at the Theater an der Wien concluded in the spring of 1818 with even less fanfare than its autumn 1817 inception. Sophie Linhart, despite a few months on stage, decided to abandon her opera singing career following this disappointing experience.

IV. SOPHIE LINHART IN LJUBLJANA

In the early 19th century, Ljubljana stood as a modest provincial capital within the Austrian Empire, later elevated to the capital of the Kingdom of Illyria in 1816. Despite the conservative stance of the court under Francis I, which did not favour the Slovene national movement, cultural life persisted. Following the Congress of Laibach in 1821, cultural activity surged, visibly transforming the city's landscape. Alongside the Estates Theatre, the Philharmonic Society emerged as a leading force in the city's musical scene, hosting regular concerts. However, records of musical gatherings in private salons remain somewhat ambiguous.

In the spring of 1826, Sophie Linhart departed Vienna, opting for her hometown as the stage for her future endeavours. En route to Ljubljana, she briefly stopped in Graz, where she performed two concerts alongside Anselm Hüttenbrenner. Upon reaching Ljubljana, Linhart made her public debut at a concert organised by the Philharmonic Society. In early May, she journeyed to Trieste, presenting a recital at Palazzo Gadolla. Critics lauded her beautiful voice, superb training, technical finesse, and impeccable Italian diction. Linhart then ventured to Venice, possibly exploring other Italian cities. She returned to Ljubljana on 8 August, participating in several concerts of the Philharmonic Society that autumn, alongside violinists Joseph Kieninger and Joseph Benesch, as well Viennese pianist Maximilian Joseph Leidesdorf.

Founded in 1794 by a group of amateur musicians, the Philharmonic Society of Ljubljana swiftly evolved from a string quartet into a vibrant association. By 1796, the Society formalised its activities, with the publication of its articles of association. It soon established an orchestra, organised regular music academies, amassed a collection of musical instruments and scores, and contributed to public musical education. Although interrupted temporarily by the French occupation, the Philharmonic Society rebounded after 1816, maintaining its status as the city's leading musical institution until 1918.

Sophie Linhart's name appears as an honorary member of the Philharmonic Society of Ljubljana in the printed registers of members from 1822. According to the Society's statutes, honorary membership could denote non-active participation

or residency outside Ljubljana. Notably, it could also recognise significant contributions to the Society, as the Society never explicitly distinguished between ordinary and extraordinary honorary members. Linhart received honorary membership again in 1831 in recognition of her services as a concert singer and singing teacher.

Awareness of Sophie Linhart within the Society likely rose around 1821 through reviews of her performances or via personal connections with the Society's leadership. Johann Baptist Novak, the composer of the stage music for Linhart's 1791 comedy *Ta veseli dan*, was an influential member of the committee. Bernhard Kogl, the director of the Philharmonic Society at the time, served as court physician in Vienna from 1809 to 1816, indicating ties to Viennese musical circles. Anselm Hüttenbrenner's dedication of a vocal quartet to Kogl in March 1816 implies the latter's involvement in the musical scene. The dedication references a seriously ill friend whose life Kogl purportedly saved. While there is a theory that this friend could have been Franz Schubert, the lack of concrete evidence prevents certainty on the matter, though it remains intriguing.

A significant connection between the Philharmonic Society and Sophie Linhart could potentially be traced through Amalia Maschek, née Horny, the wife of conductor Caspar Maschek. The Maschek couple had been residing in Ljubljana since 1820. Born in Moravia in 1792, Amalia initially pursued a career as a stage singer in Vienna around 1811, later relocating to Klagenfurt and Graz. In Graz, she married Maschek, who was engaged at the Estates Theatre, and accompanied him to Ljubljana shortly before the Congress of Laibach. In Ljubljana, she not only performed as a singer but also served as a manager at the Estates Theatre from 1833 to 1835. It is likely that Amalia and Sophie Linhart crossed paths in the Vienna salon of Ignaz Sonnleithner.

In late October 1826, Sophie Linhart published an advertisement in the *Laibacher Zeitung* offering private singing lessons. Unfortunately, records regarding the level of interest in her teaching or the number of pupils she attracted are unavailable. Another advertisement did not surface until mid-August 1827, announcing Linhart's farewell concert. After spending a year in Ljubljana, she returned to Vienna, where she held a concert at the Gesellschaft der Musikfreunde in November 1827. Linhart then journeyed to Brno, where she performed between acts of a play at the theatre in mid-December.

Following these two performances, information about Linhart's musical activities becomes scarce until the spring of 1831. By the autumn of 1828 at the latest, she had become a governess at Klingenfels Castle in Lower Carniola, where her future husband, Joseph Heuschöber, was employed as a private tutor. Both were hired by Louis Joseph Jombart, a factory owner and cloth merchant from Lille, France, and his wife, Elisabeth Gabriele Victoire, to educate their children. The Jombart couple had acquired the property through a lottery in late 1823.

Details about Linhart's and Heuschober's employment and whether they first met at Klingenfels remain uncertain. However, they became engaged and intended to begin the next phase of their lives together in Ljubljana.

Joseph Heuschober, born on 19 March 1802 in Goisern on Lake Hallstatt, was the son of a schoolteacher. The family later relocated to Ebensee on the Traunsee. Documentation related to the educational institution Heuschober founded in Ljubljana in 1831 indicates that he received a solid education. In the mid-1820s he successfully completed private examinations at the Graz Lyceum, initially in philosophy and later in law. By the end of June 1830, Heuschober had qualified at the St. Anna School in Vienna, enabling him to pursue a career as a private teacher.

Sophie Linhart and Joseph Heuschober exchanged vows on 11 April 1831, at St Jacob's Church in Ljubljana. At the time, the bride was 43 years old, a notable 14 years older than her groom. A few weeks after their wedding in May, Linhart gave her last public performance in Ljubljana, bidding farewell to the concert stage. In April of the same year, the couple sought permission from the district authorities in Ljubljana to establish a private educational institution for boys. Their handwritten plan meticulously outlined the institution's educational objectives, emphasising not only academic proficiency but also moral and ethical development. The curriculum reflected a comprehensive scope of knowledge, showcasing the couple's educational prowess.

Heuschober diligently promoted his school through newspaper advertisements. The Diocesan Archives in Ljubljana still preserve annual reports, along with registers of pupils from 1833 to 1836, submitted by Heuschober to the school inspectorate. Although boys from across the Empire, especially Italy, attended the school, enrolment declined annually. While the exact reasons for this decline remain unclear, it is evident that the school fell short of its intended objectives.

Little is known about the private life of the Heuschober couple or their involvement in Ljubljana's social circles. In August 1837, they closed the school and relocated to Graz, seeking potentially better opportunities. However, by November 1837, Heuschober faced inquiries in Graz regarding tax arrears, encountered difficulties with property auctions in Ljubljana, and had unresolved rent debts pending before the Ljubljana court. Financial considerations likely prompted their subsequent moves, first to Graz, then to Vienna in the spring of 1838 and later to an undisclosed location. Although Heuschober initially intended to establish a school in Graz, it appears he instead offered private lessons for a brief period.

In 1860, the Bulletin of the Austrian Central Police reported the loss of a passport belonging to a Dr Joseph Heuschober from Ebensee in Upper Austria, issued in Linz in September 1857 for travel to the German states, France, Italy, and Belgium. Furthermore, in April 1850, the royal government of Upper Franconia in Bayreuth had already granted a Dr Joseph Heuschober of Ebensee permission to conduct optical arts performances within the territory of the kingdom. However,

whether these references pertain to Sophie Linhart's husband remains uncertain. Unfortunately, due to a lack of definitive sources, Sophie Linhart's whereabouts after 1838 remain shrouded in mystery.

V. SOPHIE LINHART AS A SINGER AND HER SOCIAL ENVIRONMENT

Accounts of Sophie Linhart's rise to fame may give the impression of an overnight sensation. However, her documented solo debut in May 1813, performing in Maximilian Stadler's oratorio *Die Befreyung von Jerusalem* at Vienna University Hall, suggests a level of experience that organisers would not typically entrust to a novice. It is likely that prior to this event, Linhart honed her skills through frequent performances in private salons and possibly in her own home, cultivating relevant connections and earning recommendations.

While press coverage of Linhart's performances was plentiful, detailed descriptions of her vocal and musical abilities are scarce. Nevertheless, consistent characterisations over a span of fifteen years praised her natural, resonant voice with an extensive range, secure intonation, and expressive delivery. Critics described her as an exceptional and sought-after concert singer, lauding the natural beauty, brightness, purity, and clarity of her voice. Such accolades align with the traits of a coloratura soprano, corroborated by the repertoire she sang. Linhart was also admired for her innate emotional expression and musicality, with contemporaries acknowledging her mastery of vocal technique in the style of the Italian school of singing. She was praised for seamlessly transitioning between registers and effortlessly reaching high notes. However, critics at the Theater an der Wien noted weaknesses such as lack of stamina, stage presence, shyness, and inexperience.

Early in her career, Linhart demonstrated a clear preference for contemporary Italian opera, particularly the works of Gioachino Rossini. Beginning in 1816, Rossini's operatic works were included in the Viennese repertoire for several years, and his arias also filled concert programmes. This "Rossini fever" reached its peak during the composer's visit to Vienna in 1822, but the popularity of his music, and of virtuoso Italian opera in general, began to decline in the late 1820s, when audiences also gradually lost interest in Linhart's concert performances. Linhart failed to adapt her repertoire, contributing to declining audience engagement. While she had been occasionally cited as an early interpreter of Franz Schubert's lieder, documented performances of only two lieder exist, suggesting German lieder were not a significant aspect of her repertoire. Concert reviews occasionally expressed their wish that this outstanding interpreter of Italian music would occasionally delight audiences with German-language vocal works.

Despite her prominence in Viennese bourgeois society, direct references to Linhart in letters, diaries, and other biographical evidence are rare, leading researchers to rely mainly on concert programs and reviews to trace her social network.

Linhart and Franz Schubert shared mutual acquaintances and had a personal connection. This is evidenced by a letter dated late March 1821 from Leopold Sonnleithner to Joseph Hüttenbrenner, where Sonnleithner indirectly invites Schubert to attend a rehearsal of his lied *Der Jüngling auf dem Hügel* at Linhart's residence. Linhart is reported to have premiered this lied in public on 30 March 1821 at Ignaz Sonnleithner's salon. Additionally, it is noted that she sang Schubert's lied *Gretchen am Spinnrade* at Sonnleithner's gathering on 2 March 1821, just a few weeks before its publication.

The depth and scope of Schubert's relationship with Linhart remains elusive. With only a few passing mentions, written sources from Schubert's circle of friends offer little insight into Linhart's presence. Anselm Hüttenbrenner's memoirs, however, shed light on their social dynamics. Hüttenbrenner recounts introducing Schubert to various musical circles during his time in Vienna, reciprocally integrating Hüttenbrenner into Schubert's social circle. Notably, Hüttenbrenner explicitly references the Linhart family in his recollections.

Hüttenbrenner played a significant role in Sophie Linhart's social milieu. Between 1815 and 1819 he received composition and singing instruction from Salieri, forging connections within Vienna's musical community. Unfortunately, Hüttenbrenner's decision to destroy his Vienna diary deprives us of further insights. However, a surviving copy of a vocal trio, based on Friedrich Schiller's poem *Das Lied von der Glocke* and composed in 1815, survives in his estate and offers a glimpse into their shared artistic endeavours. Interestingly, Sophie Linhart copied the score and briefly held it in her possession. The circumstances surrounding its return to the Hüttenbrenner collection remain unclear, as does the question of where and when the work was performed. It is conceivable that a rendition took place in the salon of Countess Wilhelmine Leslie in Vienna, given her patronage of Hüttenbrenner and the piece's dedication to her. Years later, Hüttenbrenner referenced Sophie Linhart as one of his students, although not in the context of singing lessons, but rather in preparation for her role of Amenaide in the 1817 production of Rossini's *Tancredi*.

At the end of March 1816, Sophie Linhart wrote a few lines in the Hüttenbrenner album amicorum, drawing inspiration from Nina d'Aubigny von Engelbrunner's treatise *Briefe an Natalie über den Gesang*. On the same occasion, Sophie's sister Amalia Linhart contributed some French verses to the album. Personal connections with the Linhart family extended beyond Anselm his brothers Joseph and Heinrich Hüttenbrenner. Joseph crossed paths with Schubert in Vienna in 1817, thereafter assuming the role of factotum in his life. Meanwhile, Heinrich,

a poet, witnessed his poem *Der Jüngling auf dem Hügel* set to music by Schubert in November 1820, with Linhart performing it within Sonnleithner's salon. Heinrich's correspondence from Graz with his brother Joseph in 1823 and 1824 frequently inquired about the Linhart's family wellbeing.

Sophie Linhart received substantial support from the Sonnleithner family, often involving them behind the scenes of her public performances, whether at the Gesellschaft der Musikfreunde or at their private music salon. Notably, Linhart maintained close ties with Ignaz Sonnleithner and his son Leopold. Her sole surviving letter, addressed to Leopold, sought assistance in organising one of her musical events, hosted at her neighbour Eleonora Förster's residence. Emanuel Aloys Förster, a renowned composition teacher, composer, and musician in Vienna, lived with his family in the same house on Kienmarkt as the Linhart family.

Caroline Unger, another prominent singer within Vienna's musical circles, was slightly younger than Linhart. She gave her first performances in private salons in Vienna alongside the Sonnleithner family, and frequently collaborated with Linhart in concerts between 1819 and 1820. Both singers graced events hosted by the Gesellschaft der Musikfreunde and the Concerts spirituels. Unger's career trajectory saw her secure engagements at the Kärntnertheater in 1821, and, despite some initial challenges, eventually transition from minor roles in German operas to soloist positions in Italian opera, notably at the Teatro San Carlo in Naples in 1825 under the direction of theatre director Domenico Barbaja.

Concert programmes of the time mention Linhart alongside Marie Mathilde Weiß, who was later appointed to the court of Princes Thurn and Taxis in Regensburg. Linhart also collaborated with singers Joseph Mozatti, Josef Johann Götz, Josef Barth, Johann Carl Schoberlechner, Peter Lugano, Georg Krebner, and Joseph Preisinger. While details about her pianist collaborators are scant, as the names of piano accompanists are often not included in concert programmes and reviews, she certainly performed with a young Ignaz Moscheles, Franz Schoberlechner, and Jan Hugo Worzischek, and shared the stage in Ljubljana with Maximilian Joseph Leidesdorf. Noteworthy violinists with whom Sophie Linhart performed regularly were Joseph Mayseder, Joseph Böhm, Franz Pechatschek, Leopold Jansa, Georg Hellmesberger the Elder, Eduard Jaëll and, later, Joseph Benesch. Eduard Jaëll, who was born in Vienna, Graz, or somewhere in Styria and served as concertmaster of the private Vienna Orchestra Society, deserves a special mention. From 1817 he gave regular solo concerts, was a member of the orchestra of Theater an der Wien and lived in Ljubljana from about 1822, where he was concertmaster of the Philharmonic Society and ran a private violin school. He relocated to Trieste in 1830. Although Linhart and Jaëll collaborated in Vienna around 1818, no public performances together in Ljubljana are recorded.

VI. THE LIFE OF AMALIA MATZAL, NÉE LINHART

Like Sophie, Amalia Linhart received vocal training, although her public performances remain undocumented. She became a member of the newly established Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna and is recorded as an alto in the membership registers from 1813 to 1817. However, scant information is available about Amalia's life and her relationship with her sister. Following her marriage, she appears to have focused entirely on her role as a wife and mother, leaving little record beyond basic genealogical details. Amalia married Johann Matzal on 5 May 1822, at the age of 31. Johann Matzal was born into a prosperous family in Vienna on 2 March 1798. His father Johann Matzal the Elder was a merchant who owned properties on Kohlmarkt and elsewhere in Vienna. Amalia's husband worked as a clerk in the Lower Austrian accounts department. The couple had at least seven children between 1822 and 1834, tragically losing three (Barbara Sophia, Paul Anton, and Hermann Wenzel) in infancy. Their son Vincenz Hermann passed away at the age of 24.

The eldest son, Johann Nepomuk Emanuel Matzal (born 1822), pursued a career in law, serving in various administrative offices in Lower Austria and Vienna. He married Pauline Seidl, but the union remained childless. Johann Nepomuk died in Vienna in 1902 at the age of 80. Barbara Amalia Matzal, born in 1824, in 1856 wed Wilhelm Barth, a doctor who initially resided in the Matzal family house on Kohlmarkt while studying at the University of Vienna. Barth later served as a district physician in Baden near Vienna until his retirement in 1890. Barbara Amalia was actively involved in charitable organisations until her death from heart failure in 1884. Her brother Theodor (born 1830) pursued medical studies in Vienna and married Caroline von Hölzel in 1856. After the tragic deaths of both his son and his wife in 1859, Theodor married Theresia Seidl in 1862. Theresia was the younger sister of Pauline Seidl, the wife of his brother Johann Nepomuk. Theodor worked as a military doctor and surgeon, serving in Krems an der Donau and at the Josephine Academy in Vienna. His character is unfavourably mentioned in the autobiography of the renowned writer Arthur Schnitzler. Amalia Linhart-Matzal herself passed away on 5 January 1863 at the age of 71. None of her children left any descendants.

VII. SOPHIE LINHART AND THE ROLE OF MUSIC IN THE VORMÄRZ ERA

As the rapidly growing bourgeoisie gradually supplanted the nobility as patrons of cultural endeavours, the traditional demarcation between professional and amateur musicians underwent a transformation. Society became divided between these two groups. The concept of collaboration and interchange between them formed the foundation for the establishment of various musical societies initiated by the bourgeoisie from the late 18th century onwards. However, it was not until the emergence of itinerant virtuosos in subsequent decades that the trend towards segregating artists and audiences became pronounced once more. The once-intimate connection between social life and amateur musical pursuits receded into the background amid the growing emphasis on professionalisation and virtuosity. Consequently, amateur musical societies found themselves in competition with their professional counterparts.

In the latter half of the 18th century, discussions about the roles of various music-related groups began to surface. Terms such as connoisseur, enthusiast, dilettante, and amateur took on varied meanings depending on the context, with dilettante increasingly carrying connotations of aesthetic non-conformity, lack of expertise, and reliance on subjective sentiment. This label was frequently applied, particularly to women. Such distinctions also influenced compositional practices, gradually leading to the delineation of aesthetic categories.

As the music market professionalised, a divide emerged between music as an art form and popular music, relegating amateur music-making to the realm of what was termed “salon music”. Originally, the terms “amateur” and “dilettante” simply differentiated between professional and non-professional musicians. Sophie Linhart’s musical pursuits should be viewed within this framework. Despite not making music her primary profession, her dedication to music was earnest. Her acceptance of a role at the Theater an der Wien and her aspiration to establish herself as a singing teacher in Ljubljana in 1826 can be seen as steps towards professionalisation.

While 19th century private salons represented spaces of relatively equitable gender dynamics, women faced stringent social constraints beyond these settings. Like Linhart, most women ceased their public musical engagements upon marriage. Despite conforming to societal norms regarding musical pursuits, access to musical education was primarily dictated by financial status. Private music teachers commanded high fees, and even wealthy families often resorted to parental instruction. Despite varied opinions, the discourse surrounding gender and musical education and practice was multifaceted. For example, a vocal training manual published in Leipzig in 1803 by Nina d’Aubigny von Engelbrunner, advocated for expanded opportunities for women’s musical involvement within existing social

norms. The manual, present in Linhart's personal library, merits particular attention for its content and message. In her "Letters to Natalie about singing", d'Aubigny advises a fictional friend on vocal training and general musical education, stressing the parental responsibility for their children's musical upbringing. She advocates for an early start to musical education, especially under the guidance of mothers. While girls from middle-class backgrounds were typically expected to be able to sing a few songs within the family circle or in front of visitors, regardless of their proficiency, d'Aubigny's standards were more demanding. On 25 March 1816, Linhart copied a motto from "Letters to Natalie" into Anselm Hüttenbrenner's album amicorum, likely to evoke specific associations.

While the significance of women in 19th-century European musical life has been relatively well researched, this aspect of Slovenian musical history remains largely overlooked. However, even a preliminary examination of available sources suggests that female musicians made notable contributions to the musical landscape of Ljubljana. It is reasonable to infer that while most women pursued their musical ambitions within domestic and private settings, many also participated regularly in public concerts. Their backgrounds are unsurprising, as they predominantly hailed from prestigious families. In addition to possessing musical talent, these women benefited from family networks that facilitated their involvement in public performances.

Among the notable female musicians in Ljubljana during that period were Elise von Schmidburg, daughter of the governor of Illyria, Joseph Camillo von Schmidburg, who served in Ljubljana from 1822 onwards. Elise gained recognition as both a singer and pianist, and although it is reported that she also composed, none of her works have survived. Another remarkable figure was Amalia Oblak, celebrated not only for her talent as a painter but also as an accomplished pianist before her marriage in 1832. She studied painting under Leopold Kupelwieser and received music instruction from Carl Maria von Bocklet in Vienna. Records indicate her public performances in 1831, including her participation in Linhart's concert on 27 May 1831. Additionally, noteworthy figures include Julia Kogl, daughter of the aforementioned doctor and founding member of the Philharmonic Society, Bernhard Kogl; Eleonore Hauck, and especially Anna (Nanette) Herzum. Maria Wagner, née Baroness Schmidhammer, stood out among female musicians in Ljubljana during that era, as she only performed in public after her marriage.

When comparing the musical scene of the bustling capital, which excelled in every aspect, with that of a relatively small town on the fringes of the Austrian Empire, Ljubljana may not emerge as the clear victor. Undoubtedly, larger cities provided superior opportunities for artistic endeavours and boasted educated, receptive audiences that could sustain the arts economically. These urban centres fostered vibrant music markets, offered better educational resources, and, most importantly, provided fertile social networks conducive to artistic flourishing.

However, despite its seemingly provincial appearance, Ljubljana was far from a sleepy town. It, too, offered a diverse array of opportunities for musical engagement. Here, music served as more than mere recreation; it was a form of exercise, a means of artistic expression, a leisure pursuit, a means of socialising, and a medium for social communication. While Linhart's decision to return to her hometown after decades in Vienna may have been motivated by personal factors, she did not abandon Vienna in search of a comparably rich cultural scene elsewhere. Rather, she sought new avenues for her musical pursuits in Ljubljana, hopeful of discovering fresh opportunities in her familiar surroundings.

Exploring the life of Sophie Linhart and her contributions to the musical landscapes of Vienna and Ljubljana in the first half of the 19th century may seem like a niche pursuit within the broader scope of music and cultural history. However, delving into this particular aspect of musical culture offers valuable insights. It provides a window into the multifaceted nature of musical life during that era and sheds light on women's roles in music – a topic often overlooked in historical narratives. Examining Linhart's journey through a micro-historical lens unveils a rich tapestry of musical culture, encompassing diverse social networks, both successful and unsuccessful careers, musical institutions, and prevailing social norms and values. Sophie Linhart undeniably belonged to a cohort of musicians who left an indelible mark on the cultural fabric of their time. Thus, her story serves as a significant chapter in our understanding of music history, offering glimpses into the broader societal and cultural dynamics of the era.

VIRI IN LITERATURA

Časopisni viri (periodika) so citirani v sprotnih opombah. Večinoma so dosegljivi v elektronski obliki v spletnih elektronskih bazah ANNO, dLib in digiPress. Cerkevne matične knjige so citirane le v sprotnih opombah z navedbo kraja, cerkve, vrste in signature navedene knjige. Vse cerkevne matične knjige so dosegljive v elektronski podatkovni zbirki Matricula Online, ki jo upravlja neprofitna organizacija ICARUS – International Centre for Archival Research. V seznamu arhivskih virov so navedena skrajšana in polna imena arhivov, knjižnic in drugih ustanov, ki hranijo v knjigi navedene vire. V sprotnih opombah so navedene zgolj kratice ustanov skupaj z natančnejšimi signaturami.

SPLETNE PODATKOVNE ZBIRKE

ANNO Historische Zeitungen und Zeitschriften: <https://anno.onb.ac.at/>
CityABC – WienWiki (konskripcijske številke): <https://cityabc.at/index.php/Kategorie:Konskriptionsnummern>
digiPress – Das Zeitungportal der Bayerischen Staatsbibliothek: digiPress.digitale-sammlungen.de
Digitalna knjižnica Slovenije (dLib.si): <https://www.dlib.si/>
Eurologisch – Historischer Währungsrechner (spletni pretvornik historičnih valut): <https://www.eurologisch.at/docroot/waehrungsrechner/>
Matricula Online (cerkevne matične knjige): <https://data.matricula-online.eu/sl/>
Popis grobov na Dunaju (Verstorbenensuche): <https://www.friedhofewien.at/verstorbenensuche>
Sistory – Zgodovina Slovenije (popisi prebivalstva Slovenije 1830–1931): <https://www.sistory.si/11686/menu510Anno>

ARHIVSKI VIRI

A-Gk – Universitätsbibliothek der Kunstuniversität Graz, Gradec
Nachlass Anselm Hüttenbrenner

A-Gla – Steiermärkische Landesbibliothek, Gradec
Nachlass Faust Pachler

ARS – Arhiv Republike Slovenije, Ljubljana

SI AS 14, Gubernij v Ljubljani
SI AS 307, Sodstvo
SI AS 309, Zbirka zapuščinskih inventarjev Deželnega sodišča v Ljubljani
SI AS 730, Gospostvo Dol, fond Breckerfeld
SI AS 1052, Rodbina Zois Edelstein

A-Wgm – Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Dunaj

Briefsammlung
Gesellschaft, Konservatorium

A-Wn – Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Dunaj

A-Wst – Wienbibliothek im Rathaus, Dunaj
Hartmann, Franz von. Tagebuch 1825–1831, H.I.N.-39725
Perth, Matthias Franz. Tagebuch 1803–1856, H.I.N.-226988

NMS - Narodni muzej Slovenije, Ljubljana

RAR M 12 P 132. Pismo Avgušтина Zoisa, Dunaj, 11. november 1793

NÖLA – Niederösterreichisches Landesarchiv, St. Pölten
Partezettelsammlung

NŠAL – Nadškofijski arhiv Ljubljana, Ljubljana

NŠAL 31, Šolstvo

NUK – Narodna in univerzitetna knjižnica, Glasbena zbirka, Ljubljana

Arhiv Filharmonične družbe

ÖAW – Archiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Dunaj

Archiv St. Anna

ÖNB – Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Dunaj

Rosenbaum, Carl. Tagebücher 1797–1829, Cod. ser. n. 195–204

Stadtarchiv Baden, Baden bei Wien

Osebna mapa Wilhelm in Amalia Barth

UAG – Universitätsarchiv Graz, Gradec

Studentenkataloge

UAW – Universitätsarchiv Wien, Dunaj

M – Matrikel der Universität Wien

Universalmuseum Joanneum, Kulturhistorische Sammlung, Gradec

Stammbuch von Anselm Hüttenbrenner, Inv. Nr. 6096

WStLA – Wiener Stadt- und Landesarchiv, Dunaj

Bezirksgericht Innere Stadt (I)

Konskriptionsamt, A101 – Konskriptionsbogen Stadt

Konskriptionsamt, B4 – Passprotokolle

Magistratisches Zivilgericht, Officiosa

Zivilgericht, A2

ZAL – Zgodovinski arhiv Ljubljana, Ljubljana

SI_ZAL_LJU 487, Mesto Ljubljana, indeksi in delovodniki

SI_ZAL_LJU 488, Mesto Ljubljana, rokopisne knjige

SI_ZAL_LJU 489, Mesto Ljubljana, splošna mestna registratura

SI_ZAL_LJU 504, Konskripcijske tabele 1830–1857 (gl. podatkovno zbirko SIstory)

GLASBENI VIRI (TISKI IN ROKOPISI)

Carafa, Michele. *Cavatina Amor fortuna e pace. Nell'Opera Adele di Lusignano. Del Sig.^r Maestro D.^o Michele Carafa. Dedicata dall'Editore alla Signora Carolina Brizzi.* Milano: Gio. Ricordi, [1817]. A-Wgm, VI 8142/1 (Q4686).

———. *Duetto Mendace fu il labbro. Nell'Opera Il sacrificio d'Epito. Composto in Venezia Dal Sig.^r Maestro Michele Carafa ed eseguito Dalle Signore Morandi e Cortesi.* Milano: Gio. Ricordi, [1820]. A-Wgm, VI 2871 (Q4688).

Cherubini, Luigi. *Finale I* [So kommt. Nein, nimmermehr]. *Elise. Del Sig. L. Cherubini.* A-Wgm, VI 24861a (Q2774).

———. *Medea, eine tragische Oper in drey Aufzügen frey nach Französischen von J. F. Treitschke. Musik von Cherubini. Clavier Auszug.* Wien: Thadé Weigl, [1803]. A-Wgm, IV 1945/2 (Q1246).

———. *Medea. Tragische Oper in 3 Aufzügen von L. Cherubini. Für das Piano-Forte eingerichtet.* Wien: S. A. Steiner und Comp., [1820]. A-Wgm, VII 1945/4 (Q12242).

Cimarosa, Domenico. *Duetto Con quelle tue manine. Del Sig.^{re} Cimarosa. L'amor costante.* A-Wgm, VI 1602 (Q3725).

Fesca, Friedrich Ernst. *Die Geburt. Schon bey dem Eintritt in das Leben.* [No. II. Vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor, und Bass [...] mit Begleitung des Piano-Forte]. Wien: Pietro Mechetti q.^m Carlo, [1819]. A-Wgm, VI 715/2 (Q5520).

Fioravanti, Valentino. *Duetto Con un'aria schizzignosa dal Sciabacchino ingentilito. Opera buffa del Sigr. V. Fioravanti. Clavicembalo.* A-Wgm, VI 1597/2 (Q5536).

———. *Trio de Virtuosi Ambulanti. Chanté par Med.es Cannavassi, Barili et M. Barili. Musique de Fioravanti. Arrangé avec accompagnement de Piano par Pacini de Naples. Paroles Françaises par Desrioux.* Paris: Imbault, [ok. 1810]. A-Wn, MS30595-4°/11 MUS MAG.

Generali, Pietro. *Cavatina Nume perdonami aus der Oper Bacchanali di Roma von Generali. Mit Begleitung des Piano-Forte. NB. der deutsche Text ist von H.^m G. Edel.* Wien: Ant. Diabelli u. Comp, [1820]. A-Wgm, VI 7963 (Q10658).

Graun, Carl Heinrich. *Der Tod Jesu, eine Cantate in die Musik gesetzt von Herrn Carl Heinrich Graun, Königl. Preuß. Capellmeister.* Leipzig: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1760. A-Wgm, III 7/7 (H 27399).

Grétry, André-Ernest-Modest. *Zemire und Azor. Eine Zauberoper in vier Acten. Die Musik von Gretry ist neu beareitet von KpplMstr. Seyfried. Aufgeführt zum erstenmale im k. k. priv. Theater an der Wien am 8ten Jäner 818.* Wien. 1814/18. A-Wn, Mus. Hs. 3288 Mus.

Guglielmi, Pietro Carlo. *Duetto In casa, e fuori dell Opera La Scielta dello Sposo. Partitura. Del Sig.^{re} Carlo Guglielmi.* A-Wgm, VI 9213 (Q2962).

Gyrowetz, Adalbert. *Federica ed Adolfo. Damma Serio in due Atti. Composto e messo per il Cembalo Dal Sig.^r Adalberto Gyrowetz Maestro di Capella dei Teatri Imp. R. di Vienna.* Vienna: Magazino di Musica dei Teatri Imp., [1813]. A-Wgm, IV 7012/1 (Q1445).

- Händel, Georg Friedrich. *Timotheus oder Die Gewalt der Musick. Eine grosse Cantate in Musick gesetzt von Haendel. Im vollstaendigen Clavier-Auszug übersetzt, und den Kunstfreunden und Kunstfreundinnen die dieses grosse Werck aufgeführt haben, zugeeignet von P. J. Riotte.* Wien: Pietro Mechetti q.^m Carlo, [1812]. A-Wgm, III/1 (Q 780).
- Hüttenbrenner, Anselm. *Terzett* [»Für dich o Freund, für dein so theuer Leben«]. *Componirt v. Anselm Hüttenbrenner mp. im März 816. zu Wien. Dedicirt dem Herrn Hofmedicus Bernhard v. Kogl.* A-Gu, Rara MPMs 0/259. <https://phaidra.kug.ac.at/open/o:294>.
- . *Terzett für Sopran, Tenor e Bass mit Begleitung des Piano-Forte über Schillers Worte im Lied von der Glocke. (O zarte Sehnsucht) verfasst u. gewidmet. F Exzellenz der Frau Gräfin Wil. von Leslie. von August Anselm Hüttenbrenner. ii^{tes} Werck.* 1815. A-Gu, Rara MPMs 0/258. <https://phaidra.kug.ac.at/open/o:293>.
- . *Terzett für Sopran, Tenor e Basso mit Begleitung des Piano-Forte über Schillers Worte, im Lied von der Glocke. (O Zarte Sehnsucht) von August Anselm Hüttenbrenner. Componirt anno 1814. Aechtes Exemplar Hüttenbrenner mp. Vienne [I] 817.* A-Gu, Rara MPMs 0/261. <https://phaidra.kug.ac.at/open/o:296>.
- Isouard, Niccolò. *Duett aus der Oper Alamon, Fürst von Catania für das Piano-Forte.* Wien: Verl. der k.k. priv. chemischen Druckerey, [1814]. A-Wn, MS16816-qu.4° MUS MAG.
- Krufft, Nikolaus von. *Gottes Lob im Frühling. Hymne III für 6 Singstimmen von Niclas Baron v. Krufft, instrumentirt von Leopold Sonnleithner mp. den 29. Februar 1820.* A-Wgm, V 1841/1 (MA Leopold Sonnleithner).
- Linharth. *Polka-Mazurca.* NUK, Glasbena zbirka.
- Liszt, Franz. *Réminiscences des Puritains. Grande Fantaisie pour le Piano. Dédiée à Madame la Princesse Belgioso par F. Liszt. Nouvelle Édition. Op. 7.* Mayence et Anvers: Chez les fils de B. Schott, [1880]. <https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/9/91/IMSLP67567-PMLP136369-S390.PDF>.
- Mayr, Johann Simon. *Aria Sento mancarmi l'anima. Alonso e Cora. Del Sign. Giov. Sim. Mayer.* Vienna: Stamperia di Musica dei Teatri di Corte, [ok. 1805]. A-Wgm, VI 38662 (Q 6801).
- Morlacchi, Francesco. *Romanza Caro suono lusinghiero nell'Opera Tebaldo ed Isolina del Sgr. Maestro Francesco Morlacchi.* Wien: Pietro Mechetti q.^m Carlo, [1829]. A-Wgm, VI 13618/2 (Q 3960b).
- Mozart, Wolfgang Amadeus. *Aria Parto, ma tu ben mio. La Clemenza di Tito. Del Sig.^e Wolfgango A. Mozart. Clavir Part.* A-Wgm, VI 256 (Q 3806).
- . *Così fan tutte ossia La scula degli Amanti. Drame giocoso in zwei Akten. Libretto: Lorenzo Da Ponte. KV 588. Klavierauszug nach dem Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe von Rasmus Baumann.* Kassel, Basel, London: Bärenreiter, 2006.
- . *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni. Drame giocoso in zwei Akten. Libretto: Lorenzo Da Ponte. KV 527. Klavierauszug nach dem Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe von Hans-Georg Kluge.* Kassel, Basel, London: Bärenreiter, 2005.
- . *La clemenza di Tito. Opera seria in due Atti. Libretto: Caterino Mazzolà after Pietro Metastasio. KV 621. Vocal Score based on the Urtext of the New Mozart Edition by Eugen Epplée.* Kassel, Basel, London: Bärenreiter, 2001.
- . *Quartett Dite almeno in che maniera zu der Oper La villanella rapita von W. A. Mozart. Klavierauszug.* Leipzig: Breitkopf & Härtel, [1823]. A-Wgm, VI 32387 (Q 7369).
- Naumann, Johann Gottlieb. *Um Erden wandeln Monde &c. Psalm mit dem Vater unser von Klopstock und Naumann. Partitur.* Leipzig: Breitkopf & Härtel, [ok. 1823]. A-Wgm, III 838/1 (Q 938).
- Nicolini, Giuseppe. *Duetto [Il braccio mio guerriero] dell'Opera Trajano. Pezzi Favoriti dell'Opera Seria Trajano in Dacia per Il Clavicembalo [...]. Musica del Sig. Nicolini.* Wien: Artaria et Comp., [ok. 1800]. A-Wgm, VI 9884/1 (Q 7762).
- Novak, Janez Krstnik. *Figaro. Cantate zum Geburts oder Namensfeste einer Mutter. Ur. Aleš Nagode in Zoran Krstulović.* Monumenta artis musicae Sloveniae 47. Ljubljana: SAZU in ZRC SAZU, 2004.
- . *Figaro. Gedicht von Anton Linhart; Musik von J. B. Novak.* NUK, Glasbena zbirka. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-5CSTZJAU>.
- Pacini, Giovanni. *Gran Duetto. In quel cor confido e spero. Nell'Opera Il Barone di Dolsheim. Del Sig.^r M.^o Giovanni Pacini. Eseguito al R. Teatro alla Scala dalla Sig.^a Camporesi e dal Sig.^r Remorini. Dedicato dall'Editore a Madamigella Isabella Cecilia Keatinge.* Milano: Gio. Ricordi, [1818]. A-Wgm, VI 6515/2 (Q 7865).
- . *Terzetto Per pietà con tal promessa. Nell'Opera Il Faleg[n]ame di Livonia. Del Sig.^r M.^o Giovanni Pacini. Eseguito al R. Teatro alla Scala Dalla Sig.^{na} Festa e dai Sig.^{ri} Crivelli e Remorini. Dedicato dall'Editore all'Ill.^{mo} Sig.^r tenente Colonnello Enrico Browne.* Milano: Gio. Ricordi, [1819]. A-Wgm, VI 1937 (Q 7881).
- Paër, Ferdinando. *Achille. Duetto (per te mio tesoro). Del Sig. Ferdinando Paer. No. 7.* [Wien: k. k. Hoftheater-Musik-Verlag, 1801]. A-Wgm, VI 9787 (Q 8003).
- . *Duetto. Perché mai Sposina mia, per il Clavicembalo, ricavato dall'Opera Il Principe di Taranto. Del Sig.^r Ferd. Pär. Raccolta d'Arie N^o. 233.* Vienna: Artaria e Comp., [ok. 1797]. A-Wgm, VI 490 (Q 7984).
- . *Duetto. Te sovvente in mezzo all'ire. Nell'Opera l'Eroismo in Amore del Sig.^r M.^o Ferdinando Paër. Eseguito dalli Sig.^{ri} Elisa*

- Manfredini e Claudio Bonoldi. *Dedicato dall'Editore All Signor Barone Gaetano Ciani, Cavaliere della Corona Ferrea*. Milano: Gio. Ricordi, [1816]. A-Wgm, VI 12853 (Q 8015).
- . *Ginevra degli Amieri. Tragicommedia per Musica in Quattro Atti. La Poesia e del Sig: Giuseppe Foppa*. A-Wn, KT.185 MUS MAG.
- . *Terzetto. Dunque andiam, più non si tardi. Achille. Del Sig. Ferdinando Paer. No. 6*. [Wien: k. k. Hoftheater Musik Verlag, 1801]. A-Wgm, VI 9786 (Q 8002).
- Pavesi, Stefano. *Duetto. Se dai retta a quell'infido. Nell'Opera la Gioventu di Cesare del Sig. M.º Stefano Pavesi. Eseguito al R. Teatro alla Scala Dalle Signore Teresa Belloc, e Teresa Gallianis. Dedicato dall'Editore Al suo amico Davide Banderali Egregio Cantante*. Milano: Ricordi, [1817]. A-Wgm, VI 588/1 (Q 3363).
- . [Ser Marcantonio]. [Wien: Pietro Mechetti q.ºm Carlo, 1818]. A-Wgm, VI 7668 (Q 8153).
- Puccitta, Vincenzo. *Duetto. Quel'occhietto, coccoletto dell'Opera I due Prigionieri con accompagnamento di Piano-Forte del Maestro Puccitta*. Wien: Pietro Mechetti q.ºm Carlo, [1817]. A-Wgm, VI 12840 (Q 8340).
- Rossini, Gioachino. *Aureliano in Palmira. Dramma serio in due atti di Felice Romani. Posto in musica da Gioachino Rossini. Rappresentato per la prima volta nel Gran Teatro alla Scala in Milano il Carnevale del 1814. Riduzione per Canto con accompagnamento di Pianoforte di Emanuele Muzio*. Milano: Tito di G. Ricordi, [1851]. A-Wgm, IV 23683 (Q 1962).
- . *Ciro in Babilonia ossia La Caduta di Baldassare. Dramma in due atti di F. Aventi. Posto in Musica da Gioachino Rossini. Rappresentato per la prima volta al Teatro Comunale di Ferrara la Quaresima del 1812. Riduzione per Canto con accompagnamento di Pianoforte di Gio. Castellini*. Milano: Tito di Gio. Ricordi, [1852]. A-Wgm, IV 23234 (Q 1956).
- . *Corradino ossia Bellezza e cuor di Ferro. Dramma in due Atti. Musica del Sig.º Maestro Rossini. Per il Canto e Piano-Forte ridotto da J. M. Leidesdorf. Sul nuovo Spartito originale Seguito al Teatro Imp.º et Reale di Vienna nel 1822*. Vienna: Artaria et Comp., [1822]. A-Wgm, IV 4570 (Q 1925).
- . *Duetto [Se tu m'ami o mia Regina] nell'Opera Aureliano in Palmira del Maestro Gioachino Rossini. Ridotto per Canto, e Clavicembalo da Benedetto Carulli*. [Milano]: Giuseppe Antonio Carulli, [ok. 1822–1832]. A-Wgm, VI 7230 (Q 8706).
- . *Elisabetta Regina d'Inghilterra. Oper im Klavierauszug von J. Rossini*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, [1819]. A-Wgm, IV 3930/2 (Q 1908).
- . *Scena e Duetto Se ricuso i doni tuoi. Nell'Opera Il Sigismondo. A Soprano e Contralto. Del Sig.º M.º Gioachino Rossini*. Milano: Gio. Ricordi, [1819]. A-Wgm, VI 1845 (Q 1932).
- . *Scena e Terzetto Cruda sorte. Nella Grand'Opera Riciardo e Zoraide. Del Celebre Maestro Gioachino Rossini Di Pesaro. Dedicato dall'Editore all'Ill.ºm Sig.ºm La Sig.ºm Contessa Amalia Belgiojoso*. Milano: Gio. Ricordi, [1819]. A-Wgm, VI 8140/2 (Q 9010).
- . *Tancredi. Melodramma serio in due atti di Gaetano Rossi. Posto in Musica da Gioachino Rossini. Rappresentato per la prima volta al Gran Teatro La Fenice in Venezia il Carnevale del 1813. Riduzione per Canto con accomp. di Pianoforte di L. Truzzi*. Milano: Tito di Gio. Ricordi, [1854]. A-Wgm, IV 4563/2 (Q 1912).
- . *Terzetto. Quel sembiante quello sguardo für Sopran, Tenor und Bass. Aus der Oper L'Inganno felice (Die Getäuschten) von G. Rossini. Mit Begleitung des Pianoforte*. Wien: Ant. Diabelli und Comp., [ok. 1825]. A-Wgm, VI 9918 (Q 8888).
- . *Terzetto Soave conforto cantato dalle Sig.º Colbran e Ceconi ed il Sig.º Ambrogi nell'Opera Zelmira del M.º G. Rossini, ridotto con accomp.º di Forte-Piano*. Milano: Gio. Ricordi, [1822]. A-Wgm, VI 5083/3 (Q 9115).
- Schubert, Franz. *Das Dörfchen. von Bürger Die Nachtigall. von Unger und Geist der Liebe. von Matthisson. für 4 Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre, in Musik gesetzt, und dem Hrn Joseph Barth k.k. Hofsänger gewidmet von seinem Freunde Franz Schubert 11tes Werk. N° [1–3]*. Wien: Cappi und Diabelli, [1822]. A-Wn, SH.Schubert.059; SH.Schubert.060; SH.Schubert.062.
- . *Der Jüngling auf dem Hügel*. Avtograf. A-Wgm, A 228.
- . *Gretchen am Spinnrade aus Göthe's »Faust« in Musik gesetzt und dem Hochgebohrnen Herrn Herrn Moritz Reichsgrafen von Fries, Ritter des oester. kais. Leopoldordens, Sº k.k. Majestät wirklichen Kämmerer & &º. ehrfurchtsvoll gewidmet von Franz Schubert. 2ºtes Werk*. Wien: in Comission bey Cappi und Diabelli, [1821]. A-Wgm, VI 2906 (Erstausgabe).
- . *Lieder. Band 1. Hohe Stimme*. Uredil Walther Dürr. Urtext der Neuen Schubert-Ausgabe. Kassel, Basel, London: Bärenreiter, 2005.
- Stadler, Abbé Maximilian. *Die Befreyung von Jerusalem. Ein Oratorium, gedichtet von Heinrich und Matthäus v. Collin. In Musik gesetzt von Herrn Abbé Maximilian Stadler*. A-Wgm, III 5 (Q 1064).
- . *Die Befreyung von Jerusalem. Grosses Oratorium in zwey Abtheilungen. Gedichtet von Heinrich und Matthäus von Collin, in Musik gesetzt von Abbé Maximilian Stadler. Vollständiger Klavierauszug. Ihrer kaiserlichen Hoheit der Frau Erb-Grossherzogin Maria von Sachsen Weimar & &º. in tiefster Ehrfurcht zugeeignet von S. A. Steiner und Comp. Musikverleger in Wien*. Wien: S. A. Steiner, [1821]. A-Wn, SA.82.D.21 MUS MAG.

- Vaccari, Nicola. *Cavatina: Voi mi chiamaste al Trono. Nell'Opera Zadig ed Astartea. Del Sig.^r M.^o Vaccari. Rido.^{ta} con accomp.^{to} di Piano-Forte da L. Truzzi*. Milano: Gio. Ricordi, [1825]. A-Wgm, VI 9767 (Q 9989).
- . *Coro e Cavatina Deh m'inspira oh Ciel. Nell'Opera Bianca di Messina. Del Sig.^r M.^o Vaccari. Eseguita in Torino dalla Sig.^a Lalande*. Milano: Gio. Ricordi, [1826]. A-Wgm, VI 9763 (Q 9985).
- Weigl, Joseph. *Gran Duetto Minacciar tù mi vedesti. Nel Melodramma L'Imboscata [L'Imboscata]. Del Sig.^r Maestro Giuseppe Weigl. Eseguito al R. Teatro alla Scala, dalle Signore Maria Marcolini e Carolina Bassi. Dedicato dall'Editore Alla Sig.^a Baronessa Walbrun nata Principessa de la Torre Taxis*. Milano: Gio. Ricordi, [1815]. A-Wgm, VI 2463 (Q 10249).
- Winter, Peter von. *Cavatina Ah! come può quest'anima. Nell'Opera I Due Valdomiri del Sig.^r M.^o Pietro de Winter. Eseguita dalla Sig.^a Violante Camporesi al R. Teatro alla Scala e dall'Editore dedicata Al merito singolare della Medesima*. Milano: Gio. Ricordi, [1818]. A-Wgm, VI 530 (Q 10332).
- Zgodnji slovenski samospevi. Edicije Društva slovenskih skladateljev 1777. Ljubljana: Društvo slovenskih skladateljev, 2006.
- . *Antonio Salieri. Sein Leben und seine weltlichen Werke unter besonderer Berücksichtigung seiner »großen« Opern. Vita und weltliche Werke*. Zv. 2/1. München: Emil Katzbichler, 1974.
- . »Antonio Salieri und seine »Scuola di Canto««. V: *Beethoven-Studien. Festgabe der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum 200. Geburtstag von Ludwig van Beethoven*, 37–50. Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung 11. Wien: Hermann Böhlaus Nachf., 1970.
- . »Salieri e i suoi allievi«. V: *Da Beaumarchais a Da Ponte. Convegno su Antonio Salieri. Verona, 9 aprile 1994*, ur. Rudolph Angermüller in Elena Biggi Parodi, 1–24. Torino: EDT, 1996.
- Antonicek, Theophil. *Ignaz von Mosel (1772–1844). Biographie und Beziehungen zu den Zeitgenossen*. Doktorska disertacija, Universität Wien, 1962.
- . *Musik im Festsaal der Österreichischen Akademie der Wissenschaften*. Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung 14. Wien: Hermann Böhlaus Nachf., 1973.
- . »Musik und Politik«. V: *Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien 1815–1848*, ur. Tino Erben, 80–82. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien 109. Wien: Jugend und Volk, 1988.
- Assmann, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. S. izd. München: C. H. Beck, 2005.
- Balmori, Isabel. *Le belcanto. Qu'en ont fait les enseignants? Une analyse située de pratiques didactiques, entre 1639 et 1950*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2021.
- Barbo, Matjaž. »Korenine slovenskega samospeva«. *Muzikološki zbornik* 42, št. 2 (2006): 15–24.
- Bauernfeld, Eduard. *Erinnerungen aus Alt-Wien*. Uredil Josef Bindtner. Wien: Wiener Drucke, 1923.
- Beaumarchais, Caron von. *Der närrische Tag, oder die Hochzeit des Figaro. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, aus dem Französischen [...]*. Wien: s. n., 1785.
- Becher, Siegfried. *Die Bevölkerungs-Verhältnisse der österreichischen Monarchie mit einem Anhang der Volkszahl, Geburten, Sterbfälle und Trauungen vom Jahre 1819 bis zum Jahre 1843*. Wien: Anton Doll's Enkel, 1846.
- . *Statistische Uebersicht der Bevölkerung der österreichischen Monarchie nach den Ergebnissen der Jahre 1834 bis 1840*. Stuttgart, Tübingen: J. G. Cotta, 1841.
- Becker, Karl. *Johann Baptist Jenger (1793–1856). Ein Breisgauer Freund Franz Schuberts. Ein Beitrag zum 150. Todestag Schuberts (19. 11. 1828–19. 11. 1978)*. Veröffentlichungen des Alemannischen Instituts Freiburg i. Br. 45. Bühl, Baden: Verlag Konkordia, 1978.

TISKANI VIRI IN LITERATURA

- »100 Jahre der Laibacher Bühne (1765–1865)«. *Blätter aus Krain*, 29. april 1865, 66–67.
- Adler, Guido. »Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft«. *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft* 1 (1885): 5–20.
- Ammerer, Gerhard. »Giuseppe Tomaselli (1758–1836). Eine biographische Skizze des Salzburger Hoftenors und Gesangspädagogen aus Anlass seines 250. Geburtstags«. *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* 148 (2008): 89–104.
- Andrejka, Rudolf. »Najstarejše ljubljanske industrije«. *Kronika slovenskih mest* 3, št. 2 (1936): 132–135.
- . »Podobnik, Anton (1755–med 1798 in 1808)«. V: *Slovenska biografija*. Obiskano 4. oktobra 2021. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi439721/#slovenski-biografski-leksikon>.
- Angermüller, Rudolph. *Antonio Salieri. Dokumente seines Lebens unter Berücksichtigung von Musik, Literatur, Bildender Kunst, Architektur, Religion, Philosophie, Erziehung, Geschichte, Wissenschaft, Technik, Wirtschaft und täglichem Leben seiner Zeit*. Bad Honnef: Bock, 2000.

- Behringer, Wolfgang. *Tambora und das Jahr ohne Sommer. Wie ein Vulkan die Welt in die Krise stürzte*. München: C. H. Beck, 2015.
- Beiträge zur Geschichte der niederösterreichischen Statthaltereien. *Die Räte der niederösterreichischen Landesstelle in chronologischer Reihenfolge*. Wien: Selbstverlag der k. k. niederösterreichischen Statthaltereien, 1896.
- Bertuch, Carl. *Carl Bertuchs Tagebuch vom Wiener Kongreß*. Uredil Hermann von Egloffstein. Berlin: Gebrüder Paetel, 1916.
- Biba, Otto. »Franz Schubert in den musikalischen Abendunterhaltungen der Gesellschaft der Musikfreunde«. V: *Schubert-Studien. Festgabe der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum Schubert-Jahr 1978*, ur. Franz Grasberger in Othmar Wessely, 7–32. Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung 19. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1978.
- »Biographische Notizen über Johann Hugo Worzischek, k. k. erster Hoforganisten«. *Monatsbericht der Gesellschaft der Musikfreunde* 10 (1829): 148–160.
- Blaha, Johanna. *Die Schwestern Fröhlich*. Doktorska disertacija, Universität Wien, 2002.
- Bleiweis, Janez. »O domorodnih zadevah«. *Novice kmetijskih, rokodelnih in narodskih reči* 8, št. 6, 6. februar 1850, 25.
- . »Županova Micka«. *Kmetijske in rokodelske Novice* 6, št. 29, 19. julij 1848, 125–126.
- Böckh, Franz Heinrich. *Merkwürdigkeiten der Haupt- und Residenz-Stadt Wien und ihrer nächsten Umgebungen. Ein Handbuch für Einheimische und Fremde*. Wien: B. Ph. Bauer, 1823.
- . *Wiens lebende Schriftsteller, Künstler und Dilettanten im Kunstfache. Dann Bücher-, Kunst- und Naturschätze und andere Sehenswürdigkeiten dieser Haupt- und Residenz-Stadt. Ein Handbuch für Einheimische und Fremde*. Wien: B. Ph. Bauer, 1821.
- . *Wiens lebende Schriftsteller, Künstler und Dilettanten im Kunstfache. Dann Bücher-, Kunst- und Naturschätze und andere Sehenswürdigkeiten dieser Haupt- und Residenz-Stadt. Ein Handbuch für Einheimische und Fremde*. Wien: B. Ph. Bauer, 1822.
- Böcking, Wilhelm. »Musikalische Skizzen aus Alt-Wien V«. *Recensionen und Mittheilungen über Theater, Musik und bildende Kunst* 8, št. 24, 15. junij 1862, 369–375.
- Boisits, Barbara. »>Diener< oder >gehorsamer Rebell<. Zu den mentalitätsgeschichtlicher Voraussetzungen der Musik im Biedermeier«. V: *Musizierpraxis im Biedermeier. Spezifika und Kontext einer vermeintlich vertrauten Epoche*, ur. Barbara Boisits in Klaus Hubmann, 9–20. Neue Beiträge zur Aufführungspraxis 5. Wien: Mille Tre, 2004.
- Breithaupt, Fritz. *Das narrative Gehirn. Was unsere Neuronen erzählen*. Berlin: Suhrkamp, 2022.
- Bruckmüller, Ernst. »Wiener Bürger. Selbstverständnis und Kultur des Wiener Bürgertums vom Vormärz bis zum Fin de siècle«. V: »*Durch Arbeit, Besitz, Wissen und Gerechtigkeit*«. *Bürgertum in der Habsburgermonarchie*, ur. Hannes Stekl, Peter Urbanitsch, Ernst Bruckmüller in Hans Heiss, zv. 2, 43–68. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 1992.
- . »Zur sozialen Situation des Künstlers, vornehmlich des Musikers, im Biedermeier«. *Studien zur Musikwissenschaft* 5 (2002): 11–30.
- Bruel, J. A. *Bibliothèque pour les Enfants, ouvrage propre à leur inspirer l'amour pour la Vertu & l'horreur pour la vice, en occupant leur Esprit & leur Cœur d'une manière aussi instructive qu'amusante. Le tout recueilli des meilleurs Auteurs tant Anciens que Modernes*. Zv. 1. Dresden: Hilscher, 1777.
- Budkovič, Cvetko. *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem*. Zv. 1, *Od začetka 19. stoletja do nastanka konservatorija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1992.
- Budna Kodrič, Nataša. *Korespondenca Jožefine in Fidelija Terpinca*. Zv. 2, *Pisma za Jožefino (pred 1821–1871)*. Viri 45. Ljubljana: Arhivsko društvo Slovenije, 2022.
- . *Korespondenca Jožefine in Fidelija Terpinca (1825–1858)*. Zv. 1. Viri 41. Ljubljana: Arhivsko društvo Slovenije, 2018.
- Byrne Bodley, Lorraine. *Schubert. A Musical Wayfarer*. New Haven, London: Yale University Press, 2023.
- Calendrier de Lille, pour l'année 1830*. Lille: L. Danel, 1830.
- Castelli, Ignaz von. *Memoiren meines Lebens. Gefundenes und Empfundenes, Erlebtes und Erstrebtes*. 2 zv. *Denkwürdigkeiten aus Alt-Österreich 9–10*. München: Georg Müller, 1913.
- Catholy, Eckehard. *Das deutsche Lustspiel. Von der Aufklärung bis zur Romantik*. Sprache und Literatur 109. Stuttgart, Berlin, Köln: W. Kohlhammer, 1982.
- Chronologisches Verzeichniß aller auf den fünf Theatern Wien's gegebenen Vorstellungen. Vom ersten November 1827 bis letzten October 1828. Nebst Angabe aller neuen Vorstellungen, Beneficien und Debüts auf allen fünf Theatern. Sammt einem Anhang, enthaltend. Alle in diesem Zeitraume gegebenen Akademien, Concerte und musikalischen Unterhaltungen, nebst vollständiger nahmentlicher Angabe aller dabey mitgewirkt habenden Individuen. Vierter Jahrgang*. Wien: J. P. Sollinger, 1829.
- Cigoj Krstulović, Nataša. »Glasbenozgodovinsko in glasbenoestetsko ozadje fenomena >salonska glasba< na primeru meščanske glasbene prakse na Kranjskem«. *Muzikološki zbornik* 49, št. 1 (2013): 5–23.
- . »Gledališka družba Emanuela Schikanedra v Ljubljani v sezonah 1779/80 in 1781/82 – premislek o zgodovinskem pomenu njenih uprizoritev«. V: *Glasbene migracije: stičišče evropske glasbene raznolikosti / Musical Migrations: Crossroads of European Musical Diversity*, ur. Jernej Weiss, 115–131.

- Studia musicologica Labacensia 1. Koper: Založba univerze na Primorskem / Ljubljana: Festival, 2017.
- . »Odkritje Linhartovega prevoda italijanskega opernega besedila La frascata (1782)«. *Slavistična revija. Časopis za jezikoslovje in literarne vede* 64, št. 4 (2016): 475–488.
- . »Posvetila na skladbah kot izhodišče za razpoznavanje kulturne zgodovine 19. stoletja na Slovenskem«. *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 56, št. 3 (2008): 473–494.
- Ciperle, Jože. »Ljubljansko šolstvo 1774–1848«. V: *Zgodovina Ljubljane. Prispevki za monografijo. Gradivo s posvetovanja o zgodovini Ljubljane*, 16. in 17. novembra 1983 v Ljubljani, ur. Ferdo Gestrin, 189–198. Ljubljana: Kronika, 1984.
- Costa, Andrea. *Analytical Considerations on the Art of Singing. Containing an Account of the Various Styles of Singing Prevalent in the Principal Countries of Europe, Classed under the Heads of Sacred, Popular, and Theatrical*. London: Sherwood, Gilbert and Piper, 1838.
- Costa, Ethbin Hein[rich] (ur.). *Vodnikov spomenik. / Vodnik--Album*. Ljubljana: Ignaz žl. Kleinmayr in Fedor Bamberg, 1859.
- Costa, Heinrich. »Joseph Camillo Freiherr von Schmidburg«. *Schriften des historischen Vereines für Innerösterreich* 1 (1848): 189–206.
- . *Reiseerinnerungen aus Krain*. Laibach: Eger'sche Gubernial-Druckerei, 1848.
- Cova, Ugo. »Wirtschaftliche Beziehungen zwischen Triest und der Steiermark von der Zeit Kaiser Karls VI. bis 1809«. *Sonderbände des Historischen Vereines für Steiermark* 25 (2000): 403–424.
- Cvetko, Dragotin. *Odmevi glasbene klasike na Slovenskem*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1955.
- . *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*. Zv. 2. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1959.
- Czajek, Anton. *Vollständiges Häuserbuch der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien sammt Umgebung*. Uredil Eduard Scholz. Wien: Verlag und Eigenthum des Verfassers und Herausgebers, 1869.
- Dahlhaus, Carl. »Romantik und Biedermeier«. V: *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, ur. Carl Dahlhaus in Helga de la Motte-Haber, zv. 10, 139–146. Laaber: Laaber Verlag, 1980.
- . »Systematische Musikwissenschaft und Strukturgeschichte«. V: *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, ur. Carl Dahlhaus in Helga de la Motte-Haber, zv. 10, 40–42. Laaber: Laaber Verlag, 1980.
- . »Wozu noch Biographien?«. *Melos. Neue Zeitschrift für Musik* 1 (1975): 82.
- Das Mädchen von Fraskati: Ein Singspiel in 3 Aufzügen. Nach dem Italiänischen von A. L. *** Aufgeführt von der Schikanederischen Gesellschaft*. Laybach: gedruckt mit Egerischen Schriften, 1782.
- D'Aubigny von Engelbrunner, Nina. *Briefe an Natalie über den Gesang, als Beförderung der häuslichen Glückseligkeit und des geselligen Vergnügens. Ein Handbuch für Freunde des Gesanges, die sich selbst, oder für Mütter und Erzieherinnen, die ihre Zöglinge für diese Kunst bilden möchten*. Leipzig: Voß und Compagnie, 1803.
- Dellaborra, Mariateresa. »Salieri maestro di canto: La Scuola, gli allievi e il repertorio«. V: *Antonio Salieri. La carriera di un musicista fra storia e leggenda*, ur. Francesco Passadore, 181–197. Studi e saggi 4. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2017.
- Deutsch, Otto Erich. »Anselm Hüttenbrenners Erinnerungen an Schubert«. *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* 16 (1906): 99–163.
- . »Dr. Med. Anton Schmith – ein vergessener Freund Mozarts«. *Mozart Jahrbuch* 11 (1960/1961): 22–28.
- . *Franz Schubert. Die Dokumente seines Lebens*. Zv. 1. München, Leipzig: Georg Müller, 1914.
- . *Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1978.
- . »Rossinis Lebewohl an die Wiener«. *Österreichische Musikzeitschrift* 12, št. 5 (1957): 181–182.
- . *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*. 2. izd. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1996.
- . *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1983.
- . »Schuberts Aufenthalt in Graz 1827. Neue Beiträge zur Biographie des Meisters«. *Die Musik* 6, št. 8 (1907): 91–114.
- Deželak Trojar, Monika. »Linhartovo soočanje s cenzuro na dramskem in zgodovinopisnem področju«. V: *Slovenski literati in cesarska cenzura v dolgem 19. stoletju*, ur. Marijan Dovič, 33–62. *Studia litteraria* 29. Ljubljana: Založba ZRC, 2023.
- Dimitz, August. *Geschichte Krains von der ältesten Zeit bis auf das Jahr 1813. Mit besonderer Rücksicht auf Kulturentwicklung. Zv. 2, Vom Regierungsantritte Erzherzog Karls in Innerösterreich (1564) bis aus das Ende der französischen Herrschaft in Illyrien (1813)*. Laibach: Ig. v. Kleinmayr & Ferd. Bamberg, 1876.
- Dovič, Marijan. »Slovenski literati in cesarska cenzura. Izbrani primeri iz dolgega 19. stoletja«. V: *Cenzura na Slovenskem od protireformacije do predmarčne dobe*, ur. Luka Vidmar, 243–284. *Apes academicae* 3. Ljubljana: Založba ZRC, 2020.
- Dražumerič, Marinka. »Nagrobniški klevevških graščakov na pokopališčih v Slapih«. V: *Klevevž. Biser narave z bogato zgodovino*, ur. Majda Pungerčar, 131–148. Novo mesto: Goga, 2009.

- Dular, Anja. *Živeti od knjig. Zgodovina knjigotrštva na Kranjskem do začetka 19. stoletja*. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije, 2002.
- [Dyck, Johann Gottfried]. *Jack Splien, oder Ich erschieße mich nicht! Ein Lustspiel in Einem Akte*. Leipzig: im Verlage der Dykischen Buchhandlung, 1786.
- Eisbacher, Erika. *Das Grazer Konzertleben von 1815 bis März 1839*. Doktorska disertacija, Universität Graz, 1956.
- Eisler, Max (ur.). *Das bürgerliche Wien 1770–1860. Historischer Atlas der Wiener Stadtansichten*. Wien: Österreichische Staatsdruckerei, 1929.
- El Ouassil, Samira, in Friedemann Karig. *Erzählende Affen. Mythen, Lügen, Utopien – wie Geschichten unser Leben bestimmen*. Berlin: Ullstein Verlag, 2021.
- Elsberger, Manfred. *Nina d'Aubigny von Engelbrunner. Eine adelige Musikpädagogin am Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert. Untersuchungen zu ihrem Hauptwerk Briefe an Natalie über den Gesang*. München: Buch und Media, 2000.
- Engelhart, Andreas. *Allgemeiner österreichischer und neuester Wiener Secretär, für alle im Geschäfts- und gemeinen Leben, so wie in freundschaftlichen Verhältnissen vorkommenden Fälle [...]*. 3. izd. Wien: Mörscher und Jäspser, 1828.
- Engl, Johann Evangelist. »Das Stammbuch W. A. Mozart im Mozart-Museum aus dem Jahre 1787«. *Jahresbericht. Internationale Stiftung Mozarteum in Salzburg* 31 (1911): 35–40.
- Entstehungsgeschichte und Verfassung der Gesellschaft adeliger Frauen, zur Beförderung des Guten und Nützlichen. Aus dem vaterländischen Blättern für den Oesterreichischen Kaiserstaat*. Wien: Johann Baptist Wallishauser, 1811.
- Erl, Astrid. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. 3. izd. Stuttgart: J. B. Metzler, 2017.
- Eybl, Martin. »Female Singers, Virtuosos, Dilettantes in the Music Culture of Vienna. Published Lists of Names and their Interpretation«. V: *Women's Agency in Schubert's Vienna*, ur. Andrea Lindmayr-Brandl, Birgit Lodes in Melanie Unseld, 45–65. *Vienna Schubert Studies* 1, Wien: ÖAW Verlag, 2024.
- Faganel, Jože. *Zoisovi rokopisi. Popis I*. Ljubljana: ZRC SAZU, Založba ZRC, 1999.
- Fareanu, A. »Leopold von Sonnleithners Erinnerungen an Franz Schubert«. *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 1 (1918/1919): 466–483.
- Ferle, Mojca. »Hiša št. 3. Poskus mikroraziskave hiše v Ljubljani in njenih stanovalcev v 19. stoletju«. *Etnolog* 55, št. 1 (1994): 99–117.
- Flotzinger, Rudolf (ur.). *Musik in der Steiermark. Katalog der Landesaustellung 1980*. Graz: Styria, 1980.
- . »Zu den Anfängen des slowenischen Musiktheaters«. V: *Slovenska opera v evropskem okviru. Ob njeni 200-letnici. Simpozij 20.–21. oktobra 1982*, [ur. Dragotin Cvetko in Danilo Pokorn], 20–41. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1982.
- Fontani, Tito. »Cenni biografici sul professore Francesco Tantini«. V: *Francesco Tantini, Pensieri, reminiscenze ed elogi del professore Francesco Tantini*, 5–25. Amburgo: Augusto Campe, 1833.
- Franzl, Franz. *Die Gesellschaft adeliger Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen in Wien; deren Entstehen und Wirksamkeit in dem Zeitraume von fünf und zwanzig Jahren (von 1811 bis 1835)*. Wien: Carl Gerold, 1836.
- Frech von Ehrimfeld, Tobias. *Das Geständniß. Ein Lustspiel in einem Aufzuge. Frey nach dem Italienischen, von Tob. F. v. E. Für die k. k. Hoftheater*. Wien: Joh. Bapt. Wallishauser, 1804.
- Fröbel, Friedrich Wilhelm August. *Die Menschenerziehung, die Erziehungs-, Unterrichts- und Lehrkunst, angestrebt in der allgemeinen deutschen Erziehungsanstalt zu Keilhau; dargestellt von dem Stifter, Begründer und Vorsteher derselben, Erster Band. Bis zum begonnenen Knabenalter*. Keilhau: Verlag der allgemeinen deutschen Erziehungsanstalt / Leipzig: in Kommission bei A. Wienbrad, 1826.
- Fuchs, Ingrid. »Die Musikalischen Abendunterhaltungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Kammermusik auf dem Weg vom Salon in den Konzertsaal«. V: *Musikfreunde. Träger der Musikkultur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, 47–73. Kassel, Basel, London: Bärenreiter, 2017.
- . »»Ohne Geld, keine Musik«. Zu den Preisen von Noten und Musikinstrumente in der Beethoven-Zeit«. V: »*Alle Noten bringen mich nicht aus den Nöthen!*«. *Beethoven und das Geld. Begleitbuch zu einer Ausstellung des Beethoven-Hauses in Zusammenarbeit mit dem Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und der Oesterreichischen Nationalbank*, ur. Nicole Kämpken in Michael Ladenburger, 79–93. Bonn: Beethoven-Haus, 2005.
- . »W. A. Mozart in Wien. Unbekannte Nachrichten in einer zeitgenössischen Korrespondenz aus seinem persönlichen Umfeld«. V: *Festschrift Otto Biba zum 60. Geburtstag*, 187–207. Tutzing: Hans Schneider, 2006.
- Gartner Lenac, Nadja. *Radovljiške družine v 18. stoletju. Radovljica mesto. (Naše mesto in ljudje)*. Radovljica: Muzeji radovljiške občine, 2007.
- Glaser, Karol. *Zgodovina slovenskega slovstva. Zv. 2, Od francoske revolucije do 1848 l.* Ljubljana: Slovenska Matica, 1895.
- Glawischnig, Dieter. *Anselm Hüttenbrenner 1794–1868. Sein musikalisches Schaffen*. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1969.
- Golec, Boris. *Zadnji Valvazorjevi potomci na Slovenskem. Med domoznanstvom, nostalgijo, politiko, umetnostjo in evtanzijo*.

- Življenja in dela 18, Biografske študije 13. Ljubljana: Založba ZRC, 2018.
- Gräffer, Franz. *Kleine Wiener Memorien. Historische Novellen, Genrescenen, Fresken, Skizzen, Persönlichkeiten und Sächlichkeiten, Anekdoten und Curiosa, Visionen und Notizen zur Geschichte und Characteristick Wien's und der Wiener in älterer und neuerer Zeit*. Zv. 1. Wien: Dr. Beck's Universitäts-Buchhandlung, 1845.
- Granda, Stane. »Grad Klevevž in njegovi lastniki«. V: *Klevevž. Biser narave z bogato zgodovino*, ur. Majda Pungerčar, 115–127. Novo mesto: Goga, 2009.
- Grundner, Michael. »Taler – Gulden – Bancozettel. Österreichs Geldwesen zur Zeit Beethovens«. V: »*Alle Noten bringen mich nicht aus den Nöthen!*« *Beethoven und das Geld. Begleitbuch zu einer Ausstellung des Beethoven-Hauses in Zusammenarbeit mit dem Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und der Oesterreichischen Nationalbank*, ur. Nicole Kämpken in Michael Ladenburger, 9–14. Bonn: Beethoven-Haus, 2005.
- Gspan, Alfonz. »Naš odnos do Linhartar v preteklosti in sedanjosti«. *Naša sodobnost* 4, št. 12 (1956): 1079–1100.
- . »Pisma A. T. Linhartar gornjeluziškemu preroditelju dr. Karlu Gottlobu Antonu«. *Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja* 8–9 (1966): 133–166.
- . »Prispevek h genealogiji in biografiji Antona T. Linhartar«. *Slavistična revija. Časopis za literarno zgodovino in jezik* 5–7 (1954): 289–297.
- Guthmann, Friedrich. »Winke über den musikalischen Unterricht der Frauenzimmer«. *Allgemeine musikalische Zeitung*, 14. maj 1806, 513–516.
- Haas, Gerlinde. »Wunschtraum und Wirklichkeit«. *Korrigierende Notizen zu Leben und Werk der Josepha Müllner-Gollenhofer*. *Studien zur Musikwissenschaft* 44 (1995): 289–302.
- Handlos, Martha. »Die Wiener Concerts spirituels (1819–1848)«. V: *Österreichische Musik – Musik in Österreich*, ur. Elisabeth Theresia Hilscher, 283–319. Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft 34. Tutzing: Hans Schneider, 1998.
- Hanslick, Eduard. *Geschichte des Concertwesens in Wien*. Wien: Wilhelm Braunmüller, 1869.
- Hanson, Alice M. *Musical Life in Biedermeier Vienna*. Cambridge Studies in Music. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- Harer, Ingeborg. »Anna Fröhlich«. V: *MUGI. Musikvermittlung und Genderforschung. Lexikon und multimediale Präsentationen*. Obiskano 17. aprila 2018. https://mugi.hfmt-hamburg.de/receive/mugi_person_00000272.
- . »Barbara Fröhlich«. V: *MUGI. Musikvermittlung und Genderforschung. Lexikon und multimediale Präsentationen*. Obiskano 17. aprila 2018. https://mugi.hfmt-hamburg.de/receive/mugi_person_00000273.
- . »... deine lieben Noten werden Seele in die Worte athmen ...«. (1832). Irene Kiesewetter und Anton Prokesch-Osten im musikalischen Dialog – ein Spiegel des Lebens im Biedermeier«. *Jahrbuch des Steiermärkischen Landesarchivs* 3 (2020): 95–121.
- . »Josephine Fröhlich«. V: *MUGI. Musikvermittlung und Genderforschung. Lexikon und multimediale Präsentationen*. Obiskano 17. aprila 2018. https://mugi.hfmt-hamburg.de/receive/mugi_person_00000274.
- . »Katharina Fröhlich«. V: *MUGI. Musikvermittlung und Genderforschung. Lexikon und multimediale Präsentationen*. Obiskano 17. aprila 2018. https://mugi.hfmt-hamburg.de/receive/mugi_person_00000275.
- . »Musikalische Wirkungsfelder der bürgerlichen Frau im Biedermeier«. V: *Musizierpraxis im Biedermeier. Spezifika und Kontext einer vermeintlich vertrauten Epoche*, ur. Barbara Boisis in Klaus Hubmann, 49–65. Neue Beiträge zur Aufführungspraxis 5. Wien: Mille Tre, 2004.
- . »Neue Dokumente zu Irene Kiesewetter und den ihr gewidmeten Werken von Franz Schubert«. *Jahrbuch des Steiermärkischen Landesarchivs* 2 (2019): 161–171.
- . »Schönheit, Fülle der Begabung, männlicher Ernst für alles Wahre, Reine, Hohe ...«. Marie Pachler (1794–1855) und ihr musikalisch-literarischer Salon in der Grazer Herrengasse«. V: *Lebensbilder Steirischer Frauen 1650–1850*, ur. Elke Hammer-Luza in Elisabeth Schöggel-Ernst, 393–352. Forschungen zur Geschichtlichen Landeskunde der Steiermark 82. Graz: Leykam, 2017.
- Harrer-Lucienfeld, Paul. *Wien, seine Häuser, Menschen und Kultur*. 8 zv. Tipkopolis. Wien, 1951–1958.
- Hauften, A. »Franz Schubert und Laibach«. *Laibacher Wochenblatt*, št. 560, 2. maj 1891, [1–2].
- Heck, Thomas F. *Mauro Giuliani. Virtuoso Guitarist and Composer*. Columbus, Ohio: Editions Orphée, 1995.
- Heindl, Waltraud. *Gehorsame Rebellen. Bürokratie und Beamte in Österreich 1780 bis 1848*. Studien zu Politik und Verwaltung 36. Wien, Köln, Graz: Böhlau Verlag, 1991.
- Hensel, Sebastian. *Die Familie Mendelssohn. 1729 bis 1847. Nach Briefen und Tagebüchern*. 6. izd. Berlin: B. Behr's Verlag (E. Bock), 1888.
- Heusinger, Caroline. »Zwischen Repräsentation, Sittsamkeit und Emanzipation«. *Die Frau am Klavier in ausgewählten deutschen Bildardarstellungen des 18. und 19. Jahrhunderts*. Diplomsko delo, Universität Wien, 2013.
- Hick, Ulrike. *Geschichte der optischen Medien*. München: Fink, 1999.
- Hilmar, Ernst (ur.). *Franz Schubert. Dokumente 1801–1830*.

- Zv. 1, *Texte, Programme, Rezensionen, Anzeigen, Nekrologe, Musikbeilagen und andere Quellen. Addenda und Kommentar*. Tutzing: Hans Schneider, 2003.
- Hinrichsen, Hans-Joachim. »Musikalische Geselligkeit und Selbstorganisation des Bürgertums. Musikvereine des 19. Jahrhunderts im europäischen Vergleich.« V: *Musikfreunde. Träger der Musikkultur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, ur. Ingrid Fuchs, 207–217. Kassel, Basel, London: Bärenreiter, 2017.
- Höfler, Janez. *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970.
- Hohenwart, Franz von. »Vaterländisches«. *Illyrisches Blatt*, 9. maj 1839, 77–79.
- Hojan, Tatjana. »Žensko šolstvo in učiteljstvo na Slovenskem v preteklih stoletjih«. *Zbornik za historiju školstva i prosvjete 4* (1968): 47–81.
- Holz, Eva, in Heinrich Costa. *Ljubljanski kongres 1821*. Ljubljana: Nova revija, 1997.
- Hoorickx, Reinhard Van. »An Unknown Schubert Letter«. *The Musical Times* 122, št. 1659 (1981): 291–294.
- Hüttenbrenner, Anselm. »Bruchstücke aus dem Leben des Liederkomponisten Franz Schubert. Mitgeteilt von seinem Jugendfreund und Mitschüler Anselm Hüttenbrenner, Ehrenmitglied mehrerer philharmonischer Gesellschaften, Wien 1854«. V: *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*, ur. Otto Erich Deutsch, 204–214. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1983.
- . »Kleiner Beytrag zu Salieri's Biographie«. *Allgemeine musikalische Zeitung* 27, 30. november 1825, 796–799.
- Instanzenkalender für das Herzogtum Krain auf das Jahr 1793*. Laibach: in der Edel v. Kleinmayerschen Buchdruckerey, 1793.
- Instruction für das Orchester der philharmonischen Gesellschaft zu Laibach. Verfaßt im Jahre 1805*. [Ljubljana]: s. n., [1805].
- Jagić, V[atroslav] (ur.). *Briefwechsel zwischen Dobrowsky und Kopitar (1808–1828)*. Berlin: Commissionsverlag der Weidmann'schen Buchhandlung, 1885.
- Jahn, Michael. *Di tanti palpiti... Die Italiener in Wien*. Schriften zur Wiener Operngeschichte 3. Wien: Verlag Der Apfel, 2006.
- Južnič, Stanislav. »Tudi knjige rade potujejo prek oceanov, mar ne? O popotovanjih kranjskih knjig med Indijance, da o izpitu barona Zoisa niti ne govorimo«. *Zgodovina za vse* 19, št. 1–2 (2012): 39–55.
- Kalender des bürgerlichen Handelsstandes in Wien, für das gemeine Jahr von 365 Tagen 1821*. Wien: Franz Haller, 1821.
- Kämpken, Nicole. »> ... sollte ich immer hier bleiben, so bringe ichs auch sicher dahin daß ich jährlich immer eine[n] Tag zur Akademie erhalte«. Beethovens als Konzertveranstalter«. V: »Alle Noten bringen mich nicht aus den Nöthen!!« *Beethoven und das Geld. Begleitbuch zu einer Ausstellung des Beethoven-Hauses in Zusammenarbeit mit dem Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und der Oesterreichischen Nationalbank*, ur. Nicole Kämpken in Michael Ladenburger, 169–175. Bonn: Beethoven-Haus, 2005.
- . »>Wir bezahlen jetzt 30 fl. für ein Paar Stiefel, 60 auch 70 fl. für einen Rock«. Beethovens Lebenshaltungskosten«. V: »Alle Noten bringen mich nicht aus den Nöthen!!« *Beethoven und das Geld. Begleitbuch zu einer Ausstellung des Beethoven-Hauses in Zusammenarbeit mit dem Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und der Oesterreichischen Nationalbank*, ur. Nicole Kämpken in Michael Ladenburger, 67–78. Bonn: Beethoven-Haus, 2005.
- Kantner, Leopold M., in Michael Jahn. »Il viaggio a Vienna«. V: *Rossini 1792–1992. Mostra storico-documentaria*, ur. Mauro Bucarelli, 197–204. Perugia: Electa Editori Umbri, 1992.
- Keesbacher, Fr. *Die philharmonische Gesellschaft in Laibach seit dem Jahre ihrer Gründung 1702 bis zu ihrer letzten Umgestaltung 1862. Eine geschichtliche Skizze*. Laibach: Ig. v. Kleinmayr & F. Bamberg, 1862.
- Kidrič, Franc. »Makovic, Anton (1750–1803)«. V: *Slovenska biografija*. Obiskano 5. oktobra 2021. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi343352/#slovenski-biografski-leksikon>.
- . »Oblak, Janez Nepomuk (1780–1858)«. V: *Slovenska biografija*. Obiskano 22. januarja 2024. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi391877/#slovenski-biografski-leksikon>.
- . »Pinhak, Jožef (okoli 1760–1814)«. V: *Slovenska biografija*. Obiskano 3. oktobra 2021. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi424733/#slovenski-biografski-leksikon>.
- . *Prešernov album. Z uporabo Kidričevega gradiva dokončala Alfonz Gspan in Mirko Rupel*. Ponatis izdaje iz leta 1948. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1980.
- . *Zgodovina slovenskega slovstva od začetkov do marčne revolucije. Razvoj in cena pismenstva, književnosti in literature*. Ljubljana: Slovenska Matica, 1929.
- . *Zoisova korespondenca 1808–1809*. 2 zv. Korespondence pomembnih Slovencev 1 in 2. Ljubljana: Akademija znanosti in umetnosti, 1939.
- Kier, Herfrid. *Raphael Georg Kiesewetter (1773–1850). Wegbereiter des musikalischen Historismus*. Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts 13. Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1968.
- Kiesewetter, Raphael Georg. »Meine musikalisch-litterarische Selbstbiographie«. *Almanach der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften* 3 (1853): 73–80.
- Koblar, France. »Linhart, Anton Tomaž (1756–1795)«. V: *Slovenska biografija*. Obiskano 18. januarja 2024. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi330432/#slovenski-biografski-leksikon>.

- Kokole, Metoda. »Glasba pri Zoisovih v Ljubljani«. V: *Zois. Študije*, ur. Luka Vidmar Apes academiae 5. Ljubljana: Založba ZRC, v pripravi.
- Kos, Janko. »Zgodnja dela Antona Tomaža Linhart«. *Slavistična revija. Časopis za literarno zgodovino in jezik* 55, št. 3 (2007): 447–461.
- Kos, Mateja. »Ana Schiffrer, Curator of the Provincial Museum for Carniola and Her Role in Museum's Art Collection Research«. V: *Evropa v času Franza Liszta / Europe in the Time of Franz Liszt. The Collected Volume of the Symposium 13.–15. 10. 2016*, ur. Valentina Bevc Varl in Oskar Habjanič, 176–184. Maribor: Pokrajinski muzej Maribor, 2016.
- Kotzebue, August von. *Der Mann von vierzig Jahren. Ein Lustspiel in einem Aufzuge. Nach dem Französischen des Fayan bearbeitet von August von Kotzebue. Für die k. k. Hoftheater*. Wien: Joh. Bapt. Wallishausser, 1803.
- . *Die Beichte. Almanach Dramatischer Spiele zur geselligen Unterhaltung auf dem Lande von A. von Kotzebue. Vierter Jahrgang*. Berlin: F. T. de La Garde, 1806.
- . *Die Tochter Pharaonis. Ein Lustspiel in einem Aufzuge. Von August von Kotzebue. Für die k. k. Hoftheater*. Wien: Joh. Bapt. Wallishausser, 1804.
- Kreačič, Goranka. »Družina Fux iz Metlike. Primeri čezmejnih stikov v Obkolpju, ženitvenih strategij in socialne mobilnosti konec 18. in v 19. stoletju«. *Kronika* 71, št. 1 (2023): 143–160.
- Kretschmer, Helmut. »Musiktopographie«. V: *Wien Musikgeschichte. Von der Prähistorie bis zur Gegenwart*, ur. Elisabeth Th. Fritz-Hilscher in Helmut Kretschmer, 535–598. Geschichte der Stadt Wien 7. Wien: LIT Verlag, 2011.
- Kripatschek, Joseph (ur.). *Handbuch aller unter der Regierung des Kaisers Joseph des II. für die K. K. Erbländer ergangenen Verordnungen und Gesetze in einer Systematischen Verbindung*. 18 zv. Wien: Joh. Georg. Moesle, 1785–1790.
- Krüger, Renate. *Biedermeier. Eine Lebenshaltung zwischen 1815 und 1848*. Leipzig: Koehler & Amalang, 1982.
- Krzyszowski, Tadeusz. *Theater an der Wien. Seine Technik und Geschichte 1801–2001*. Wien: Böhlau, 2002.
- Kuret, Primož. »Haydnova vokalno-instrumentalna dela na programih Filharmonične družbe v Ljubljani«. V: *Muzikološke razprave. In memoriam Danilo Pokorn*, ur. Nataša Cigoj Krstulović, Tomaž Faganel in Metoda Kokole, 67–85. Ljubljana: Založba ZRC, Muzikološki inštitut ZRC SAZU, 2004.
- . *Ljubljanska filharmonična družba 1794–1919. Kronika ljubljanskega življenja v stoletju meščanov in revolucij*. Ljubljana: Nova revija, 2005.
- Kurze Nachricht über Zweck und Verfassung der Anstalt der wöchentlichen musikalischen Abend-Unterhaltungen*. Wien: Anton Strauß, 1818.
- Lah, Ivan. »Ob stoletnici ljubljanske Kazine«. *Kronika slovenskih mest* 3, št. 3 (1936): 182–183; št. 4 (1936): 201–206.
- Lampert, Ulrike. »Die Gesellschaft der Musikfreunde und die Concerts spirituels in Wien«. V: *Musikfreunde. Träger der Musikkultur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, ur. Ingrid Fuchs, 151–161. Kassel, Basel, London: Bärenreiter, 2017.
- Lehmann, Adolph. *Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger nebst Handels- und Gewerbe-Adreßbuch für die k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien und Umgebung*. Zv. 8. Wien: Verlag der Beck'schen Universitäts-Buchhandlung, 1870.
- Lehmann, Ernst von. »Mittheilungen eines Urenkels Auenbrugger's«. V: *Leopold Auenbrugger, der Erfinder der Percussion des Brustkorbes, geb. zu Graz 1722, gest. zu Wien 1809, und sein Inventum novum*, ur. Clar, 35–42. Graz: Leuschner & Lubensky, 1867.
- Linhart, Anton Tomaž. *An den Hochwürdigsten, Hochgebohrnen Herrn, Herrn, Carl, Des Heil. Röm. Reichs Fürsten, und Bischof zu Laybach, Aus dem Gräflichen Hause von Herberstein, Freyherrn zu Neuburg, und Guttenhaag, Beyder K. K. A. Majestaeten wirklich geheimen Rath, Bey dem Antritte des Laybacherischen Bisthumes. Gesungen von Anton Lienhard. Hörer der schönen Wissenschaften im zweyten Jahre an der Akademie zu Laybach*. [Ljubljana]: s. n., 1773.
- . *Blumen aus Krain. Für das Jahr 1781*. Laybach: gedruckt mit Egerschen Schriften, [1781].
- . *Fantji! en lep zvet je ta, kar kol lubesen da*. [Ljubljana]: s. n., [1791].
- . *Ta vesseli dan, ali: Matizhek se sheni. Ena komedia v pet aktih. Obdelana po ti franzoski: La folle journée, ou le mariage de Figaro par M. de Beaumarchais*. V Ljubljani: per Ignazi od Kleinmayerja, 1790.
- . *Versuch einer Geschichte von Krain und den übrigen Ländern der südlichen Slaven Oesterreichs*. Zv. 2, *Von der ersten Anpflanzung der krainischen Slaven bis auf ihre Unterjochung durch die Franken*. Laibach: gedruckt mit Egerschen Schriften, im Verlage bei Wilhelm Heinrich Korn, 1791.
- . *Zbrano delo*. Zv. 1. Uredil Alfonz Gspan. Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1950.
- Lipič, Fran Viljem. *Topografija c.-kr. deželnega glavnega mesta Ljubljane z vidika naravoslovja in medicine, zdravstvene ureditve in biostatike*. Prevedla Marjeta Oblak, uredila Zvonka Zupančič Slavec. Ljubljana: Znanstveno društvo za zgodovino zdravstvene kulture Slovenije, 2003.
- Lipovšek, Marijan. »Slovenska klavirska glasba«. *Muzikološki zbornik* 2 (1966): 65–76.
- Lippich, Fr. Wilhelm. *Topographie der k. k. Provinzialhauptstadt Laibach, in Bezug auf Natur- und Heilkunde, Medicinalordnung und Biostatik*. Laibach: Joseph Blasnik, 1834.

- Lissy, Raimund. *Virtuosität und Wiener Charme. Joseph Mayseder. Violinist und Komponist des Biedermeier. Leben, Werk und Rezeption. Mit einem Werkverzeichnis und einer Bibliographie der Musikdrucke*. Wien: Hollitzer Verlag, 2019.
- Locher, Georg. *Der Salon Marie Pachlers – ein Beitrag zur österreichischen Elitenforschung*. Doktorska disertacija, Universität Graz, 1990.
- Lohberger, Hans. »Marie Koschak-Pachler und die Untersteiermark«. *Blätter für Heimatkunde* 39 (1965): 176–188.
- Löschnigg, Martin. »Narratology«. V: *Handbook of Autobiography / Autofiction. Theory and Concepts*, ur. Martina Wagner-Egelhaaf, zv. 1, 103–110. Berlin, Boston: De Gruyter, 2019.
- Ludvik, Dušan. *Nemško gledališče v Ljubljani do leta 1790*. Doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, 1957.
- Mantuani, Josef. »Ein Kapitel über die Musikpflege Laibachs zur Zeit Schuberts«. V: *Studien zur Musikgeschichte. Festschrift für Guido Adler zum 75. Geburtstag*, 195–201. Wien, Leipzig: Universal-Edition, 1930.
- Marsoner, Karin. »Frauenbildung im Vormärz. »Doppelte Zensur?«. V: *Musizierpraxis im Biedermeier. Spezifika und Kontext einer vermeintlich vertrauten Epoche*, ur. Barbara Boisits in Klaus Hubmann, 37–48. Neue Beiträge zur Aufführungspraxis 5. Wien: Mille Tre, 2004.
- Mayrhofer, Johann. *Gedichte*. Wien: Friedrich Volke, 1824.
- Megner, Karl. *Beamte. Wirtschafts- und sozialgeschichtliche Aspekte des k. k. Beamtentums*. Studien zur Geschichte der Österreichisch-Ungarischen Monarchie 21. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985.
- Metternich-Winneburg, Richard. *Aus Metternich's nachgelassenen Papieren. Friedens-Aera 1816–1848*. Uredil Alfons v. Klinkowström. Zv. 3. Wien: Wilhelm Braunmüller, 1882.
- [Meynier, Johann Heinrich]. *Rinaldo's Reisen durch Deutschland. Ein Unterhaltungsbuch für die Jugend zur Beförderung der Vaterlandskunde*. Zv. 1. Leipzig: Carl Cnobloch, 1823.
- Mihurko Poniž, Katja. »Nekaj ugotovitev o Linhartovi Miss Jenny Love«. *Slavistična revija* 60, št. 1 (2012): 1–13.
- Miklosish, Fr[an] (ur.). *Barth. Kopitars kleinere Schriften sprachwissenschaftlichen, geschichtlichen, ethnographischen und rechtshistorischen Inhalts*. Zv. 1. Wien: Friedrich Beck's Universitäts-Buchhandlung, 1857.
- Miller, Cordelia. *Musikdiskurs als Geschlechterdiskurs im deutschen Musikschritftum des 19. Jahrhunderts*. Schriftenreihe des Sophie Drinker Instituts 16. Oldenburg: BIS-Verlag, 2019.
- Mlinarič, Jože. *Stiška opatija 1136–1784*. Novo mesto: Dolenjska založba, 1995.
- [Mosel, Ignaz von]. »Über die musikalische Composition des Oratoriums: Die Befreyung von Jerusalem. Gedichtet von den Herren Heinrich und Matthäus von Collin, in Musik gesetzt vom Herrn Abbe Max. Stadler«. *Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat*, 2. januar 1817, 1–8; 9. januar 1817, 9–12; 16. januar 1817, 17–22.
- . »Über die Musik des Oratoriums: Die Befreyung von Jerusalem«. *Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat*, 4. avgust 1813, 365–371.
- . *Ueber das Leben und die Werke des Anton Salieri, k. k. Hofkapellmeisters* [...]. Wien: J. B. Wallishausner, 1827.
- Motnik, Marko. »Anselm Hüttenbrenner in Lower Styria (1853–1858)«. *De musica disserenda* 18, št. 1–2 (2022): 77–126.
- . »Eine Stadtchronik oder ein Ego-Dokument? Die Schilderungen des Musiklebens im Laibach der 1830er Jahre in den Berichten von Franz Franz«. *Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich* 62 (2024): 25–48.
- . »Glasbeni in plesni utrip Ljubljane v tridesetih letih 19. stoletja«. V: *Podobe bidermajerske Ljubljane. Pisma Franca Franca Jožefu Kalasancu baronu Erbergu (1832–1840)*, ur. Miha Preinfalk. Ljubljana: Založba ZRC, v pripravi.
- . »Glasbeni salon družine Zoisa na Dunaju«. V: *Zois. Študije*, ur. Luka Vidmar. Apes academicae 5. Ljubljana: Založba ZRC, v pripravi.
- . »Joseph Haydn und die Philharmonische Gesellschaft zu Laibach – Die Überlieferung von Haydns (Kirchen-) Musik im heutigen Slowenien«. V: *Eisenstädter Haydn-Berichte* 13, ur. Walter Reicher. Wien: Hollitzer Verlag, v pripravi.
- . »»Weilet die Muse mit dir, ihrem Lieblich«. Die Freundschaft zwischen der Sängerin Sophie Linhart und Anselm Hüttenbrenner«. V: *Drehscheibe Graz. Musikulturelle Verbindungen im 19. Jahrhundert*, ur. Ingeborg Harer, 61–74. Graz, Wien: Leykam, 2022.
- »Nachrichten von früher verstorbenen Gelehrten«. *Intelligenzblatt der Annalen der Literatur des Österreichischen Kaiserthumes*, marec 1808, 127–129.
- Nemecek, Wilhelm. *Moritz I., Graf von Dietrichstein (1775–1864). Hofbibliothekspräfekt 1826–1845*. Doktorska disertacija, Universität Wien, 1953.
- Nödl, Carl (ur.). *Die k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien und das Kaiserreich Österreich 1800–1850. Fakten, Listen, Tabellen und Statistiken aus Originalquellen gesammelt und als Handbuch herausgegeben*. Wien: Österreichischer Kunst- und Kulturverlag, 2007.
- Oberzaucher-Schüller, Gunhild. »Coming Out in the Limelight – Going Home in the Rain«. *Obiskano* 1. marca 2024. <https://tanz.at/index.php/wiener-tanzgeschichten/2279-coming-out-in-the-limelight-going-home-in-the-rain>.

- Pachler, Faust. »Franz Hermann von Hermannsthal. (Geboren zu Wien am 14. August 1799, gestorben ebenda am 24. Juni 1875). Skizze eines Menschen- und Dichterlebens«. *Die Dioskuren. Literarisches Jahrbuch des ersten allgemeinen Beamtenvereins der österreichisch-ungarischen Monarchie* 5 (1876): 484–508.
- Pachovsky, Angela. »Zur Rezeption österreichischer Komponisten in Lombardo-Venetien. Weigl, Gyrowetz und Schoberlechner am Teatro alla Scala«. *Musicologica Austriaca* 16 (1997): 85–110.
- Paduano, Marci a S. »Bibliotheca Carnioliae in qua reperiantur Scriptorum [...]«. V: *Catalogus bibliographicus librorum saeculi secundi typographici. Ab Anno MDXXXVII. usque MDCXXXVI. inclusive in bibliotheca Caes. Reg. et equestris Academiae Theresianae exstantium*, ur. Joseph von Sartori, zv. 4, 205–316. Vindobonae: J. V. Degen, 1803.
- Pergler, Richard von, in Robert Hirschfeld. *Geschichte der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien*. Wien: Adolf Holzhausen, 1912.
- Pezzl, Johann. *Beschreibung der Haupt- und Residenz-Stadt Wien. Vierte viel vermehrte Ausgabe*. Wien: Anton Strauß, 1816.
- . *Beschreibung und Grundriß der Haupt- und Residenzstadt Wien. Sammt ihrer kurzen Geschichte*. 3. izd. Wien: In der Degenschen Buchhandlung, 1809.
- . *Chronik von Wien*. Berichtigt, vermehrt und bis auf die neueste Zeit fortgesetzt von Franz Ziska. Wien: Karl Armbrusters Verlag, 1824.
- . *Neue Skizze von Wien*. 2 zv. Wien: J. V. Degen, 1805.
- . *Neue Skizze von Wien*. Zv. 3. Wien: In der Degenschen Buchhandlung, 1812.
- . *Neueste Beschreibung von Wien mit vorzüglicher Rücksicht auf alle Merkwürdigkeiten dieser großen Kaiserstadt*. Wien, Triest: Geistinger, 1812.
- . *Neueste Beschreibung von Wien und allen Merkwürdigkeiten dieser grossen Kaiserstadt, nebst einem Plan und mehreren Kupfern*. Wien: Geistinger, [1821].
- . *Skizze von Wien*. Wien, Leipzig: Kraus, 1787.
- Pfeifer, Jože. »Idrijski rudniški kirurg Anton Makovic«. *Idrijski razgledi* 19, št. 1–2 (1974): 36–50.
- Pfeiffer, Martina. *Franz Xaver Gebauer. Sein Leben und Wirken, unter besonderer Berücksichtigung der von ihm gegründeten Concerts Spirituels*. Diplomsko delo, Universität Wien, 1995.
- Pintar, Ivan. *Mediko-kirurški učni zavod v Ljubljani, njegov nastanek, razmah in konec. Habilitacijska dizertacija*. Ljubljana: [I. Pintar], 1939.
- Pirjevec, Avgust. »Kuralt, Martin (1757–1845)«. V: *Slovenska biografija*. Obiskano 24. marca 2024. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi311896/#slovenski-biografski-leksikon>.
- Plettenbacher, Otto E. »Die Odyssee des Haydn-Schädels. Eine Criminal-Geschichte«. *Mitteilungen des Augustinus Ambrosi Gesellschaft* 7 (1990): 23–50.
- Podlesnik Tomášiková, Lidija, in Marko Motnik. »Laibacher Deutscher after the Congress of Laibach«. *Mozikološki zbornik* 62, št. 2 (2021): 5–64.
- Pohl, Carl Ferdinand. *Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates und ihr Conservatorium. Auf Grundlage der Gesellschafts-Acten bearbeitet*. Wien: Wilhelm Braunmüller, 1871.
- Politische Verfassung der deutschen Schulen in den kaiserl. königl. deutschen Erbstaaten*. 6. izd. Wien: im Verlagsgewölbe der k. k. Schulbücher-Verschleiß-Administration bey St. Anna in der Johannis-Gasse, 1828.
- Popelka, Fritz. *Geschichte der Stadt Graz*. 2 zv. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria, 1959–1960.
- Preinfalk, Miha. »Genealoška podoba rodbine Zois od 18. do 20. stoletja«. *Kronika* 51, št. 1 (2003): 27–50.
- . *Plemiške rodbine na Slovenskem*. 18. stoletje. Zv. 1, *Od Andriolija do Zorna*. Ljubljana: Viharnik, 2013.
- Radics, Peter von. »Anton Linhart«. *Ljubljanski zvon. Leposloven in znanstven list* 13, št. 1 (1893): 27–32 in 86–91.
- . *Frau Musica in Krain*. Kulturgeschichtliche Skizze. Laibach: Ig. V. Kleinmayr & Fed. Bamberg, 1877.
- . »Slovenske predstave v deželnem gledališči v Ljubljani od leta 1789 do 1850«. *Ljubljanski zvon. Leposloven in znanstven list* 7, št. 5 (1887): 289–294.
- Realis. *Curiositäten- und Memorabilien-Lexicon von Wien. Ein belehrendes und unterhaltendes Nachschlag- und Lesebuch in anekdotischer, artistischer, biographischer, geschichtlicher, legendarischer, pittoresker, romantischer u. topographischer Beziehung*. Uredil Anton Köhler. 2 zv. Wien: [s. n.], 1846.
- Redl, Anton. *Adressen-Buch der Handlungs-Gremien und Fabriken in der kais. kön. Haupt- und Residenz-Stadt Wien dann mehrerer Provinzial-Städte für das Jahr 1825*. Wien: bey dem Verfasser, [1825].
- . *Handlungs-Gremien und Fabriken. Adressen Buch der Haupt und Residenzstadt Wien dann mehrerer Provincialstädte für das Jahr 1822*. Wien: bey dem Verfasser, [1822].
- . *Kalender und Handlungs-Gremien-Schema der K. auch K. K. Haupt und Residenzstadt Wien für das Jahr 1806*. Wien: bey dem Verfasser, [1806].
- Reise der Göttinn der Tanzkunst in den Apollo-Saal und zu den anderen Faschingslustbarkeiten in Wien*. Wien: J. Schrämbel, 1808.
- Remeš, M. »Abbé Martin Kuralt. Življenjepisna črtica in prispevek k zgodovini narodnega prebujenja Slovencev. Iz češkega rokopisa prevedel dr. Vinko Zupan«. *Zbornik Matica Slovenska* 14 (1912): 1–80.

- Rieder, Walter, Johann Georg Gastinger in Lukas Schaller. *Illustrierte Chronik von Ebensee*. Ebensee: Robbsbooks.com, 2017.
- Rieger, Eva. *Frau, Musik und Männerherrschaft. Zum Ausschluß der Frau aus der deutschen Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Musikausübung*. Frankfurt am Main, Berlin, Wien: Ullstein, 1981.
- Rosbierski, Anton. *Annalen der Rechtsgelehrsamkeit für Beamte und Geschäftsmänner*. Wien: Johann Georg Ritter von Mösele, 1813.
- Rugále, Mariano, in Miha Preinfalk. *Blagoslovljeni in prekleti. Zv. 2, Po sledih mlajših plemiških družin na Slovenskem*. Ljubljana: Viharnik, 2012.
- Saltscheff, Nescho. *Emanuel Alois Förster*. Doktorska disertacija, Ludwig-Maximilians-Universität München, 1911.
- . *Emanuel Alois Förster*. München: Schwabinger Druckerei, [1914].
- Sammlung der politischen Gesetze und Verordnungen für das Laibacher Gouvernements-Gebiet im Königreiche Illirien. Jahr 1827. Zv. 9*. Laibach: Im Verlage der Eger'schen Gubernial-Buchdruckerei, 1830.
- Sauer, August. »Grillparzer und Katharina Fröhlich«. *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* 5 (1895): 219–288.
- Schaser, Angelika. »Memory«. V: *Handbook of Autobiography / Autofiction*, zv. 1, *Theory and Concepts*, ur. Martina Wagner-Egelhaaf, 342–349. Berlin, Boston: De Gruyter, 2019.
- Schematismus des Laibacher Gouvernements-Gebietes im Königreiche Illyrien für das Jahr 1833*. Laibach: in der Eger'schen Gubernial-Buchdruckerei, [1833].
- Schematismus des Laibacher Gouvernements-Gebietes für das Jahr 1822*. Laibach: Leopold Eger, [1822].
- Schematismus für das Herzogtum Krain 1795 mit verschiedenen nützlichen Nachrichten geographischen, und statistischen Inhalts*. Laibach: Ignaz Merk, 1795.
- Schematismus für Steyermark, Kärnten und Krain auf das gemeine Jahr 1789*. [Graz]: Mit von Widmanstätterschen Schriften, 1789.
- Scheuer, Helmut. »Biographie. Überlegungen zur einer Gattungsbeschreibung«. V: *Von Anderen und vom Selbst. Beiträge zu Fragen der Biographie und Autobiographie*, ur. Renhorl Grimm in Jost Hermand, 9–29. Königstein: Athenäum, 1982.
- Schillinger, Christa. »Die Familie Gadolla«. V: *Josef Ritter von Gadolla. Ein österreichisches Offiziersleben in der k. u. k. Armee, im Bundesheer und der Wehrmacht*, ur. Egon Ehrlich, 1–7. 2. izd. Wien: Heeresdruckerei, 2000.
- Schmidt, Vlado. *Zgodovina šolstva in pedagogike na Slovenskem. Zv. 2, 1805–1848*. Ljubljana: Delavska enotnost, 1988.
- Schnitzler, Arthur. *Jugend in Wien. Eine Autobiographie*. Uredila Therese Nickl in Heinrich Schnitzler. Wien, München, Zürich: Verlag Fritz Molden, 1968.
- Schönfeld, Johann Ferdinand von. *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag. Faksimile-Nachdruck der Ausgabe Wien 1796*. Uredil Otto Biba. München, Salzburg: Musikverlag Emil Katzschler, 1976.
- Schönherr, Max, in Karl Reinöhl. *Johann Strauss Vater. Ein Werkverzeichnis*. London, Wien, Zürich: Universal Edition, 1954.
- Schraffl, Ingrid, in Marc Niubo. »Paisiello's La Frascata. Dramaturgical Transformations on Its Journey through Central Europe«. *Musicologica Austriaca. Journal for Austrian Music Studies* (2017). <https://www.musau.org/parts/neue-article-page/view/30>.
- Schraml, Carl. *Das oberösterreichische Salinenwesen von 1750 bis zur Zeit nach Franzosenkriegen. Zv. 2. Studien zur Geschichte des österr. Salinenwesens*. Wien: Generaldirektion der österr. Salinen, 1934.
- Schrank, Josef. *Die Prostitution in Wien in historischer, administrativer und hygienischer Beziehung. Zv. 1, Die Geschichte der Prostitution in Wien*. Wien: Selbstverlag, 1886.
- Schubert-Lexikon*. Uredila Ernst Hilmar in Margret Jestremski. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1997.
- Schweitzer, Claudia. »... ist übrigens als Lehrerin höchst empfehlungswürdig«. *Kulturgeschichte der Clavierlehrerin*. Schriftenreihe des Sophie Drinker Instituts 6. Oldenburg: BIS-Verlag, 2008.
- . »Nina d'Aubigny von Engelbrunner und ihre Methodik im Instrumentalunterricht«. *European Journal of Musicology* (2008). <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01514133>.
- Seebauer, Renate. »Zwischen Reformbestrebungen und Konservatismus. Zur Geschichte der Lehrerbildung in Wien«. Beiheft 1, *Wiener Geschichtsblätter* 48 (1993).
- Serres, Marcel de. *Voyage en Autriche ou essai statistique et géographique sur cet empire [...]*. Zv. 4. Paris: Arthus Bertrand, 1814.
- Seyfried, Ferdinand von. *Rückschau in das Theaterleben Wiens seit den letzten fünfzig Jahren*. Wien: Selbstverlag des Verfassers, 1864.
- Sienell, Stefan. »Das Archiv der Wiener Normal-Schule und späteren Lehrerbildungsanstalt St. Anna 1775–1963/67«. *Wiener Geschichtsblätter* 59, št. 2 (2004): 140–146.
- Sivec, Jože. *Opera v Stanovskem gledališču v Ljubljani od leta 1790 do 1861*. Ljubljana: Slovenska matica, 1971.
- . »Razvoj glasbe v Ljubljani v 18. in 19. stoletju«. V: *Zgodovina Ljubljane. Prispevki za monografijo. Gradivo s posvetovanja o zgodovini Ljubljane, 16. in 17. novembra 1983 v Ljubljani*, ur. Ferdo Gestrin, 255–273. Ljubljana: Kronika, 1984.

- Skupspravlanje Kraysnske pissaniz od lepeh umetnost. V Lublani: per Joan. Frideriku Egerju, 1779.
- Slivnik, Francka. »Anton Tomaž Linhart in gledališče njegovega časa«. V: *Anton Tomaž Linhart. Jubilejna monografija ob 250-letnici rojstva*, ur. Ivo Svetina, Francka Slivnik in Verena Štekar-Vidic, 41–97. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej / Radovljica: Muzeji radovljiške občine, 2005.
- Sonnleithner, Leopold von. »Musikalische Skizzen aus Alt-Wien«. *Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik* 7, št. 47, 24. november 1861, 737–741.
- . »Musikalische Skizzen aus Alt-Wien. (Fortsetzung.) II.«. *Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik* 7, št. 48, 1. december 1861, 753–757.
- . »Musikalische Skizzen aus Alt-Wien. III.«. *Recensionen und Mittheilungen über Theater, Musik und bildende Kunst* 8, št. 1, 5. januar 1862, 4–7.
- . »Musikalische Skizzen aus Alt-Wien. IV.«. *Recensionen und Mittheilungen über Theater, Musik und bildende Kunst* 8, št. 12, 23. marec 1862, 177–180.
- . »Musikalische Skizzen aus Alt-Wien. V.«. *Recensionen und Mittheilungen über Theater, Musik und bildende Kunst* 8, št. 24, 15. junij 1862, 369–375.
- . »Musikalische Skizzen aus Alt-Wien. VI.«. *Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik* 9, št. 20, 17. maj 1863, 305–307.
- Spaun, Josef von. *Spaun-Chronik. Abschrift des Originals [...] von der Hand der Witwe des Maximilian Gandolf Ritter von Spaun (1797–1844), Marie, geb. Zach (1811–1875)*. Wien: fotomehanična reprodukcija in tiposkript, 1864.
- Spohr, Louis. *Louis Spohr's Selbstbiographie*. 2 zv. Cassel, Göttingen: Georg H. Wigand, 1860–1861.
- Sponheuer, Bernd. »Kenner-Liebhaber-Dilettant«. V: *MGG Online*. Obiskano 20. novembra 2023. <https://www-1mgg-2online-1com-10047900f0068.han.onb.ac.at/mgg/stable/28563>.
- Staroslav. »Gostilne v stari Ljubljani«. *Jutro. Dnevnik za gospodarstvo, prosveto in politiko*, 9. junij 1826, 7.
- Statuten der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates*. Wien: Anton Strauß, 1814.
- Statuten der musikalischen Gesellschaft zu Laibach*. Laibach: Johann Friedrich Eger, 1796.
- Statuten der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach. (Nach den Statuten vom Jahre 1794. umgearbeitet, und festgesetzt im Jahre 1801.)*. [Ljubljana]: s. n., [1801].
- Statuten der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach. Neu gedruckt im Jahre 1817 und mit den durch das höchste Hof- und Staats-Polizey Ministerial-Decret ddo. 26. Juny 1802 bestätigten Statuten, – als gänzlich gleichlautend verbürgt; – von der Direction [...]*. [Ljubljana]: Joseph Sassenberg, 1817.
- Statuti del Gabinetto di Minerva in Trieste*. [Trieste]: Dalla Imperiale Publica Tipografia, [1810].
- Steblin, Rita. »Schober's Love Affair with Marie von Spaun and the Role Played by Helene Schmith, the Wife of Mozart's First Violinist«. *Schubert. Perspektiven* 8, št. 1 (2008): 48–86.
- . »Unknown Documents about Kremsmünster Students in the Schubert Circle«. *Schubert. Perspektiven* 2, št. 1 (2002): 57–116.
- Stekl, Konrad. »Ein kostbares Stammbuch von Anselm Hüttenbrenner«. *Mitteilungen des Steirischen Tonkünstlerbundes* 41 (1969): 8–14.
- Stephanie, Gottlieb, der Jüngere. *Die Ueberraschung. Ein Lustspiel in zwey Aufzügen. Von Stephanie dem Jüngern. Aufgeführt im k. k. Nationaltheater*. Wien: zu finden bey dem Logenmeister, 1778.
- Steska, V. »Franc Schubert in Ljubljana«. *Cerkveni glasbenik. Glasilo Cecilijinega društva v Ljubljani* 51, št. 11–12 (1928): 177.
- Stopar, Ivan. *Ljubljanske vedute*. Ljubljana: Arterika, 1996.
- Suhadolnik, Jože. »Hiše in njihovi lastniki«. V: *Mestni trg z okolico in Ciril-Metodov trg. Arhitekturni in zgodovinski oris predela med grajskim hribom z gradom, Cankarjevim nabrežjem, Trančo, Stritarjevo ulico in podgrajskega dela Ciril-Metodovega trga ter arhivsko gradivo Zgodovinskega arhiva Ljubljana. Razstava Zgodovinskega arhiva Ljubljana, atrij Mestne občine Ljubljana in avla Zgodovinskega arhiva Ljubljana*, ur. Jože Suhadolnik in Sonja Anžič, 61–128. Ljubljana: Zgodovinski arhiv, 2000.
- (ur.). *Živilski trg in Plečnikove tržnice z okolico v zgodovini. Arhitekturni in zgodovinski oris predela med Ljubljano, Ciril-Metodovim trgom, Stritarjevo in Kopitarjevo ulico ter arhivsko gradivo Zgodovinskega arhiva Ljubljana. Razstava Zgodovinskega arhiva Ljubljana, avla Zgodovinskega arhiva Ljubljana*. Ljubljana: Zgodovinski arhiv, 1997.
- Suhadolnik, Jože, in Sonja Anžič (ur.). *Kongresni trg z okolico do Prešernovega trga. Arhitekturni in zgodovinski oris mestnega predela in objektov, lastniki hiš in arhivsko gradivo Zgodovinskega arhiva Ljubljana. Razstava Zgodovinskega arhiva Ljubljana, atrij Mestne občine Ljubljana in avla Zgodovinskega arhiva Ljubljana*. Ljubljana: Zgodovinski arhiv, 2009.
- . *Mestni trg z okolico in Ciril-Metodov trg. Arhitekturni in zgodovinski oris predela med grajskim hribom z gradom, Cankarjevim nabrežjem, Trančo, Stritarjevo ulico in podgrajskega dela Ciril-Metodovega trga ter arhivsko gradivo Zgodovinskega arhiva Ljubljana. Razstava Zgodovinskega arhiva Ljubljana, atrij Mestne občine Ljubljana in avla Zgodovinskega arhiva Ljubljana*. Ljubljana: Zgodovinski arhiv, 2000.
- . *Stari trg. Gornji trg in Levstikov trg. Arhitekturni in zgodovinski oris mestnih predelov in objektov, lastniki hiš in*

- arhivsko gradivo Zgodovinskega arhiva Ljubljana. Razstava Zgodovinskega arhiva Ljubljana, atrij Mestne občine Ljubljana in avla Zgodovinskega arhiva Ljubljana. Ljubljana: Zgodovinski arhiv, 2003.
- Suppan, Wolfgang. *Heinrich Eduard Josef von Lannoy (1787–1853). Leben und Werke*. Steirischer Tonkünstlerbund. Musik aus der Steiermark 4/2. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1960.
- Svetina, Ivo, Francka Slivnik in Verena Štekar-Vidic (ur.). *Anton Tomaž Linhart. Jubilejna monografija ob 250-letnici rojstva*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej / Radovljica: Muzeji radovljiške občine, 2005.
- Szabo, Evelyn. »Wie i mi auf Wien g'frey« – Die Sängerin Carline Ungher-Sabatier (1803–1877) und ihr Wien. Magistrsko delo, Universität Wien, 2022.
- Škerlj, Stanko. *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1973.
- Škrjanc, Radovan. »Filharmonična družba v Ljubljani od nastanka do sredine 19. stoletja«. V: *300 let Academia Philharmonicorum Labacensium 1701–2001. Zbornik referatov z mednarodnega simpozija 25. in 26. oktobra 2001 v Ljubljani*, ur. Ivan Klemenčič, 131–143. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Založba ZRC, 2004.
- Šlebinger, Janko. »Kleinmayr«. V: *Slovenska biografija*. Obiskano 4. oktobra 2021. <http://www.slovenska-biografija.si/rodbina/sbi274887/#slovenski-biografski-leksikon>.
- Štefanova, Rozka. »Slovenski razsvetljenec Martin Kuralt v Ivovski dobi«. *Slavistična revija* 38, št. 2 (1990): 81–99.
- Štekar-Vidic, Verena, in Nadja Gartner Lenac. »Radovljica v času Linhartovega otroštva«. V: *Anton Tomaž Linhart. Jubilejna monografija ob 250-letnici rojstva*, ur. Ivo Svetina, Francka Slivnik in Verena Štekar-Vidic, 471–499. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej / Radovljica: Muzeji radovljiške občine, 2005.
- Štibraná, Ingrid. »Die blauen Damen. Konvikt für adelige Mädchen beim Orden Notre Dame in Bratislava und Porträts dessen Absolventinnen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhundert«. V: *Adelige Ausbildung. Die Herausforderung der Aufklärung und die Folgen*, ur. Ivo Cerman in Luboš Velek, 117–141. Edice. Studien zum mitteleuropäischen Adel 1. München: Meidenbauer, 2006.
- Tag und Nacht in Wien. Ein angenehmes Gemälde für Einwohner und Fremde*. [Wien]: s. n., 1810.
- Tavčar, Ivan. *Zbrano delo. Zv. 5, Izza kongresa*. Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1955.
- Tavčar, Lidija. *Vzporedni svetovi. Risarke in slikarke prve polovice 19. stoletja na Kranjskem*. Ljubljana: Narodna galerija / Modrijan, 2004.
- Tham, Karl Friedrich. *Brünner Theater-Almanach für das Jahr 1829: Mit dem Verzeichnisse der vom 1. December 1827, bis inclusive 30. November 1828 gegebenen Vorstellungen*. Brunn: J. G. Gastl, [1829].
- Theater-Journal, oder Übersicht aller Opern, Schauspiele, Ballets und Pantomimen, welche im Jahre 1817 im k. k. priv. Theater an der Wien aufgeführt wurden. Nebst einem Verzeichniß der Nahmen des sämmtlichen Theater-Personales, und der vorgefallenen Debuts. Dem sämmtlichen hohen und gnädigen Adel, und allen verehrungswürdigen Gönnern und Freundes des Theaters gewidmet*. Wien: s. n., 1818.
- Timmermann, Volker, in Freia Hoffmann. »Im Spannungsfeld von »privat« und »öffentlich«. Musikalische Salons im deutschsprachigen Raum und in Paris.« V: *Musikwissenschaft: die Teildisziplinen im Dialog. Beitragsarchiv zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung Halle/Saale 2015*, ur. Wolfgang Auhagen in Wolfgang Hirschmann, 1–9. Mainz: Schott, 2016. <http://schott-campus.com/gfm-jahrestagung-2015>.
- Trdina, Janez. *Zbrano delo. Zv. 5. Uredil Janez Logar. Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1952.
- Umek, Eva. »Kranjska kmetijska družba 1767–1787«. *Arhivi* 29, št. 1 (2006): 1–34.
- Unsel, Melanie. *Biographie und Musikwissenschaft. Wandlungen biographischer Konzepte in Musikkultur und Musikhistorographie*. Biographik. Geschichte – Kritik – Praxis 3. Köln: Böhlau Verlag, 2014.
- Uršič, Milena. »Spendou, Anton (1739–1813)«. V: *Slovenska biografija*. Obiskano 26. marca 2022. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi596680/#slovenski-biografski-leksikon>.
- . »Spendou, Jožef (1757–1840)«. V: *Slovenska biografija*. Obiskano 27. marca 2022. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi596865/#slovenski-biografski-leksikon>.
- Vago, Alexandra A. *Musical Life of Amateur Musicians in Vienna, ca. 1814–1825. A Translated Editions of Leopold Sonnleithner's »Musikalische Skizzen« aus »Alt-Wien« (1861–1863)*. Doktorska disertacija, Kent State University, 2001.
- Verfassung der Gesellschaft adeliger Frauen, zur Beförderung des Guten und Nützlichen*. Wien: Kaiserl. königl. Hof- und Staats-Druckerey, 1810.
- »Verzeichniß der bei dem in Laibach im J. 1821 abgehaltenen Congresse anwesend gewesenen Allerhöchsten und hohen Personen nebst ihrer damaligen Wohnung«. *Mittheilungen des historischen Vereines für Krain* 13 (oktober 1858): 81–84; (november 1858): 90–92; (december 1858): 93–97.
- Verzeichniss der bis einschliesslich 31. Julius 1816 eingetretenen Herren Akzionare, sammt der Anzahl der von jedem derselben erhobenen Akzien*. [Wien]: s. n., [1816].

- Verzeichniß der Mitglieder der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates zu Ende des Jahres 1828. [Wien]: s. n., [1828].
- Verzeichniß Nro. 1. der wirklichen ausübenden Mitglieder der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates nach ihren Musikfächern. [Wien]: s. n., [1814].
- Verzeichniß sämtlicher wirklichen, und Ehren-Mitglieder der philharmonischen Gesellschaft in Laibach. [Ljubljana]: s. n., [1801].
- Verzeichniß sämtlicher wirklichen und Ehren-Mitglieder der philharmonischen Gesellschaft in Laibach beim Beginne des Jahres 1836. [Ljubljana]: Joseph Sassenberg, [1836].
- Verzeichniß sämtlicher wirklichen- und Ehren-Mitglieder der philharmonischen Gesellschaft in Laibach. Im Jahre 1817. [Ljubljana]: Joseph Sassenberg, [1817].
- Verzeichniß sämtlicher wirklichen und Ehren-Mitglieder der philharmonischen Gesellschaft in Laibach. Im Jahre 1822. [Ljubljana]: Joseph Sassenberg, [1822].
- Verzeichniß sämtlicher wirklichen und Ehren-Mitglieder der philharmonischen Gesellschaft in Laibach. Im Jahre 1823. [Ljubljana]: Joseph Sassenberg, [1823].
- Verzeichniß sämtlicher wirklichen und Ehren-Mitglieder der philharmonischen Gesellschaft in Laibach. Im Jahre 1826. [Ljubljana]: Joseph Sassenberg, [1826].
- Verzeichniß sämtlicher wirklichen und Ehren-Mitglieder der philharmonischen Gesellschaft in Laibach. Im Jahre 1831. [Ljubljana]: Joseph Sassenberg, [1831].
- Vidmar, Luka. *Zoisova literarna republika. Vloga pisma v narodnih prerodih Slovencev in Slovanov*. Studia litteraria. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2010.
- Vilfan, Sergij. »Repič, Franc (okoli 1758–po 1812)«. V: *Slovenska biografija*. Obiskano 4. oktobra 2021. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi502550/#slovenski-biografski-leksikon>.
- Vodopivec, Peter. »A. T. Linhart – uradnik: poslušni upornik«. V: *Anton Tomaž Linhart. Jubilejna monografija ob 250-letnici rojstva*, ur. Ivo Svetina, Francka Slivnik in Verena Štekar-Vidic, 441–467. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej / Radovljica: Muzeji radovljiške občine, 2005.
- . »Predmarčna doba«. V: *Simpozij Prešernovi dnevi v Kranju ob 150-letnici dr. Franceta Prešerna od 2. do 5. februarja 1999 na Fakulteteti za organizacijske vede v Kranju*, ur. Boris Paternu, 9–21. Kranj: Mestna občina Kranj, 2000.
- . »Prispevek k zgodovini mentalitete na Slovenskem v času biedermaierja«. V: *Nemzetközi Kultúrtörténeti Szimpozion Mengersdorf, 1990. A polgári világ a pannon térségben 1830 és 1867 között*, ur. Árpád Zsámboki, 79–89. Szombathely: Vas Megyei Önkormányzati Hivatal Művelődési és Sport Titkársága, 1994.
- Vrhovec, Ivan. »Anton Linhart kot dijak«. *Izvestja muzejskega društva za Kranjsko* 5 (1895): 122–124.
- . »Linhartova hiša«. *Izvestja muzejskega društva za Kranjsko* 4 (1894): 167–168.
- Waidelich, Till Gerrit (ur.). *Franz Schubert. Dokumente 1817–1830*. Zv. 1, *Texte*. Veröffentlichungen des Internationalen Franz Schuberts Instituts 10/1. Tutzing: Hans Schneider, 1993.
- Walther, Paul Friedrich. »Joseph Ferdinand Sonnleithner. Biographische Würdigung«. *Oesterreichische Zeitschrift für Geschichts- und Staatskunde* 2, št. 28, 6. april 1836, 109–112; št. 29, 9. april 1836, 113–116.
- Weidmann, Paul. *Die Ueberraschung. Ein deutsches Originallustspiel von einem Aufzuge*. Wien: gedruckt bey Joh. Thom. Edl. v. Trattnern, 1771.
- Weigl, Karl. »Emanuel Aloys Förster«. *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 6, št. 2 (1905): 274–314.
- Welzl, Lucia. *Die Familie Geymüller. Über die politische, wirtschaftliche und gesellschaftliche Situation Österreichs in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und die Bedeutung der Familie Geymüller in dieser Zeit*. Doktorska disertacija, Universität Wien, 1989.
- Wendt, Amadeus. *Rossini's Leben und Treiben, vornehmlich nach den Nachrichten des Herrn v. Stendhal geschildert und mit Urtheilen der Zeitgenossen über seinen musikalischen Charakter begleitet*. Leipzig: Leopold Voß, 1824.
- Wien wie es ist. Fortsetzung der Sitten- und Charaktergemälde von London und Madrid. Aus dem Französischen übersetzt von Eduard Forstmann*. Leipzig: Magazin für Industrie und Literatur, 1827.
- Wilhelmer, Ambros. »Der »kärntnerische Musikverein«. Die Erstgründung des Musikvereines für Kärnten. II. Teil (1834 – um 1848)«. *Carinthia I. Geschichtliche und volkskundliche Beiträge zur Heimatkunde Kärntens* 146 (1956): 256–294.
- Witzmann, Reingard. *Der Ländler in Wien*. Wien: Arbeitsstelle für den Volkskundatlas in Österreich, 1976.
- [Wojda, Fryderyk Karol]. *Briefe eines französischen Offiziers geschrieben im Jahre 1800 aus Steiermark, Kärnthen; Italien, der Schweiz, Baiern und Salzburg*. Herausgegeben von dem Verfasser der Briefe über Frankreich und Italien. Leipzig: Pet. Phil. Wolf und Comp., 1803.
- Wolf, Georg Jacob. *Verlorene Meisterwerke deutscher Romantiker*. München: F. Bruckmann AG, 1931.
- Worbs, Hans Christoph. »Zur deutschen und österreichischen Rossini-Rezeption im Vormärz«. V: *Festschrift Heinz Becker zum 60. Geburtstag am 26. Juni 1982*, ur. Jürgen Schläder in Reinhild Quandt, 106–115. Laaber: Laaber Verlag, 1982.

- Wuchner, Emily W. *The Tonkünstler-Societät and the Oratorio in Vienna, 1771–1798*. Doktorska disertacija, University of Illinois, 2017.
- Wurzbach, Constant von. »Hermann von Herrmannsthal, Franz«. V: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben*, zv. 8, 396–398. Wien: k. k. Hof- und Staatsdruckerei, 1862.
- . »Leidesdorf, M. J.«. V: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben*, zv. 14, 324–325. Wien: k. k. Hof- und Staatsdruckerei, 1865.
- . »Mayrhofer, Karl Maria«. V: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben*, zv. 17, 194. Wien: k. k. Hof- und Staatsdruckerei, 1867.
- Záloha, Jiří. »Josef Götz und Josef Barth. Zwei Schubert-Sänger böhmischer Herkunft«. *Studien zur Musikwissenschaft* 30 (1979): 263–276.
- Ziegler, Anton. *Adressen-Buch von Tonkünstlern, Dilettanten, Hof-Kammer-Theater- und Kirchen-Musikern, Vereinen, Lehr- und Pensions-Instituten, Bibliotheken zum Behufe der Tonkunst; k. k. privil. Kunst- und Musikalien-Handlungen, Instrumentenmachern, Geburts- und Sterbtagen vorzüglicher Tonkünstlern &c., in Wien*. Wien: Anton Strauß, 1823.
- Zupan, Jakob. »Vorzug des Krainischen von dem Russischen und Serbischen, von den Russen und Serben selbst anerkannt«. *Illyrisches Blatt*, 5. marec 1831, 40.
- Zupančič, Maruša. »Institutionalization of Modern Bourgeois Musical Culture in Nineteenth-Century Carniola and Lower Styria«. *Arti musices. Hrvatski muzikološki zbornik* 54, št. 2 (2023): 289–333.
- . »Joseph Benesch. A Forgotten Bohemian Violonist and an Imitator of Niccolò Paganini within the Central European Violinistic Tradition«. *De musica disserenda* 18, št. 1–2 (2022): 11–76.
- Zupančič, Mirko. *Literarno delo mladega A. T. Linhart*. Razprave in eseji 17. Ljubljana: Slovenska matica, 1972.
- Železnik, Sara. *Repertoarne smernice Filharmonične družbe v Ljubljani*. Ljubljana: Znanstvena založba FF Univerze v Ljubljani, 2014.
- . »Solisti na koncertih Filharmonične družbe do leta 1872«. *Muzikološki zbornik* 49, št. 1 (2013): 25–55.
- Žigon, Tanja. *Zgodovinski spomin Kranjske. Življenje in delo Petra Pavla pl. Radicsa (1836–1912)*. Knjižnica »Kronike« 12. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije / Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2009.
- Žnidaršič, Darko. *Fara Mošnje skozi 850 let*. Mošnje: Krajevna skupnost, Župnija, 2004.
- Žnidaršič Golec, Lilijana. »Anton Tomaž Linhart – ljubljanski škofijski arhivar«. V: *Anton Tomaž Linhart. Jubilejna monografija ob 250-letnici rojstva*, ur. Ivo Svetina, Francka Slivnik in Verena Štekar-Vidic, 334–349. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej / Radovljica: Muzeji radovljiške občine, 2005.
- Žontar, Jože. »Ljubljana v 18. in v prvi polovici 19. stoletja«. V: *Zgodovina Ljubljane. Prispevki za monografijo. Gradivo s posvetovanja o zgodovini Ljubljane, 16. in 17. novembra 1983 v Ljubljani*, ur. Ferdo Gestrin, 157–176. Ljubljana: Kronika, 1984.

PRILOGA I

KRONOLOŠKI PREGLED JAVNIH NASTOPOV SOPHIE LINHART

Številka v zadnjem stolpcu se nanaša na številčenje dokumentov v prilogi 2.



Datum	Prireditelj	Št.
1813, 2. maj	Dobrodelni koncert v dvorani dunajske univerze (Universitätssaal)	7
1813, 11. in 14. november	Dobrodelni koncert Združenja prijateljev glasbe v zimski jahalni šoli (Winterreitschule)	8
1815, 20. april	Dobrodelni koncert Združenja prijateljev glasbe v zimski jahalni šoli (Winterreitschule)	9
1816, 7. januar	Koncert Združenja prijateljev glasbe v mali redutni dvorani Hofburga, 2. koncert 1. sezone	10
1816, 22. november	Koncert Združenja prijateljev glasbe v dvorni jahalni šoli (Reitschule)	13
1817, 2. marec	Koncert Združenja prijateljev glasbe v veliki redutni dvorani Hofburga, 3. koncert 2. sezone	14
1817, 23. marec	Koncert v mali redutni dvorani Hofburga	15
1817, 25. marec	Koncert klarinetista Josepha Christopha Rüttingerja v dvorani hotela Pri rimskem cesarju (Zum römischen Kaiser)	16
1817, 30. marec	Matineja violinista Franza Pechatschka v dvorani hotela Pri rimskem cesarju (Zum römischen Kaiser)	17
1817, 1. april	Dobrodelni koncert v Gledališču pri Koroških vratih (Kärntnertortheater)	18
1817, 11. maj	Koncert pianista Josefa von Szalaya v mali redutni dvorani Hofburga	19
1817, 26. junij	Dobrodelni koncert v hiši barona Langa v Döblingu	20
1817, 8. september	Koncert v mestnem gledališču Baden pri Dunaju	21
1817, 4. oktober	Dobrodelni koncert v hotelu Aug-Gottes Anne Strahl	22
1817, 8., 10. in 12. november	Premiera in ponovitve opere <i>Tancredi</i> Gioachina Rossinija v gledališču Theater an der Wien	23, 36
1817, 23. november	Matineja violinista Franza Pechatschka v dvorani hotela Pri rimskem cesarju (Zum römischen Kaiser)	24
1817, 14. december	Koncert pianistke Babette Kunz v mali redutni dvorani Hofburga	25
1817, 23. december	Dobrodelni koncert (akademija) v gledališču Theater an der Wien	26
1817, 28. december	Koncert violinista Bernharda Moliqueja v dvorani hotela Pri rimskem cesarju (Zum römischen Kaiser)	28
1818, 8. januar	Premiera in ponovitve opere <i>Zemire und Azor</i> Andréa-Ernesta-Modesta Grétryja v priredbi Ignaza von Seyfrieda v gledališču Theater an der Wien	29, 36
1818, 5. februar	Premiera in ponovitve opere <i>Ser Marcantonio</i> Stefana Pavesija v gledališču Theater an der Wien	30, 36
1818, 14. februar	Izvedba scene iz opere <i>Tancredi</i> Gioachina Rossinija v gledališču Theater an der Wien	31
1818, 1. marec	Koncert violinista Eduarda Jaëlla v dvorani hotela Pri rimskem cesarju (Zum römischen Kaiser)	32
1818, 8. marec	Matineja violinista Stephana Franza v dvorani hotela Pri rimskem cesarju (Zum römischen Kaiser)	33
1818, 15. marec	Matineja trobentača Josepha Wernerja v dvorani hotela Pri rimskem cesarju (Zum römischen Kaiser)	34
1818, 24. marec	Premiera opere buffe <i>La Dama Soldato</i> Ferdinanda Orlandija v gledališču Theater an der Wien	35

Datum	Prireditvev	Št.
1818, 2. april	Koncert pianista Josefa von Szalaya v dvorani hotela Pri rimskem cesarju (Zum römischen Kaiser)	37
1818, 23. april	Koncert pianista Ignaza Moschelesa, violinista Josefa Maysederja in kitarista Maura Giulianija v dvorani spodnjeavstrijske deželne hiše (Landständischer Saal)	38
1818, 1. maj	Koncert flavtista Raphaela Ziegelhauserja v galeriji Josepha von Müllerja (Kunstgalerie zu Wien, Rotenturmstrasse)	39
1818, 3. december	Večerno glasbeno srečanje Združenja prijateljev glasbe, 14. koncert sezone 1818/19	40
1818, 31. december	Večerno glasbeno srečanje Združenja prijateljev glasbe, 17. koncert sezone 1818/19	41
1819, 11. februar	Večerno glasbeno srečanje Združenja prijateljev glasbe, 23. koncert sezone 1818/19	42
1819, 1. april	Večerno glasbeno srečanje Združenja prijateljev glasbe, 27. koncert sezone 1818/19	43
1819, 19. november	»Glasbene vaje« v salonu Ignaza Sonnleithnerja, 2. koncert sezone 1819/20	44
1819, 8. december	Soareja (koncert) violinista Georga Hellmesbergerja na Salzgriesu	45
1819, 17. december	»Glasbene vaje« v salonu Ignaza Sonnleithnerja, 4. koncert sezone 1819/20	46
1820, 14. januar	»Glasbene vaje« v salonu Ignaza Sonnleithnerja, 6. koncert sezone 1819/20	47
1820, 11. februar	»Glasbene vaje« v salonu Ignaza Sonnleithnerja, 8. koncert sezone 1819/20	48
1820, 20. februar	Koncert Združenja prijateljev glasbe na Dunaju, 1. koncert 5. sezone	49
1820, 25. februar	»Glasbene vaje« v salonu Ignaza Sonnleithnerja, 9. koncert sezone 1819/20	50
1820, 7. april	»Glasbene vaje« v salonu Ignaza Sonnleithnerja, 12. koncert sezone 1819/20	51
1820, 22. april	Matineja v hiši klarinetista Krausa na Kärntnerstraße	52
1820, 17. november	»Glasbene vaje« v salonu Ignaza Sonnleithnerja, 2. koncert sezone 1820/21	53
1820, 14. december	Večerno glasbeno srečanje Združenja prijateljev glasbe, 2. koncert sezone 1820/21	54
1820, 15. december	»Glasbene vaje« v salonu Ignaza Sonnleithnerja, 4. koncert sezone 1820/21	55
1821, 11. januar	Večerno glasbeno srečanje Združenja prijateljev glasbe, 6. koncert sezone 1820/21	56
1821, 2. februar	»Glasbene vaje« v salonu Ignaza Sonnleithnerja, 7. koncert sezone 1820/21	57
1821, 8. februar	Večerno glasbeno srečanje Združenja prijateljev glasbe, 10. koncert sezone 1820/21	58
1821, 11. februar	Koncert pianista Franza Schoberlechnerja v dvorani spodnjeavstrijske deželne hiše (Landständischer Saal)	59
1821, 2. marec	»Glasbene vaje« v salonu Ignaza Sonnleithnerja, 9. koncert sezone 1820/21	60
1821, 30. marec	»Glasbene vaje« v salonu Ignaza Sonnleithnerja, 11. koncert sezone 1820/21	61, 62
1821, april	Izvedba oratorija <i>Der Tod Jesu</i> Carla Heinricha Grauna na koncertu zasebnega glasbenega združenja družine Hohenadl v dvorani Zur Mehlgrube	64
1821, 21. oktober	Koncert Združenja prijateljev glasbe, 1. koncert 7. sezone	65
1821, 9. november	»Glasbene vaje« v salonu Ignaza Sonnleithnerja, 1. koncert sezone 1821/22	66
1821, 7. december	»Glasbene vaje« v salonu Ignaza Sonnleithnerja, 2. koncert sezone 1821/22	67
1821, 9. december	Koncert v salonu družine Hohenadl	68
1822, 8. februar	»Glasbene vaje« v salonu Ignaza Sonnleithnerja, 4. koncert sezone 1821/22	69
1822, 27. marec	»Glasbene vaje« v salonu Ignaza Sonnleithnerja, 5. koncert sezone 1821/22	70
1823, 15. januar	»Glasbene vaje« v salonu Ignaza Sonnleithnerja, 2. koncert sezone 1822/23	71
1823, 20. februar	Večerno glasbeno srečanje Združenja prijateljev glasbe, 13. koncert sezone 1822/23	72

Datum	Prireditel	Št.
1823, 21. februar	»Glasbene vaje« v salonu Ignaza Sonnleithnerja, 3. koncert sezone 1822/23	73
1823, 20. marec	Večerno glasbeno srečanje Združenja prijateljev glasbe, 16. koncert sezone 1822/23	74
1823, 3. april	»Glasbene vaje« v salonu Ignaza Sonnleithnerja, 4. koncert sezone 1822/23	75
1823, 6. april	Koncert pianista Franza Schoberlechnerja v dvorani spodnjeavstrijske deželne hiše (Landständischer Saal)	76
1823, 27. november	Večerno glasbeno srečanje Združenja prijateljev glasbe, 4. koncert sezone 1823/24 (točka Sophie Linhart odpadla)	77
1823, 29. november	»Glasbene vaje« v salonu Ignaza Sonnleithnerja, 1. koncert sezone 1823/24	78
1823, 11. december	Večerno glasbeno srečanje Združenja prijateljev glasbe, 6. koncert sezone 1823/24	79
1824, 8. januar	Večerno glasbeno srečanje Združenja prijateljev glasbe, 10. koncert sezone 1823/24	80
1825, 13. januar	Večerno glasbeno srečanje Združenja prijateljev glasbe, 9. koncert sezone 1824/25	82
1825, 20. januar	Večerno glasbeno srečanje Združenja prijateljev glasbe, 10. koncert sezone 1824/25	83
1825, 20. november	Koncert Sophie Linhart v dvorani spodnjeavstrijske deželne hiše (Landständischer Saal)	84
1825, 1. december	Večerno glasbeno srečanje Združenja prijateljev glasbe, 4. koncert sezone 1825/26	85
1826, 26. marec	Koncert Glasbenega združenja za Štajersko v stanovski viteški dvorani v Gradcu	86
1826, 3. april	Dobrodelni koncert Glasbenega združenja za Štajersko v stanovski viteški dvorani v Gradcu	87
1826, 22. april	Koncert Sophie Linhart v Ljubljani	88
1826, 28. april	Koncert (akademija) Filharmonične družbe v Ljubljani	89
1826, 30. junij	Koncert v palači Gadolla v Trstu	90
1826, 1. september	Koncert violinista Josepha Kieningerja v hiši nemškega viteškega reda (Križanke) v Ljubljani	91
1826, 2. december	Koncert violinista Josepha Benescha v hiši nemškega viteškega reda (Križanke) v Ljubljani	93
1826, 13. december	Koncert pianista Maximiliana Josepha Leidesdorfa v hiši nemškega viteškega reda (Križanke) v Ljubljani	94
1827, 17. avgust	Poslovilni koncert Sophie Linhart v redutni dvorani v Ljubljani	95
1827, 11. november	Koncert Sophie Linhart v dvorani Združenja prijateljev glasbe na Dunaju	96
1827, 14. december	Nastop v stanovskem gledališču v Brnu med dejanji gledališke igre	97
1831, 27. maj	Koncert Sophie Heuschober s Filharmonično družbo v hiši nemškega viteškega reda (Križanke) v Ljubljani	104

PRILOGA II

TRANSKRIPCIJE IZVIRNIH DOKUMENTOV

V izvirnih virih, predvsem v tiskanih, so lastna imena in drugi izbrani izrazi pogosto natisnjeni ležeče ali razprto. V transkripcijah dokumentov so vsa takšna mesta natisnjena ležeče.

PISMO MARTINA URBANČIČA ŽIGI ZOISU, BRDO PRI KRANJU, 23. MAJ 1791

1. ARS, SIAS 1052, Rodbina Zois Edelstein, fasc. 8.

Wohlgebohrner Freyherr

Gnädiger Herr Herr!

H.^r D.^r Anton Gollmayer hat auf das zweite Erstreckungsgesuch noch keinen Bescheid erhalten, H.^r Adm. mag die Sache zurück halten, um uns Zeit zu lassen die Klage einzubringen.

Hiebey schickt H.^r Gollmayer den Entwurf zur Klage samt dazu gehörigen Beilagen, und in zweitem Faszikel die übrig[en] Informations Acten. Darüber belieben Euer Gnaden den H.^m Veronser Klementini mündlich zu vernehmen, die Klage nach wohlbefund zu verbessern, und solche samt übrigen Akten bis künftigen Donnerstag allenfalls mit diesem Bothen nach Egg zu senden.

H.^r Gollmayer wird sich die Freiheit nehmen künftigen Donnerstag Frühe mit der Fräule von Erberg in Egg einzutreffen, weil Sie Egg zu sehen so sehnlichst wünschet, zud[em] da könnte auch der H. Klementini erscheinen, wenn Euer Gnaden nach Einsicht der Klage einen Zusammentritt für nothwendig erachten sollten: auch in jenem Falle, wenn der Zusammentritt nicht nothwendig wäre, wünschet er die Schriften in Egg zu finden, und die Klage und Beilage gleich hier abschreiben zu lassen, und sodann nach Egg Velden zu senden. [...]

Die Linhartinischen samt der Fräule Liset von Hauptmann Schmol sind schon seit 8. Tagen hier, H.^m Pernberger, und H.^{rn} Korn Buchhandler sind gestern Abends angekommen, um heute mit dem H. Linhard eine Lustreise in die Kanker zu machen.

Heüte hatte ich die gnädige Mama, von Bonaza und übrige Angehörige in Egg zu erwarten, diese Abreise ist aber wegen der Ankunft der Frau Schwägerin Gräfin von Gaisruck unterblieben. Womit mich untertänigst empfehle.

Untertänigster Urbantschitsch mp.

Egg, den 23ten May 1791.

PISMO MARTINA URBANČIČA ŽIGI ZOISU, BRDO PRI KRANJU, 10. JUNIJ 1791

2. ARS, SIAS 1052, Rodbina Zois Edelstein, fasc. 8.

Wohlgebohrner Freyherr

Gnädiger Herr Herr!

Hiebey folgen frische Erbsen, Spargel und anderes Grünwerk. Gestern Abends ist der H.^r D.^r Morack mit seiner jungen Frau

gebohrnen von Tantini angekommen, er hat von gnädigen Herrn Baron Karl und Bernardin Erlaubnüss erhalten einige Tage hier zu bleiben.

Die Linhartinischen bekommen wochentlich neue Visiten von Laibach, die sich zu 2. und 3. Tage hier aufhalten. Es waren da: H.^r Kleinmayer, Korn, Bernberger, Podobnig, der alte und der junge Repitsch, Johann Gollmayer, Rosmann von der Schranken samt seiner Frauen, die Frau Garzarolin von der Mühl, der Madam Linhart ihr[e] Mutter, Bruder, Schwester Makouzin, ein Geistl[icher] von Laibach Pinhak. H.^r Linhart reiset wochentlich auf ein paar Tage in Amtsgeschäften nach Laibach. H.^r Oberl[eutnant] von Smol ware auch schon ein paar mal hier, seine Fräule Schwester zu besuchen, und Herr Oberl[eutnant] von Pasquali unterhält sich recht sehr mit der Madam v. Linhart.

H.^r Pommer befindet sich täglich schwächer, die Füße geschwollen ihn immer mehr, er hat von hiesiger Luft alle Hofnung zur Besserung verlohren, er ist entschlossen nach 8. Tagen, wenn ihm hier nicht besser wird, nach Jauerburg zu reise. Er wurde Anfangs in das sehr droken Zimmer des Schreibers, wo vorhin die Jungfer Katherl war, zu ebene Erd einquartirt, nach einigen Tagen schien ihm dieses Zimmer für den Sommer zu kühl zu seyn, er wählte sich das grüne Zimmer ob der Kuchel, ich stellte ihm vor, daß es dermale von H.^m v. Pasquali bewohnt seye, und spätter für die gnädige Maman in Bereitschaft erhalten werden müsse.

Endlich machte ich den Vorschlag ihn das Gewöhr Zimmer auszuraumen, welches ebenfalls ob der Kuchel ist, allein er war damit nicht zufried[en] und bat den H.^r v. Pasquali selbst ihm das grüne Zimmer auszuraumen, welcher ihm auch sogleich diesen Gefallen erwies. Nun aber ist dem H.^m Pommer bey der Nacht in diesem Zimmer zu warm, er wünscht das grüne Zimmer auf der garten Seite zu beziehen, wann einmal die Madam Linhard abreisen wird; Da aber Euer Gnaden eben in diesem grünen Zimmer im Herbste zu wohnen pflegen, so bitt ich zu bestimmen, welches Zimmer im obern Stock ich ihm geben soll, wenn es jenes des Schreiber zu eben Erd nicht beziehen wollte. H.^r D.^r Bernik ist der Meinung, H.^r Pommer durfte noch bis Herbste ziehen, aber niemaln mehr gesund werden, er fährt doch noch täglich spaziern. [...]

Egg, den 10.ten Juny [1]791.

Untertänigster Urbantschitsch mpia.

FRANZ ANTON VON BRECKERFELD: ŽIVLJENJEPIS ANTONA TOMAŽA LINHARTA (PO 1797)

3. ARS, SIAS 730, Gospostvo Dol, fond Breckerfeld VIII, fasc. 127, fol. 160.

Anton Linhart Landeshauptmannschaftl. Sekretär in Krain starb zu Laibach den 14 Juli 1795. Er war zu Radmannsdorf von gemeinen Eltern den 17 Juny 1757 geboren, studirte zu Laibach den Humaniora, trat in den Zisterzenser Orden zu Sittich, wo er Philosophie studirte, aber wieder vor dem 20 Jahr seines Alters aus dem Orden in die Welt zurückkehrte ohne jemals die Ordensgelübte abgelegt zu haben. Er hörte dann auf der Universität zu Wien die Rechte, und unter der Leitung des berühmten Sonnenfels die Polizey, Handlung und Finanz Wissenschaften. Zum Dienste des Staats gebildet, kam er wieder nach Laibach, und fand in der fürstbischöflichen Kanzley eine magere Anstellung. Von da übergang er in das Laibacher Kreisamt, ward balde Kreiseskommissär, und Mitglied der ökonomischen Gesellschaft in Krain. Er empfahl sich bey allen Dikasterien durch die Präcision und Schönheit seines Stils [sic], und machte sich durch seine gedruckten Werke auch im gelehrten Ausland bekannt; diese waren: Die Blumen auß Krain im Jahre 1781, mit der Silhouette seiner eigenen Person ausgeschmückt. Es waren Geburten seines jugendlichen Witzes. – Versuch zu einer Geschichte von Krain in 2 Oktavbändchen von 1788 und 1791 gedruckt zu Laibach. Dieß Werk wird in der Allgemeinen Literatur Zeitung von Jena im J. 1797 April. N^o 120 rezensirt und beurtheilt. – Zwo Komödien in der slavischen Landsprache im J. 1788: als Schupanova Mizka, und das travestirte Lustspiel: Figaros' Hochzeit unter dem Nahmen: Ta veseli dan; Matizek se sheni! *Vor diesen beyden ist noch ein auf dem Laibacher Theater in der slavischen Landsprache weder ein Lußt- noch Trauerspiel aufgeführt und gespielt worden; diese Stücke aber wurden mit ungetheilten Beyfall beklatscht. – Er war ein angenehmer Gesellschafter, und von schöner Leibesbildung; seine Adlernase ließ ihm sehr wohl: er hat in seiner Blume ein Epigramm darauf gemacht:
Herbey, herbey, ihr graden Nasen, herbey- und stoßt euch krumm! Denn krumm sind die gelehrten Nasen: fragt nur Lavatern drum.
Er hat mi seiner Ehegattinn einer gebornen Detela zwo Töchter erzeugt: Sophie, und Amalien. Ein Paar Jahre vor seinem Tode hat ihn der ruhmwürdige Landeshauptmann Graf Gaisruck zum Landeshauptmannschaftlichen Sekretär erkiesen. Die Stände Krains verehrten ihm eine Rekompens

von hundert Dukaten, für eine Staatsschrift, welche sie 1790 bey dem Regierungs Antritte, Leopold II, dem Monarchen, vorlegten; und den unter der Regirung seines Vorfahrers J[oseph]. II Kaisers des organisierten Zustand[s] der Provinz so lebhaft schilderten, daß der Landesfürst der Bedrückung des Landes allergnädigst abzuhelfen geruhete. Seine Schrift 18 ½ Bogen stark ist im Ständischen Archiv unter den Akten selben Jahrs im Manuskripte. Er liegt begraben bey St. Christoph auf den Laibacher Gottesacker, durch eine Denkschrift auf schwarzen Marmor verewigt.
Histoire de mon tems: F. A. v. B.

FRANZ ANTON VON BRECKERFELD: EPITAF ZA NAGROBNIK ANTONA TOMAŽA LINHARTA

4. ARS, SIAS 730, fond Breckerfeld VIII, fasc. 127, fol. 312.

Vaterland[s] Museu
Streut Blumen auf Grab!
hier liegt
Anton Linhart
K. K. Sekretär der Landeshauptmannschaft in Krain
die Blume aus Krain
keimte zu Ratmannsdorf auf 10^{ten} Juny 1758.
blühte in den Geschäften des Staates
und der
schönen Litteratur
verwelkte zu Laibach den 15^{ten} Julij 1795.
Hör's Wanderer!
Gelehrte können so ruhig entschlummern
wie Er
Aber so sanft und so schmerzlos
das steht bey Grabe des Lebens
der ihm's, und uns ewig genade.

OPIS GLASBENEGA ŽIVLJENJA NA DUNAJU LETA 1800

5. »Kurze Uebersicht des Bedeutendsten aus dem gesammten jetzigen Musikwesen in Wien«, Allgemeine musikalische Zeitung, 22. oktober 1800, 65–67.
Liebhaberey.

Es wird wenig Städte geben, wo die Liebhaberey zur Musik so allgemein ist, als hier. Alles spielt, alles lernt Musik. Natürlich, dass es unter der großen Menge auch sehr brave Dilettanten giebt: doch sind sie nicht mehr so häufig als sonst. Man sieht die Musik für zu leicht an, als wenn sie so im Vorübergehn zu erlernen wäre, glaubt gleich alles zu können, entschuldigt sich am Ende mit dem Worte *Dilettant*, und nimmt das Ganze mehr als Sache der Galanterie und des guten Tons. Doch

giebt es hier wahrlich der soliden Kenner und Freunde der Musik, als *Kunst*, mehrere, als man auswärtig zu glauben scheint. Die Schuld davon, dass von ihnen weniger Geräusch ist, mag wohl darinn liegen, dass sie selbst kein Geräusch machen, sondern im Stillen ihrer Göttin und dem Genusse derselben huldigen. So genannte Privatakademien (Musik in vornehmen Häusern) giebt es hier unzählige den Winter hindurch. Da giebt's keinen Namens- keinen Geburtstag, wo nicht musicirt würde. Uebrigens lässt sich davon freylich nicht viel sagen; und gar nichts, wenn es nicht spashaft klingen soll. Die meisten sind einander ziemlich ähnlich: so sehen sie aus! Vorerst ein Quartett oder eine Symphonie, welche im Grunde als nothwendiges Uebel angesehen, man muss doch mit *Etwas* anfangen! Und also verplaudert wird. Dann erscheint aber ein Fräulein nach dem andern, legt ihre Klaviersonate – wo möglich, nicht ohne Artigkeit und Grazie, auf, und spielt sie weg, wie es nun gehen will. Dann kommen andere und singen einige Arien aus den neuesten Opern, ebenfalls so. Die Sache gefällt – nun ja, warum nicht? Und wer hat etwas drein zu reden, wenn sie bloß als Familienvergnügen betrachtet wird? Aber als Sache für die Kunst muss man sie; als Künstlerinnen müssen sich die Theilnehmerinnen, etwanniger Höflichkeiten der Anwesenden halber, nicht betrachten wollen. Im Gegentheil hat gerade diese überall verbreitete, und gar zu leichte Liebhaberey, so wie die überhäuftten kleinen Akademien mit ihrer dorthin passenden Musik den Geschmack verdorben und den Sinn für Größeres einschummern lassen. Daraus erklärt sich die sonst auffallende Geringschätzung der Musiker von Vornehmen, sogar wenn sie selbst Dilettanten sind – wozu aber freylich die Rohheit und Unsittlichkeit mancher Musiker auch wieder das Ihrige beyträgt. Der größte Schade dabey ist, dass der als Künstler und Mensch Bessere, mir dem Schlechteren gemeinlich leidet, und die Kunst selbst an Achtung verliert. Um einen Begriff von der Ausbreitung der hiesigen Dilettantenschaft und zugleich von noch einigem Andern zu gehen, setzen wir einige Worte über die Spekulationen durch *Musikliebhaberey* her. Jedes feine Mädchen, habe sie Talent oder nicht, muss Klavierspielen oder singen lernen; erstlich ist's Mode, zweytens (hier tritt der Spekulationsgeist ein) ist's die bequemste Art, sich in der Gesellschaft hübsch zu producieren, und dadurch – wenn das Glück es will – eine in die Augen fallende, besonders eine reiche Partie zu machen. Die Söhne müssen ebenfalls Musik lernen; erstens ebenfalls weil es gehörig und Mode ist; zweytens, weil es auch ihnen zur Empfehlung in der feinen Gesellschaft gereicht, und die Erfahrung lehrt, dass gar

mancher (bey uns wenigstens) sich an die Seite einer reichen Frau, oder in eine sehr einträgliche Bedienung musicirt hat. Die Studenten ohne Vermögen bringen sich durch die Musik fort, bekommen Stipendien und Anstellungen; will einer Advocat werden, so verschafft er sich durch Musik, indem er überall spielt, eine Menge Bekanntschaften und Partheyen; ebenso der angehende Arzt. Ich bin weit entfernt, diese Art sein Glück zu gründen, die denn doch gewiss weit edler ist, als so manche, die an andern großen Orten, vielleicht mehr als bey uns herrscht – gerade hin zu tadeln: sondern ich erwähne ihrer nur, um zu erweisen, dass man von dem vortheilhaften Zustande der hiesigen Musik in Ansehung der Liebhaberey, nicht auf vortheilhaften Zustand derselben als Kunst, schliessen darf. – Noch will ich hinzusetzen: das Glück reisender Künstler liegt in den Händen dieser Dilettanten, die wahrlich zu wenig Kenntniss, aber oft viel Partheylichkeit besitzen. Erscheint der Fremde nicht bey jeder Einladung, schmeichelt nicht, findet lobpreisend überall Talent u. s. w., so muss er ein Mann von *grösstem* Ruf seyn, um *allenfalls* durchzudringen. Sollte es ihm einfallen hier bleiben zu wollen, so ist das ganze *Corpus musicum* sein Feind. In Ansehung des Urtheils über Virtuosen hat man hier (da man so viele der allervortrefflichsten kennen gelernt hat) einen hohen Maasstab, und nicht mit Unrecht; aber dass man, was jenen nicht ganz ähnelt, geradezu für nicht's hält, ist wenigstens nicht aufmunternd, und sollte um so weniger seyn, da unter den hiesigen praktischen Musikern dann vielleicht nicht Einer ganz bestünde – wenigstens unter den Geigern keiner; nur etwa *Beethoven* und *Wölffl*, aber als Klavierspieler.

OMEMBE JOŽEFE LINHART V DNEVNIKU JOSEPHA CARLA ROSENBAUMA

6./1. Rosenbaum, Tagebuch II, fol. 55v, 12. december 1799.

[...] Um ½ 7 Uhr gieng ich wieder zu Brandl wo ich bis 11 Uhr blieb. Lenhard, Grünwald, Gruber, Pitzer, Fajt, sein Mädchen waren von der Gesellschaft. [...]

6./2. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 55v, 3. julij 1802.

[...] Ich speiste bey Brandl, kam mit Lienhart und Gruber zusammen. Die Brandlischen engagierte ich für heute in die Loge im K[ärntner]tor]-Th[eater], zum 3^{tenmal} Freemann. [...]

6./3. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 85v, 26. december 1802.

[...] Vor Mittag bis 12 Uhr gieng ich nicht aus, dann in die Th[eater]-Kanzley, zum Kärner, und mit ihm zu Brandl speisen. – Th[erese] machte vorher einen Besuch bey der Szilinska, welche sie sehr gut aufnahm, um ihr Portrait bat,

und viel von Kar[ners] Freundschaft für uns sprach. Sie reist Dienstags früh nach Paris. – Bey Brandl war noch Radakofsky und die Linhard. – Wir unterhielten uns sehr angenehm. [...]

6./4. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 91r, 1. februar 1803.

[...] Abends engagierte mich Kár[ner], mit ihm in den Saal zur neuen Welt zu fahren. Brandl hätte ihn gebetten und geladen. Wir fuhren nach 7 Uhr hinaus, bestimmten 1 Stunde zu bleiben, um bis 9 Uhr im Casino zu seyn, wo uns Th[erese] mit den Kühnelschen und Hitzingerischen Gesellschaft erwartete. – Als wir ankamen, hörten wir, es sey das Grünwaldische Piquenique, und jede Person zahle 3 fl. 30 x. Wir mussten 7 f. zahlen. Brandl machten wir derb herab, er lachte uns aus. Man gab uns Billets zur Tafel um 9 Uhr. – Die Lienhard, Rottensteiner, Kaiser, Grünwald etc. fanden wir da. – Mit aller Mühe kamen wir erst um 12 Uhr etwa ins Casino. Ich hatte von Schmerzen ein Fieber, doch um den Spaß nicht zu verderben, machte ich mit. – Wir fanden die Kühnelschen, Louis, St. Joany, Mainoni, und Hitzinger, Jean etc. – Kaum suchte ich eine Stunde auszuhalten, dann ins Bett zu eilen, um selbes beinahe 14 Tage nicht zu verlassen. – Im Casino war es voll, und eine gewählte, schöne Gesellschaft.

6./5. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 96r, 6. marec 1803.

[...] Mittags speiste ich in Gesellschaft des Meisel bey Brandl. – Nach Tisch kam Lienhart, sie sagte, sie habe eben bereit eine Lieferung von Stickerarbeiten ihrer Mädchen, um sie nach Laibach zu schicken, ich möchte sie ansehen. – Es geschah und ich fand in manchen viel Geschmack, und bestellte zu Th[erese]s Geburtsfest eine Garnitur. [...]

6./6. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 97r, 14. marec 1803.

[...] Mittags speiste ich bey Brandl, Th[erese] bey Hitzinger, weil die Sepherl ausrieb. [...] Bey Brandl kam ich mit der Lienhart zusammen, welche mir sagte, daß die Stickereien für Th[erese] heute vollendet würden. – Wenn es ihr nur Freude macht! [...]

6./7. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 98r, 19. marec 1803.

[...] Ich fuhr mit Perinet, Sommer, der Neumann und Stegmayer ins W[iener] Theater [an der Wien], zum 1^{ten} mahl Die Entlarvten. Oper [in] 2 Aufzügen, von Schikaneder, Musik von Fischer, als Fortsetzung der Waldmänner. – Ein elendes Machwerk, und mißfiel ganz. – Ich fand die Walther mit Lienhard, welche mir Platz machten, dann kam Baranya, dem ich aus Höflichkeit Platz überlassen mußte. Ich stand die ganze Oper. [...]

6./8. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 98v, 21. marec 1803.

[...] Kröss und ich giengen zum rothen Thurm hinaus, an der Donau zur neuen Brücke, durch den Prater ins Mar[inellische] Th[eater], Baumanns Einnahme „Unruhige Nachbarschaft“. – Oper in 3 A[cten] von Hensler und Müller. Baumann spielte sehr brav, und das Quodlibet vom Schuster gefiel mir. – Ich fand Kárner, die Brandl, Lienhard und Rottensteiner. – Nach dem Theater ins Bett.

6./9. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 99r, 23. marec 1803.

[...] Heiter. Den Vormittag bey Grafen. – Th[erese] kaufte ich 10 Ellen Sisaca, auf einen Schlafrock, auch bekam ich heute vom Kilian die seidenen Strümpfe und Handschuhe. Dann von der Lienhard die Stickerey. – Alles Angebinde für Th[erese]s Geburts Feyer. [...]

6./10. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 99v, 26. marec 1803.

[...] Abends gieng ich zu Kárner, und mit ihm ins B[urg] Th[eater] Dorfbarbier, und Terzett von der DeCaro mit ihren Schwestern Die Tanzschule. DeCaro tanzte ein englisches Solo unübertrefflich. – Den Brandlischen gab ich die Loge ins K[ärntner] Th[eater] Schreibpult. Nach dem schönen Solo gieng ich ins K[ärntner] Th[eater]. Da waren ausser ihnen die Lienhart und Rottensteiner. Nach dem Theater ins Bett. Th[erese] war den Abend zu Hauß.

6./11. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 100v, 1. april 1803.

Freytag am 1^{sten}. Mit den herzlichsten Glückwünschen erwachte ich für Th[erese]. Sie freute sich über die Geschenke, die in meinen Augen doppelten Wert erhielten. Die Garnitur, Kopftüchl, Chemisl, und Ärmel von Petinet Dünntuch [?], 2 paar weisse, und soviel graue Strümpfe, 1 paar weißseidene und 1 paar grauseidene Handschuhe. – Verschiedene Bänder, 6 paar Schuhe und einen Ring mit meinen Haaren und Namen. [...] Nach dem Th[eater] giengen Ringer, Pölt und ich in den Seitzer Keller, wo uns Brandl, Frau und Lienhard erwarteten. Es wurden uns die Keller und die im 2^{ten} Stock gebaute ehemalige Kirche der Tempelherren gezeigt.

6./12. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 101r–101v, 6. april 1803.

[...] Nach Mittag besuchte ich Rühl in seiner Kanzley bey Doctor Schlager, dann zu Kárner, mit diesem fuhr ich in Prater ins Lusthaus. Um ½ 7 Uhr kamen wir zurück. – Beym Lusthaus sprach ich mit Willmann über Beethowens Accademie, der sie lobte, obwohl ich von allen das Gegenteil

hörte. – Ich kam mit Lienhard zusammen, gieng mit ihr über die Bastey beym Schottentor herab, zur letzten Musik bey Schouppe. – Tomasini spielte Quartetten, Th[erese] sang den Rondo von Mozart Deh, per questo istante etc. Eberl und Krechtler spielten auf 2 Pianoforte eine Caprice von Eberl, die Scheidlinschen sangen ein Terzett mit ihrem Bruder. Damit Punctum. Es war sehr voll und unruhig. Eberl erzählte mir, daß Beethoven in seiner gestrigen Accademie der berechtigten Erwartung des Publikums gar nicht entsprach, daß Nichts eines großen Meisters vollkommen würdig war.

6./13. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 101v, 8. april 1803.

Char-Freytag. [...] Nach Mittag besuchte ich Kárner, und fuhr mit ihm zum Lusthauß. Th[erese] suchte ich zu Hauß, dann zu Brandl, wo ich nebst der Familie Walter, Frau und Lienhard fand. – Nach 9 Uhr nach Hauß. [...]

6./14. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 101v, 9. april 1803.

[...] Th[erese] blieb zu Hauß. Ich kam zu Lienhard und um 9 Uhr legte ich mich. [...]

6./15. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 102r, 10. april 1803.

[...] Mittags speiste ich mit der Lienhard beym Brandl.

6./16. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 102r, 11. april 1803.

[...] Ich speiste im Lamm. – Nach Tische einen Augenblick zu Brandl, sie, Grünwald und Lienhard thaten in Prater. [...]

6./17. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 103r, 17. april 1803.

[...] Th[erese] gieng nach Erdberg und speiste bey der Ascher. – Bey Brandl blieben wir bis 6 Uhr, dann einen Augenblick zu Lienhard, zum Vetter Hitzinger, wo sie heute zum zweytenmahl den Jux mit Armut und Edelsinn sich machten. – Es war unausstehlich warm darin. Ich blieb nur den 2^{ten} Act um meinen Bruder als Van der Husen zu sehen. – Nachher ins K[ärntnertor] Th[eater] 2 Figaro, in die Loge, wo die Brandlischen, Lienhard und die eben angekommene Dujardin waren. – Nach dem Theater ins Bett. [...]

6./18. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 104r–104v, 22. april 1803.

Trübe, Abends, und in der Nacht Regen. – Vormittag beym Grafen, Kárner, der sich heute wegen Kopfschmerzen sehr übel befindet, er trug Th[erese] seine Equipage an. Ich lud die Brandlin, und Lienhard ein. [...] Um ½ 4 Uhr kam der Wagen, Th[erese] und ich fuhren zur Brandl. Sie, Lienhard, und Th[erese] fuhren ins Lusthauß, beym 2^{ten} CoffeeHauß

trafen wir uns. Die Reserl und ich giengen zu Fuß heim. Beym Jüngling wurde Coffee getrunken, und Gefrorenes genommen, dann besuchten wir Buschs Optik. – Besonders gefielen mir die Prospective von Prag, und Petersdorf. – Die Damen fuhren in die Stadt. – Ich plauderte noch mit Busch, dem jungen Lang, gieng mit ihnen an die Donau, bis zu Buschs Wohnung. – Dann nach Hauß, verzehrte etwas Schinken, sah ins B[urg] Th[eater] Elise Valberg, die Roose als Fürstin. – Wartete die Scene der Fürstin, Oberhofmeisterin, und der Valberg ab, besuchte dann Kár[ner], welchen ich am Stock hinken traf. Er kann weder liegen noch sitzen. Der Gute dauert mich sehr. Nach meiner kam Oestreicher, und Fürst Paul, welcher 4 Engelländ[er] kaufen, und von Kár[ner] das Geld haben will. Ich rufte Kühnel. Holte Th[erese] bey Brandl ab, und giengen um 10 Uhr schlafen.

6./19. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 104r–105r, 25. april 1803.

[...] Dann ins B[urg] Th[eater] Hugo Grotius. – Th[erese] brachte um 5 Uhr den Brandlischen die Loge ins K[ärntnertor] Th[eater], Bettelstudent und Tanz Schule. DeCaro tanzte das so berühmte Hornpipen, – und unterhielt sich den Abend bey Braunmüller. Nach dem 2^{ten} Act des Hugo begab ich mich ins K[ärntnertor] Th[eater] – der Bettelstudent war zu Ende. In der Loge hörte ich, daß dem Moreau als Hidraulikaus in der Kiste der Huth vom Kopfe fiel, und als er nach selbem griff, die Kiste mit ihm umfiel. Es entstand ein Gelächter und Klatschen. – Moreau mag der Deckel der Kiste einen empfindlichen Schlag verursacht haben. – Die Brandlischen begleitete ich mit der Lienhard, beym Poilrother kam uns Th[erese] entgegen. Zusammen giengen wir bis zum Brandl, dann nach Hauß. – Moreau war heute Th[erese]s Gast.

6./20. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 105r, 26. april 1803.

April Wetter. Früh arbeitete ich zu Hauß. – Um 10 Uhr gieng Th[erese] zur Ascher. Ich zu Kárner, Lienhard, und Brandlin. [...]

6./21. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 106r, 1. maj 1803.

[...] Um 6 Uhr besuchte ich Kárner, dann schlich ich ins Leop[oldstädter] Th[eater], wohin Kárner mit Kühnel kam. – Aus dem Heller wird kein Groschen, oder Tages – dann Hasenhuts Pantomime Arlekin als Leierer. Ich fand die Brandlin, Lienhard, Ezzelt, Poit, und Korntheuer, mit denen ich mich am meisten unterhielt, und bey ihr Soupirte in Kramers Bierhauß.

6./22. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 106r, 2. maj 1803.

[...] Um 8 Uhr kam ich nach Hauß. Bey Th[erese] war die Brandlin, Reserl und Lienhard, letztere zum 1^{ten}mahl. Sie blieben bis um 10 Uhr, dann ins Bett. [...]

6./23. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 106v, 8. maj 1803.

[...] Th[erese] speiste beym Uhrmacher, ich bey Brandl. Ich habe so Kopfweh, daß ich gar nichts essen konnte. Nach Mittag kam die Th[erese], später die Lienhard. Sie tranken Coffee, dann bediente ich sie mit Gefrorenem. – Nach 6 Uhr giengen wir zum Uhrmacher. – Es wurde Wohlthun und Herzensgüte, L[ustspiel in] 4 A[cten] vom Ziegler in 4 Acten gegeben. – Die Woller Lisett kam mit Carl, und brachte mir ein Billet mit der Mama. In dem kleinen Raum versammelten sich 52 Personen. [...]

6./24. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 107r, 11. maj 1803.

Kalt und Regen. Den Vormittag beym Grafen, dann lud ich die Brandlin und Lienhard zu Th[erese] auf den Abend ein. Mittags allein. Nach Mittag arbeitete ich. Später besuchte ich Kár[ner], abends gieng ich ins K[ärtnertor] Th[eater] zur Generalprobe von Wagen gewinnt. Sing[spiel] in 2 A[cten] aus dem Französischen, übersetzt von Treitschke. Mus[ik] von Mehul. – Mich unterhielt sie nicht sehr, besonders langweilte mich der 2^{te} Act. Lippert als komischer intriganter Bedienter näherte sich kaum dem Charakter, und gefiel mir so wenig, so wenig ich glaube, daß die Oper Glück macht. – Als ich nach Hauß kam, fand ich die Brandlin mit der Reserl, Lienhard mit der Sophie. Sie blieben bis ½ 11 Uhr.

6./25. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 107r, 12. maj 1803.

[...] Nach Tische gieng Th[erese] zur Uhrmacherin, und später wegen Sticken zur Lienhard, wo sie den Abend blieb. [...] Nach dem Theater gleich ins Bett. Th[erese] kam erst um ½ 11 Uhr von der Lienhard. [...]

6./26. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 107v, 14. maj 1803.

[...] Vormittag arbeitete ich zu Hauß. Die Lienhard sah Th[eresens] Stickerei einen Augenblick nach. [...]

6./27. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 108v, 20. maj 1803.

[...] Th[erese] sang im B[urg] Th[eater] Achille Adelaide. Ich arbeitete bis gegen 8 Uhr, dann zur Lienhard und Brandlin. Um ½ 10 Uhr nach Hauß.

6./28. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 109v, 29. maj 1803.

Pfingsten. [...] Beym Brandl speiste ich mit der Lienhard. –

Nach Mittag ins Wirschmidsche Coffeehauß, von da mit Korntheuer, Scheiber, Zrust, Reil, Krickel und Lieben in Prater. [...]

6./29. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 113r, 18. junij 1803.

[...] Mittags allein. Nach Tisch gieng ich zu Kárner, und später zu Brandl, wo ich Martini und Lienhart traf. Ich blieb bis 6 Uhr, dann nach Hauß. [...]

6./30. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 115r, 28. junij 1803.

[...] Nach Tische gieng Th[erese] zur Lienhart. Ich theils zu Hauß, theils auf dem Rathauß [...]

6./31. Rosenbaum, Tagebuch IV, fol. 129v, 20. september 1803.

[...] Mittags speiste Th[erese] bey der Uhrmacher, wo sie schon den Vormittag stoppte, ich beym Brandl, wo auch die Lienhard war. [...]

6./32. Rosenbaum, Tagebuch V, fol. 42r, 16. september 1804.

[...] Bey Brandl speiste ich in Gesellschaft der Gruber, nach Tisch kam die Lienhart, dann nach Hauß. [...]

6./33. Rosenbaum, Tagebuch V, fol. 48v, 25. november 1804.

[...] Abends ins K[ärtnertor] Th[eater] Savoyarden, nach der Operette zur Lienhart, wo die Mädchen Jacques Splen und Geständniß aufführten, und nachher tanzten. Ich blieb bis ½ 10 Uhr, dann nach Hauß. [...]

6./34. Rosenbaum, Tagebuch V, fol. 51v, 23. december 1804.

[...] Ich gieng mit Kár[ner] und Grafen Vincenz ins Hauß Theater zur Lienhart Tochter Pharaonis und Mann von 40 Jahren. Fiel nicht so schlecht aus, als ich mirs dachte. – Um ½ 9 Uhr war das Theater zu Ende, wir giengen zum Darony, tranken Punsch, und um 9 Uhr nach Hauß. [...]

6./35. Rosenbaum, Tagebuch V, fol. 53r, 2. januar 1805.

[...] Abends zu Nigst wegen Quartier, zu Brandl, Lienhard, wo Probe von Überraschung war, dann nach Hauß. Th[erese] war allein. – Bey den Brandlischen und Linhart, wo die Rottensteiner ihren ersten theatralischen Auftritt hatte, unterhielt ich mich gut. Amalie kam auch hin, die ich nach Hauß begleitete.

6./36. Rosenbaum, Tagebuch V, fol. 62r, 22. marec 1805.
 [...] Um 6 Uhr kamen wir um Th[erese] zu beruhigen bey
 K[ärntner] Th[eater zu] Uniform, an. Sepherl wartete
 schon. Ich führte Paul[ine] in des Grafen Loge, und holte die
 Brandlischen und Gruber ab. Die Lienhartischen Mädchen
 kamen auch. Ich blieb bey Ihnen bis nach Th[erese's]
 Abgang mit Paulinen, dann ins B[urg] Th[eater] Sitah Mani,
 fand Comp[agnie], und gieng wieder ins K[ärntner]
 Th[eater] um Paulinen zu begleiten. – Heute giengs
 Theresens Tanzen gut.

6./37. Rosenbaum, Tagebuch VI, fol. 13v, 27. september 1806.
 [...] Abends gieng ich noch in beyde Quartiere, dann herum,
 ins K[ärntner] Th[eater zu] Lästerschule, gab Th[erese]
 die Loge in die Buchhandlung. – Mit uns fuhr die Treitschke
 in Prater, die dann samt ihren Mann bey Th[erese] Caffee
 trank. – Ich gieng im Mondschein eine Weile herum, um
 8 Uhr nach Haus, und ins Bett. Im Prater stieg ich allein aus,
 und plauderte mit der Hiller, Lienhart, und dem Günther.

6./38. Rosenbaum, Tagebuch VI, fol. 15v, 15. oktober 1806.
 Heiter. – Nach Mittag trüb. – Mit Küssen weckte ich
 Th[erese], brachte ihr meine herzlichen Wünsche, und
 zeigte ihr den Interims Schein auf 1000 f. von Stessel vom
 1^{ten} October, welcher ihr aber nicht viel Freude zu machen
 schien. – Früh kam die Rosalie, Goldmann, Barany, Gulyás,
 die Großbauerischen und Rivollaschen, Schweiger, Lienhard,
 Salieri etc. Th[erese] gieng zur Salieri, Hitzinger. Ich wagte es
 aber noch nicht auszugehen. [...]

6./39. Rosenbaum, Tagebuch VI, fol. 37v, 25. april 1807.
 [...] Den ganzen Nach Mittag arbeitete ich zu Haus, – gegen
 Abend machte ich Promenade zum Glückshafen, gieng zu
 Brandl, dann mit Lienhars herum. [...]

DOBRODELNI KONCERT V DVORANI DUNAJSKE UNIVERZE
 (UNIVERSITÄTSSAAL), 2. MAJ 1813

7./1. Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt, 25. april 1813, 264.
 Großes Oratorium.

Unter jene Anstalten, welche durch eine Reihe von Jahren
 mit den Calamitäten der Zeit zu kämpfen hatten, gehört
 vorzüglich auch das größtentheils von der Wohlthätigkeit des
 Publicums sich erhaltende Spital für kranke Weibspersonen
 der Elisabethiner-Nonnen. Nur durch die größten
 Einschränkungen der eigenen Bedürfnisse wurde es den
 menschenfreundlichen Schwestern bisher möglich, die

gewöhnliche Zahl der Kranken zu erhalten, und die Nahrung
 und Pflege derselben ohne Abbruch fortzuführen. Genau
 unterrichtet von den Bedürfnissen des Institutes, so wie
 von den großen Vortheilen, welche dasselbe der dürftigeren
 Classe des weiblichen Geschlechts der hiesigen Hauptstadt
 gewährt, hat sich eine Gesellschaft Liebhaber der Tonkunst
 entschlossen, Sonntag den 2. May Mittags um halb ein
 Uhr im k. k. Universitäts-Saale ein großes musikalisches
 Oratorium: *Die Befreyung von Jerusalem*, gedichtet von den
 Herren *Heinrich* und *Matthäus von Collin*, in Musik gesetzt
 von Herrn Abbé *Maximilian Stadler*, zu veranstalten,
 und die Einnahme davon dem Spital der Elisabethiner-
 Nonnen, und den dürftigsten hier anwesenden Witwen
 der juridischen und medicinischen Witwen-Societäten zu
 widmen. Eintrittscarten sind bey *Anton Strauß* im Comptoir
 des Sammlers und österr. Beobachters am Prater Nr. 603 zu
 5 Gulden, so wie der Text zu 15 Kreuzer zu haben. – Über
 höhere Beyträge wird besonders quittirt werden.

**7./2. Wiener allgemeine musikalische Zeitung, 8. maj 1813,
 281–288.**

Großes Oratorium.
 Zum Vortheile des hiesigen, eben so zweckmäßig
 eingerichteten, als trefflich verpflegten Krankenspitals
 der Elisabethiner-Nonnen, dann zur Unterstützung der
 Dürftigen unter den hier anwesenden Wittwen aus den
 juridischen und medicinischen Wittwen-Societäten, wurde
 am 2. d. M. [Mai] im k. k. Universitäts-Saale ein neues
 Oratorium: *Die Befreiung von Jerusalem*, gedichtet von den
 Hrn. *Heinrich* und *Mathäus Edlen von Collin*, in Musik gesetzt
 von Hrn. Abbé *Maximilian Stadler*, von einer Gesellschaft
 menschenfreundlicher Musik-Dilettanten aufgeführt.
 An der Spitze dieses wohlthätigen Unternehmens stand
 der, mit den Wissenschaften und Künsten eben so sehr
 befreundete, als für jeden schönen Endzweck thätige Graf
Moriz von Dietrichstein, auf dessen, und der Mitunternehmer,
 nämlich der ausübenden Aerzte, Grafen *Karl von Harrach*,
 und *Joseph Edlen von Partenschlag*, Sohn, (Physicus des
 obgenannten Spitals) dann des k. k. Hofkonzipisten *I. F.*
Mosel, Ersuchen sich eine Anzahl von 65 der talentvollsten
 hiesigen Musikfreunde und Freundinnen mit edelmüthiger
 Bereitwilligkeit herbeiließ zur Aufführung des erwähnten
 Oratoriums mitzuwirken; so, daß nur noch 10 Tonkünstler,
 zur Ergänzung der Blas-Instrumente, und Verstärkung
 der Contrabäße nöthig waren, und das auf 75 Individuen
 berechnete Orchester zu Stande zu bringen.
 Die Namen so berühmter Autoren ließen ein ausgezeichnetes

Werk erwarten; dennoch wurde die Erwartung in jeder Hinsicht noch übertroffen. [...]

Die Solo-Parthien waren folgender Massen besetzt: *Gabriel*, Fräulein *Sophie von Linhardt* (eine der vorzüglichsten Schüllerinnen des berühmten Singmeisters *Tomaselli*); *Goffredo*, der k. k. Rath, Hof- und Gerichtsadvokat *Ignaz Sonnleithner*; *Tancred*, Magistratsrath *Tuscher*; *Rinaldo*, der k. k. priv. Großhändler *Soini*. Die hier genannten drei Musikfreunde haben schon so viele Beweise ihrer ausgezeichneten Talente gegeben, daß es überflüßig wäre, zu ihren, ohnehin allgemein verbreitetem Lobe etwas beizufügen. Fräulein *Linhardt* hingegen war uns eine neue, ungemein erfreuliche Erscheinung. Von der Natur mit einer gehaltvollen, wohlklingenden Stimme begabt, deren Umfang zwei Oktaven einnimmt, verbindet sie mit einer sicheren Intonation einen ausdrucksvollen Vortrag. Es macht ihrem Geschmack um so mehr Ehre, ihren Part mit der, dieser Musikgattung zukommenden Simplizität gesungen zu haben, als die Beweglichkeit ihrer Kehle sie leicht zu Verzierungen hätte verleiten können. Um eine ausgezeichnete Sängerin zu werden, bleibt nur noch der Wunsch übrig, daß sie sich bemühen möge, die Deutlichkeit der Aussprache, welche sie in Rezitativ zeigte, auch im zeitgemessenen Gesange zu erreichen.

Die Chor-Stimmen waren durchaus mit talentvollen Sängern und Sängerinnen besetzt, und im Orchester befanden sich rühmlich bekannte Dilettanten.

Die Direktion hatte auf das ausdrückliche Verlangen des Componisten, und nach dem allgemeinen Wunsche der Mitwirkenden, Hr. *I. F. Mosel* übernommen.

Die Ausführung war in den einzelnen Theilen größtentheils vortrefflich. Wenn sie im Ensemble hie und dort etwas zu wünschen übrig ließ; so ist es billig, zu erwägen, daß durch die Produktion eines so großen, complicirten, allen Mitwirkenden gänzlich unbekanntes Werkes, *noch nur zwei Proben*, in der That das Unmögliche geleistet wurde, von welchem Verdienste ein großer Theil dem erstgenannten Hrn. *I. F. Mosel* zukömmt, dessen, bereits in der Leitung der großen Händelschen Cantate erprobte tiefe Einsicht, umfassende Sachkenntniß, und rastloser Eifer auch hier in Erhaltung des genauen Zusammenwirkens, und besonders in der passenden Wahl und gleichen Durchführung der verschiedenen Tempo's sich glänzend auszeichnete.

Sr. k. k. Hoheit, der Durchlauchtigste Erzherzog *Rudolph* und viele Personen des hiesigen hohen Adels beehrten dieses Concert mit ihrer Gegenwart, und schenkten demselben, so

wie das übrige, aus dem gebildetsten Theile des Mittelstandes bestandene Auditorium, vollen Beifall.

Der schöne Eifer, mit welchem so viel Musikfreunde und Freundinnen sich zur Ausführung dieses Oratoriums versammelten, und der große Eindruck, den es auf die Zuhörer machte, begründet die Hoffnung, daß der musikalische Geschmack, nach langer bedauernswerther Verirrung, sich endlich wieder zum Gediegenen und Classischen neige. Gebe der Himmel, daß diese Hoffnung sich fortan bestätige!

7./3. *Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt*, 9. maj 1813, 296.

Am 2. May wurde das in dieser Zeitschrift Nr. 66 angekündete Oratorium: *Die Befreyung von Jerusalem* im k. k. Universitätssaale um die Mittagsstunde gegeben. Seit langer Zeit als einer der ersten musikalischen Ästhetiker und als gründlicher Contrapunctist geschätzt, hatte Hr. Abbé *Max. Stadler* eine große Anzahl vortrefflicher Musikwerke leider nur einem kleinen Zirkel von Musikfreunden geweiht, bis es diesen gelang, ihn durch ihr Zureden zu bewegen, mit seinen meisterhaften Chören zu *Collin's Polyxena* in dem größern musikalischen Publicum zu erscheinen. Der einstimmige Beyfall, den diese Chöre erhielten, bestimmten Herrn *St.*, die freyen Stunden auf einer einsamen, beynahe von allem Umgange entfernten Landpfarre für den Satz dieses Oratoriums, dessen ersten Theil der leider zu früh verstorbene Hofrath *Heinrich von Collin* hinterließ, und welches Herr *Matthäus von Collin* fortsetzte und vollendete, zu verwenden. Der erhabenste Styl, ohne Pedanterie, verbunden mit Kraft, Anmuth, Originalität, einer vortrefflichen Instrumentirung und genauen Übereinstimmung mit dem Texte, zeichnet dieses Kunstwerk vorzüglich aus, und sichert ihm eine Stelle in der Reihe der unsterblichen Werke eines *Händels*, *Bach's*, *Graun's*, *Naumann's*, *Haydn's* u. a. Die Ausführung, welche der um die Musik so sehr verdiente Herr Hof-Concipist v. *Mosel* im Ganzen, und Herr v. *Tost* bey der ersten Violine leitete, gab einen neuen Beweis von dem hohen Grade der Cultur, auf welchem die Musik in Wien steht, indem, ungeachtet des aus 76 Individuen zusammengesetzte Orchester größtentheils aus Dilettanten bestand, nur zwey Proben gehalten werden konnten, und die Leitung am Claviere wegen nicht vollendeter Abschrift der Partitur unterbleiben musste. Die Herren v. *Sonnleithner*, *Tuscher* und *Soini* führten die männlichen Soloparthien mit ihrer bekannten Kunstfertigkeit aus; Fräulein v. *Linhardt*, eine

neue erfreuliche Erscheinung am hiesigen musikalischen Horizonte, hatte die Rolle das *Gabriel* übernommen. Die Reinheit und Stärke ihrer schönen Stimme, ihre richtige Intonation und ihre gefühlvolle Declamation erwarben ihr den gerechten Beyfall aller Anwesenden. Die Ausführung der Chöre, besonders der beyden Schlußfugen, machte den Herren und Damen, welche die Gefälligkeit hatten, die Chorstimmen zu übernehmen, die größte Ehre. Das Ganze wurde mit einstimmigen allgemeinen Beyfall aufgenommen. Se. kaiserl. Hoheit, der große Beschützer der Tonkunst, Erzherzog *Rudolph*, viele Glieder des hohen Adels, und ein, wenn auch nicht sehr zahlreiches, doch sehr gewähltes Publicum beehrten die Aufführung mit ihrer Gegenwart. Durch die Gnade Sr. *Majestät des Kaisers*, der Erzherzoge kaiserl. Hoheiten, Sr. königl. Hoheit des Herzogs *Albert von Sachsen*, und die ansehnlichen Beyträge mehrerer hohen Herrschaften haben die Unternehmer das Vergnügen, den Instituten, zu deren Besten diese Akademie veranstaltet wurde, eine beträchtliche Summe übergeben zu können, die um so bedeutender ist, da der *Damenverein zur Beförderung des Guten und Nützlichen* seiner so schönen Bestimmung gemäß, die Kosten der Ausführung zu übernehmen sich erbothen hat.

7./4. Allgemeine musikalische Zeitung, 23. juni 1813, 416–417.

Die wohlthätigen Dienste, welche das Krankenhaus der *Elisabetherinnen* der leidenden Menschen leistet, und die Aufopferung, mit welcher die Nonnen dieses achtungswerthen Convents sogar auf einen Theil der nöthigsten Lebensbedürfnisse Verzicht leisten, um den, ihrer freundlichen Pflege anvertrauten Kranken alle möglichen Mittel zur Erleichterung und Wiederherstellung zu verschaffen, haben bey einigen Menschenfreunden den Wunsch erzeugt, durch Aufführung eines interessanten Concerts den Bedürfnissen dieses Instituts zu Hülfe zu kommen, und das ehrwürdige Consistorium der k. k. Universität hat den herrlichen Saal daselbst hierzu einzuräumen beschlossen. Zugleich hat man mit erwähntem Zwecke die Unterstützung der dürftigeren Wittwen der juridischen und der medicinischen Facultäten zu verbinden gesucht. Der, durch seine ausgebreiteten musikal. Kenntnisse eben so sehr, als durch seine edle Denkart rühmlich bekannte Tonsetzer, Hr. Abbé Maximilian Stadler, hatte sich erboten, dies Unternehmen durch die Ueberlassung eines, von den Hrn. Heinrich und Matthäus Edlen von Collin

gedichteten, und von ihm in Musik gesetzten Oratoriums, *die Befreyung von Jerusalem*, zu befördern. Die Solo-Partien wurden vorgetragen von Fräulein v. Linhardt, (*Gabriel*) und den Herren Ignatz Sonnleithner, k. k. Rath, (*Goffredo*) Tuscher, Magistratsrath, (*Tancred*) und Soini (*Rinaldo*.) Das Orchester, mit Inbegriff der Solo- und Chorsänger, – welche Letztere auch, so wie der grösste Theil der Mitwirkenden bey dem Orchester, aus Dilettanten bestanden – betrug nur 75 Personen. Der geachtete k. k. Hofconcipist, Hr. Mosel, hatte die Leitung des Ganzen übernommen. Die Musik, durchaus im ächten Styl des Oratoriums geschrieben, verdient ganz jene Auszeichnung, die ihr gleich bey dieser ersten Aufführung zu Theil ward. Wir könnten viele einzelne, meisterhaft gelungene Stellen ausheben und darüber zu Ihren Lesern sprechen, wenn wir nicht das ganze Werk, sowol von Seite der richtigen Behandlung des Textes, als rücksichtlich des durchaus herrschenden, würdigen und strengen Satzes, rühmen müssten. Nur des achten Auftritts (*Rinaldo* mit dem Chor der Krieger: Wacht auf, ihr Brüder!) sey darum hier eigends gedacht, weil er, dieser ganze Auftritt, mit seinem gehaltvollen Schluss-Chor, worin die, Schillers würdigen Verse: „Wer nicht den Muth im Busen verloren, wohl ist er frey, ein König, geboren“*) vorkommen – mit dem rauschendsten Beyfalle aufgenommen ward, und ganz wiederholt werden musste. Wir hegen den Wunsch, dieses Oratorium mit einer stärkeren Besetzung bald wieder zu hören.

*) Heinr. v. Collin, 1. ste Abtheilung

DOBRODELNI KONCERT ZDRUŽENJA PRIJATELJEV GLASBE V ZIMSKI JAHALNI ŠOLI (WINTERREITSCHULE),
11. IN 14. NOVEMBER 1813

8./1. Wiener allgemeine musikalische Zeitung, 1. december 1813, 712–714.

Timotheus oder die Gewalt der Musik. Eine Cantate von *G. B. Händel* [*sic*], mit vermehrter Instrumentierung von *W. A. Mozart*.

Die Musik-Dilettanten Wiens, stolz bewußt, wie herrlich ihrem zahlreichen Vereine im vorigen Jahre die Ausführung der Cantate *Timotheus* gelang, und wie vollkommen sie ihren erhabenen Zweck erreichten, als sie die, bei zwei Darstellungen dieser Cantate im k. k. Reitschulgebäude eingegangenen bedeutenden Geldsummen den durch den Krieg verunglückten Bewohnern Asporns, und den durch Feuersbrunst ihres Haabes beraubten Bewohnern Badens widmeten, verbanden sich in diesem Jahre abermals zur

Ausführung dieses Meisterwerkes, indem sie den Ertrag der ersten Darstellung (am 11. November) zur Unterstützung der, in dem gegenwärtigen heiligen Kriege verwundeten tapfern Vertheidigern des Vaterlandes, und den der zweiten (am 14. Nov.) zur Vertheilung an die zurückgelassenen Familien der ins Feld gezogenen Landwehrs-Männer bestimmten.

Der wohlthätige Sinn der Bewohner dieser Residenzstadt ließ auch dießmal dem Musik-Dilettanten-Verein seine patriotische Absicht erreichen; ja, die Einnahme, übertraf alle Erwartungen. Das dringende Bedürfniß der Hülfe gestattete nämlich nicht, die Einübung einer neuen Composition vorzunehmen, und die Wiederholung der schon bekannten Cantate ließ bei einem gewöhnlichen Publikum ein geschwächtes Interesse und daher einen minder zahlreichen Besuch besorgen; allein eben darin bewährte sich der ächte Kunstsinne der Bewohner Wiens, daß es nicht der Reiz der Neuheit, sondern der innere Werth ist welcher bei Gegenständen der Kunst ihre Theilnahme bestimmt. Mit nicht geringerem Verlangen als im vorigen Jahre ward die Produktion von Händels *Timotheus* erwartet, und an den dazu bestimmten Tagen drängte sich Alles nach diesem schönen Genusse.

Die Ausführung der Cantate von 704 Mitgliedern (also um 114 mehr, als im vorigen Jahre) ging wiederholt vortrefflich. Herr Hofkapellmeister *Salieri* hatte dießmal die Einübung der Chöre mit den, dem Vereine neu beigetretenen Dilettanten besorgt: der k. k. Hofkonzipist v. *Mosel* leitete das Ganze mit rühmlich erprobter Einsicht und unermüdlichem Eifer. Der Hr. Großhändler *Tost* dirigitte an der ersten Violine. Die Solosingstimmen übernahmen Fr. v. *Geymüller*, Fräulein *Linhardt*, Hr. K. Rath v. *Sonnleitner*, Hr. *Soini* und Hr. *Hofmann*. Eine ausgezeichnete Erwähnung verdient das besonders zweckmäßige neue Arrangement des Orchesters, welches das richtige Zusammenwirken den Mitgliedern nicht wenig erleichterte. Der Verein verdankt dieses größtentheils dem erfahrenen Rathe des schon genannten Herrn Hofkapellmeisters *Salieri*, der sein Verdienst um dieses Unternehmen noch dadurch vermehrt hat, daß er dem Vereine eine von ihm komponirte kleine patriotische Cantate übergab, welche, nach der, um einige Gesangstücke verkürzten Cantate Händels, abgesungen wurde. Ungeachtet des fühlbaren Contrastes des Stiles beider Compositionen, gewährte doch auch jene des Hrn. *Salieri* ein lebhaftes Vergnügen, und mußte bei jeder Produktion auf allgemeines Verlangen wiederholt werden. Die versammelten mehrerer Tausend Zuhörer bezeugten durch die bei jeder

Stelle erneuerten Akklamationen, daß sie in der Cantate ausgesprochenen Wünsche des Heils und Segens für unsern besten Kaiser *Franz* in der Brust jedes seiner getreuen Unterthanen fühlen, und sie von dem Gefühle des Glückes durchdrungen sind, dem Lande anzugehören, das sich des Schutzes des erhabensten Monarchen erfreut.

8./2. *Zeitung für die elegante Welt*, 9. december 1813, 1959–1960.

Schon im verflossenen Jahre hatte die Aufführung der großen Händelschen Kantate: *Timotheus*, oder *die Gewalt der Musik*, in der k. k. Reitschule den Kunstfreunden Wiens einen unvergänglichen Ruhm erworben, der Kaiserstadt einen eben so herrlichen als neuen Genuß verschafft, und zugleich einer größern Anzahl Unglücklicher eine ergiebige Unterstützung bereitet. Als in den glorreichen Schlachten dieses Jahres so viele Tapfere ruhmvoll für das Vaterland fielen oder bluteten, entstand in jedem Oestreicher der lebhafteste Wunsch, die Verwundeten selbst, die Wittwen und Waisen der Gefallenen, die Familien der noch für das Vaterland kämpfenden Krieger zu unterstützen. Es war vorauszusehen, daß auch die Kunstfreunde nur die Anzeige erwarten würden, wie sie ebenfalls zur Erfüllung dieses allgemeinen Wunsches beitragen könnten, um mit edler Bereitwilligkeit ihre Mitwirkung zuzusichern. Da der große Dilettantenverein, zu dessen Bildung, mit allerhöchster Bewilligung Sr. Majestät, bereits große Vorbereitungen gemacht worden waren, noch nicht organisirt, und der bereits vollendete Entwurf der Statuten noch nicht zur allerhöchsten Bestätigung vorgelegt worden war, faßten vier Kunstfreunde, namentlich Moriz Graf v. *Fries*, Moriz Graf v. *Dietchstein*, der als Tonsetzer und Schriftsteller rühmlich bekannte Hofkonzipist, Ignaz Franz *Mosel*, und der Hoftheatersekretär, Joseph *Sonnleitner*, den Entschluß, den Kunstfreunden und Freundinnen die Wiederholung jener Kantate vorzuschlagen, nachdem Se. Majestät der Kaiser, auf das durch den k. k. ersten obersten Hofmeister, Ferdinand Fürsten zu *Trautmannsdorf*, Allerhöchstdenselben vorgelegte Bittgesuch, die hierzu vorbereitete k. k. Reitschule zu dieser Absicht zu bewilligen geruht hatten. Die Heiligkeit des Zwecks wirkte zu lebhaft auf jedes Gemüth, als daß der Erfolg auch nur einen Augenblick hätte zweifelhaft seyn sollen. Die Erklärungen von Seiten der Kunstfreunde kamen binnen wenigen Tagen so häufig ein, daß die Zahl der mitwirkenden Personen, welche im verflossenen Jahre 590 betrug, jetzt auf 704 stieg, und daß man ungefähr 80 Personen nicht mehr einzeichnen konnte, weil sie der Raum des Orchesters nicht mehr hätte fassen

können. Die Einübung der Chöre hatte unser würdiger erster Hofkapellmeister, Anton *Salieri*, übernommen, und mit unermüdlichem Eifer, welcher die allgemeine Achtung, die er genießt, wo möglich, noch mehr erhöhte, in unglaublich kurzer Zeit vollendet, obschon sich der Chor beträchtlich vermehrt hatte. Herr *Gebauer* übernahm die Leitung am Clavier; der rühmlich bekannte Dilettant auf der Violine, Hr. Großhändler Johann *Tost*, die Leitung des Orchesters als erster Violinist, und der schon obgedachte Hofkonzipist *Mosel*, die Anführung des Ganzen; von ihm aber nahm Hr. *Steinacker* das Zeitmaß für die entfernteren Theile des Orchesters ab. Die Solopartien trugen vor: Frau Rosalie v. *Geymüller*, Fräulein Sophie *Linhardt*, der k. k. Rath und Doktor der Rechte, Ignaz *Sonnleithner*, der Eigenthümer einer privil. Fabrik, *Soini* und Georg *Hofmann*. Der Chor, reich an ausgezeichneten Musiktalenten, bestand aus 334 Personen. Die erste Aufführung hatte am 11.ten Nov. Statt. An diesem Tage war die Einnahme der *Unterstützung der Witwen und Waisen der in diesem Kriege gebliebenen Vertheidiger des Vaterlandes* gewidmet. Die zweite Aufführung, deren Ertrag zur *Unterstützung zurückgelassener Familien der als Soldat oder Landwehrmann in das Feld gerückten Niederöstreicher* bestimmt war, folgte am 14.ten November. Beide Produktionen wurden, ungeachtet der geringen Zahl der Proben, die man zur Schonung der Kunstfreunde, und im Vertrauen auf ihren Eifer sehr beschränkt hatte, mit der größten Vollendung gegeben. Beiden geruhten Allerhöchst Ihre Majestät die Kaiserin, Höchstdero durchlauchtigste Mutter, und die ganze k. k. Familie beizuwohnen. Als vor dem Anfange der ersten Produktion der kaiserl. russische General, Graf *Ostermann*, auf der Galerie erschien, erkannten die versammelten Tausende den Heiden von Culm, und brachten in lauten Zuruf der dankbaren Bewunderung aus. Dieser Zuruf, der ihn bewillkommte, begleitete ihn auch, als er sich entfernte. Als Ihre Majestät die Kaiserinn Ihre Loge betraten, erneuerte sich der jubelnde Zuruf mit verdoppelter Kraft; das Schmettern der Trompeten wurde beinahe von dem Jauchzehn der Menge übertönt. Nach der Kantate wurde ein patriotischer Chor, von der Composition des Hrn. *Salieri*, vorgetragen. Als die Worte erschallten: *Es lebe Kaiser Franz!* da erreichte die Begeisterung die höchste Stufe; alle Zuhörer waren gegen des allgeliebten Fürsten erhabene Gemahlin, als den Zeugen ihres Jubels und ihrer Liebe, gewendet, Allerhöchstwelche diesen feurigen Ausbruch der Fürstenliebe mit sichtbarer Rührung und huldvollen Neigung gegen das Publikum wiederholt erwiederte. *Salieris* ergreifender Chor mußte an beiden Tagen wiederholt werden.

Obschon der Patriotismus und die Wohlthätigkeit der edlen Bewohner Wiens bereits auf so vielfältige Weise sich bewährt hatten, stieg doch die Einnahme, welche durch großmüthige Geschenke Ihrer Majestät der Kaiserin, und des ganzen allerhöchsten Hofes, des Herrn Fürsten zu *Trautmannsdorf*, und des Grafen v. *Fries* ansehnlich vermehrt wurde, über die Erwartung hoch. Sie betrug am 11ten November 16,745 Guld. nebst 20 Stück Dukaten und 12 Napoleonsd'or; am 14ten Nov. 11,746 Guld. 36 Kr. nebst 18 Stück Dukaten im Golde. Da die Unkosten mit 2340 Guld. 43 Kr. von beiden Einnahmen zu gleichen Theilen abgezogen wurden, betrug die erste reine Einnahme 15,574 Guld. 38 Kr., die zweite 10,576 Guld. 15 Kr., nebst den benannten Goldmünzen. Beide Beiträge wurden unverzüglich zu ihrer Bestimmung an die Behörde übergeben. Das sind die herrlichsten Früchte der Kunst, des Edelmuths und der Eintracht. Heil dem Lande, in dem so die Künste blühen! Heil den Kunstfreunden und Freundinnen, die ihre Talente so schön, so rühmlich verwenden!

DOBRODELNI KONCERT ZDRUŽENJA PRIJATELJEV GLASBE V ZIMSKI JAHALNI ŠOLI (WINTERREITSCHULE),
20. APRIL 1815

9./1. Bertuch, Carl Bertuchs Tagebuch, 175.

Donnerstag 20. April [1815]

[...] Des Mittags 12 Uhr wurde vom musikalischen Verein unter Mosels Direction der *Messias* gegeben. Soloparten zu schwach und matt, mächtig aber die Chöre, das Hallelujah hinreißend. [...]

9./2. Bertuch, Carl Bertuchs Tagebuch, 176.

Sonntag 23. April [1815]

[...] Um 12 Uhr in den *Messias* 2^{te} Vorstellung... Die Kaiserin und die Erzherzoginnen da. Mosel dirigirt. Die Solostimmen *Soini* [*Soini*], Franz Fischer, Neukomm, Klüber, die Klieber die vorzüglichste. Gegen 600 Personen... Die einzelnen Arien nicht mehr für unsere Zeit. – Die Chöre vortrefflich... Im 2^{ten} Theile der vorzüglichste. Das Hallelujah groß und erhaben. Die Execution sehr brav. [...]

9./3. Friedensblätter. Eine Zeitschrift für Leben, Literatur und Kunst, 27. april 1815, 199–200.

Den 22. verfloßenen Donnerstag gab die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaats ein schönes Fest der Kunst und der Wohlthätigkeit durch die Aufführung des *Händelschen Messias* in der k. Reitschule, zur Unterstützung der zurückgebliebenen Familien der

Landwehrmänner. Um von dem wohlthätigen Zweck zuerst zu sprechen, so erklärte sich die Gesellschaft dahin, daß sie zwar diese Einnahmen zur ersten Gründung eines Conservatoriums bestimmt gehabt, daß sie aber, obgleich die Vortheile entschieden sind, welche dem Vaterlande und der Kunst durch eine Lehranstalt bereitet werden, in welcher sich junge Kunsttalente unter Leitung der vorzüglichsten Professoren ausbilden sollen, dennoch ihre besonderen Zwecke der Wichtigkeit des gebietenden Augenblicks nachsetzen zu müssen glaube; eine Ansicht, die wir nicht anders, als ehren können und für welche die glückliche Milderung vieler Leiden unverschuldeter Armuth ihnen danken wird. – So ist denn den Kunstfreunden Wiens der Genuß geworden, in der würdigen Art dieß Oratorium zu hören, das in ganz Europa für des Meisters größtes Meisterstück gilt und *es ist*, das in dem Lande seiner Geburt nicht genug gehört und bewundert werden kann, und das, so lange Musik und Kunst besteht, die Bewunderung und das Entzücken der Kenner bleiben wird. Hinlänglich vorbereitet auf dasselbe durch die Aufführungen des Timotheus und Simson [*sic*], sind die hiesigen Zuhörer im Stande, dieses unsterbliche Werk des Genies und der Kunst gehörig zu würdigen und in seiner Tiefe und Fülle zu genießen. – Was die heutige Aufführung betrifft, so hat der Verein von 700 Musikfreunden, Sängern und Instrumentalisten, abermals alles geleistet, was von dieser großen und einzigen Anstalt zu erwarten war, und wir würden uns nur wiederholen, wenn wir, was über Präcision und Großartigkeit dieses Orchesters gesagt werden kann und muß, (s. die Nachricht von der Aufführung des Simson in unserm Tagsblatt vom 16. October im 48. St. v. J.) aufs neue rühmen wollten. Die Leitung des Ganzen führte abermals, mit bekannter Einsicht und Thätigkeit Hr. Hofsecretair *Mosel*; die Solostimmen hatten für heute die Fräulein: Lienhard, Riedel (Sopran), und Neukomm (Alt), so wie die Herren: Rath Sonnleitner, Barth (Tenor), und Götz (Baß) übernommen, Hr. D. Schmidt leitete die ersten, und Herr Banquier Hering die zweyten Violinen. [...]

Der ungeheure Saal war zu dieser Aufführung wieder in seine alte Verfassung versetzt und alles Festlichen, welches er in der letzten Zeit gehabt hatte, entkleidet, um seiner ersten Bestimmung, mit Ausnahme der Productionen des Musikvereins, zurückgegeben zu werden; doch war die kaiserliche Loge sehr schön angeordnet und die Mittelstücke zwischen den Pfeilern der ersten Gallerie mit Teppichen behangen. Bey der heutigen Aufführung war sein Parterre

und seine Gallerien nicht überfüllt, und in der Hofloge waren, die Großfürstin Marie, der Herzog von Weimar, mehrere Erzherzoge, und Herzog Albert gegenwärtig.

KONCERT ZDRUŽENJA PRIJATELJEV GLASBE
(GESELLSCHAFTS-CONCERT) V MALI REDUTNI DVORANI
HOFBURGA, 1. SEZONA, 2. KONCERT, 7. JANUAR 1816
**10. Monatsbericht der Gesellschaft der Musikfreunde des
Oesterreichischen Kaiserstaates, št. 12 (1829), 186.**

Zweites Gesellschafts-Concert.

Den 7. Jänner 1816.

1. Symphonie in D-dur, von Ludwig van *Beethoven*.
 2. Duett aus der Oper: Sofonisba, von *Pär*, vorgetragen von Fräulein Therese Edlen von *Komper*, und Herrn Peter *Lugano*.
 3. Variationen für das Pianoforte (über den Alexandermarsch) mit Orchesterbegleitung, gespielt von Frau Katharina *Mosel*, gebornen Lambert.
 4. Zwei Chöre aus der Oper: Die Danaiden, von *Salieri*.
 5. Finale des ersten Actes aus der Oper: Elisa, oder der Bernhardsberg, von *Cherubini*, vorgetragen von der Fräulein Sophie *Linhart*, Therese *Riedl*, den Herren Joseph *Barth*, Joseph *Götz* und Ignaz *Sonnleitner*.
 6. Ouverture der Oper: Ariodant, von *Mehul*.
- Oberleiter: Herr Raphael *Kiesewetter*.

VPIS SOPHIE LINHART V SPOMINSKO KNJIGO ANSELMA
HÜTTENBRENNERJA, 25. MAREC 1816

**11. Universalmuseum Joanneum, Kulturhistorische
Sammlung, Stammbuch von Anselm Hüttenbrenner, Inv.
Nr. 6096.**

Weilet die Muse mit dir, ihrem Lieblichg.

Unter befreundetem Dache

So entschwebt dem irdischen Daseyn dein Leben

Mit Blüthen umkränzt, bis zum Lethe!

Mögen diese Zeilen Sie stets an die unwandelbare
Freundschaft Ihrer Freundinn Sophie Linhart mp. erinnern.

Wien. März den 25^{ten} 1816.

VPIS AMALIE LINHART V SPOMINSKO KNJIGO ANSELMA
HÜTTENBRENNERJA, 25. MAREC 1816

**12. Universalmuseum Joanneum, Kulturhistorische
Sammlung, Stammbuch von Anselm Hüttenbrenner, Inv.
Nr. 6096.**

L'avantage de l'amitié.

Quand un ami consolateur
Vient lui-même éssuyer les larmes
Des son ami, dans le malheur
Le malheur alors a des charmes.

Qu'un tel ami vous acompagne
Par tout, c'est le desir
Le plus ardant de votre amie
Amélie Linhart

Vienne le 25^{iem} Mars 1816

KONCERT ZDRUŽENJA PRIJATELJEV GLASBE V DVORNI
JAHALNI ŠOLI (REITSCHULE), 22. NOVEMBER 1816

13./1. Wiener Zeitung, 5. november 1816, [1229].

Die Gesellschaft der Musik-Freunde des Oesterreichischen
Kaiserstaates ist mit dem Entwurfe und der innern
Einrichtung des vaterländischen Konservatoriums der Musik,
welche der Hauptzweck dieses Vereines ist; unablässig
beschäftigt, und diese Arbeit ist der Vollendung nahe. Auch
bereitet sie dem Publikum der Kaiserstadt einen grossen
Kunstgenuß durch die Aufführung des grossen, und den
beyden Brüdern *Collin* gedichteten, und dem Herrn Abbé
Maximilian Stadler in Musik gesetzten Oratoriums:
Die Befreyung von Jerusalem, vor, welche am 22. und 24. des
M. November in der k. k. Reitschule Statt haben wird.

**13./2. Wiener-Moden-Zeitung und Zeitschrift für Kunst,
schöne Literatur und Theater, 7. december 1816, 662.**

Die Befreyung von Jerusalem.

Ein großes Oratorium, gedichtet von *Heinrich* und *Matthäus*
von *Collin* und in Musik gesetzt von *Maximilian Stadler*.
Die Aufführung hatte in der k. k. Reitschule am 22. und
24. November Statt und wurde durch die Gesellschaft der
Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates bewirkt.
Die Versammlung war ungemein zahlreich und die zweyte
Aufführung durch die Gegenwart Ihrer Majestät der
Kaiserinn und des Allerhöchsten Hofes verherrlicht. [...]

**13./3. Allgemeine musikalische Zeitung, 1. januar 1817,
18–19.**

Am 22sten und 24sten gab die Gesellschaft der Musikfreunde
des österreichischen Kaiserstaates ihr jährliches grosses
Concert in der k. k. Reitschule. Die Wahl fiel diesmal auf
ein Oratorium von den Brüdern *Heinrich*, und *Matthäus*
von *Collin*: *Die Befreyung von Jerusalem*, in Musik gesetzt
von Hrn. Abbé, *Maximilian Stadler*. Dieser Componist, der,
freylich durch eigene Schuld, ausser Wien wol Wenigen näher
bekannt seyn dürfte, verdient um so mehr Bewunderung,
als er in seinem vorgerückten Alter, (er ist bereits in
den Sechzigen) noch eine Arbeit von solchem Umfang
unternahm, und sie mit ächten Kunstsinn, einer lebendigen
Phantasie, und raschem Jugendfeuer durchführte. [...]
Die Aufführung war in allen Theilen sehr gelungen, und
besonders wirkten die Chöre mit möglichster Vollendung.
Das ganze Orchester bestand aus 530 Personen, welche
Hr. Hofsekretair, von *Mosel*, mit Sicherheit leitete, und fest
zusammenhielt. Wir hoffen mit Sehnsucht noch auf eine
dritte Wiederholung, während der Anwesenheit des königl.
Hofes.

KONCERT ZDRUŽENJA PRIJATELJEV GLASBE
(GESELLSCHAFTS-CONCERT) V VELIKI REDUTNI DVORANI
HOFBURGA, 2. SEZONA, 3. KONCERT, 2. MAREC 1817

**14. Monatsbericht der Gesellschaft der Musikfreunde des
Oesterreichischen Kaiserstaates, št. 12 (1829), 188–189.**

Drittes Gesellschafts-Concert.

(7tes seit E[nstehung] d[er] G[esellschaft])

Den 2. März 1817.

1. und 2. Ouverture und Introduction der Oper: *Ferdinand Cortez*, von *Spontini*; die Tenorsolopartie vorgetragen von Herrn *Georg Krebner*.
3. Arie aus der Oper: *La clemenza di Tito*, mit Clarinettbegleitung, von *Mozart*, gesungen von Fräulein *Sophie Linhart*.
4. Adagio und Rondo, für das Violoncell, componirt und gespielt von Herrn *Vinzenz Hauschka*.
5. Hymne an die drei Nymphen der *Bacchos-Quelle*, gedichtet von Herrn *Matthäus Edlen von Collin*, in Musik gesetzt von Herrn *Ignaz F. Mosel*.
6. Ouverture der Oper, *Lodoisca*, von *Cherubini*.
Oberleiter: Herr *Franz Gebauer*.

KONCERT V MALI REDUTNI DVORANI HOFBURGA,
23. MAREC 1817

15./1. Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt, 29. marec 1817, 152.

Unter die großen Componisten, welche Teutschland schon seit Langem bewunderte, und Wien noch selten zu bewundern Gelegenheit fand, gehört der verstorbene königl. sächsische Capellmeister *Naumann*, der Sohn eines sächsischen Bauers, dem der Zufall die Ausbildung seines Talents verschaffte, der hierauf in Italien durch Notenschreiben den nothdürftigen Unterhalt gewann, aber in diesem Lande des Gesanges und der heiteren Ideen, auch die Kunst der musikalischen Mahlerey und jene schwerere lernte, das Gefällige und Anmuthige mit den Grundsätzen eines strengen Satzes zu vereinbaren. *Naumann* fand in Dresden eine edle Beschützerin seines Talentes, und starb, geehrt von allen, die ihn kannten, und reich genug, um nichts zu bedürfen, im Jahre 1801. [...]

Unter diese [Kompositionen] gehört auch seine Composition des Klopstock'schen *Vater unser*, welche der Orchesterdirector des k. k. Hoftheaters nächst der Burg, Hr. *Jeckel*, nebst einer Ouverture von demselben Meister, am 23. d. um die Mittagsstunde im k. k. kleinen Redoutensaale zur Aufführung brachte. Diese kraftvolle, gediegene, zugleich aber auch liebliche Composition – die würdigste Erläuterung des erhabenen Textes unsers großen Barden – machte einen tiefen Eindruck auf alle Gemüther, die es sich anfangs still zuriefen und am Ende – laut bekannten, selten etwas Vollendetes aus dem unermesslichen Tonreiche vernommen zu haben. Wir wollen dieses Gefühl nicht durch preisende Anführung einzelner Stellen entweihen; nicht diese Arie oder jener Chor, sondern *das Ganze in dieser Zusammensetzung* bewirkte jene wundervolle vereinte Stimmung des Rührenden, des Entzückens und der Bewunderung. Hr. *Jeckel* gebührt der Dank aller Kunstfreunde dafür, daß er uns zuerst diesen herrlichen Genuß verschaffte. Die ausübenden Künstler hatten sich mit Liebe der Ausführung unterzogen. Die Fräuleins *Linhard* und *Klieber*, die Herren *Cornet* und *Dopler* sangen die Soloparthien. Das Orchester und der Chor wirkte unter Leitung des Hr. *Jeckel* und des Capellmeisters Hr. *Umlauf* harmonisch zusammen. Dennoch war die durch das Locale und andere Umstände bedingte Beschränkung des Personals zu bedauern, da dieses Tonwerk eine weit zahlreichere Besetzung und häufigere Proben erheischt. Doch dürfen wir bey der enthusiastischen Aufnahme, welche es gefunden, wohl hoffen, es bald in seiner Vollendung genießen zu können.

15./2. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 3. april 1817, 108–109.

Am 23. März gab der Orchesterdirector des k. k. Hoftheaters nächst der Burg, Herr *Jeckel*, eine Akademie im kleinen Redoutensaale, wobey er eine grosse *Ouverture* von dem verewigten königl. sächsischen Hofcapellmeister *Naumann*, und desselben Meisters hochberühmte Composition des Klopstock'schen *Vater Unsers* aufführte. Diessmahl hat der Ruf nicht zu viel gesagt, und an diesem Mittag wurde uns seit Jahren einer der herrlichsten Kunstgenüsse zu Theil. Schon die *Ouverture* (dem Vernehmen nach aus der Oper *Medea*), in einem ernsten, edlen Style geschrieben, mit männlich festem Geiste kraftvoll und feurig durchgeführt, erweckte die tiefste Hochachtung für den uns leider in seinen Werken nur wenig bekannten Tonsetzer.

[...] – alle diese Gesänge machten dem Hörer die Wahl schwer, welchem er den Vorzug zugestehen soll. *Naumann* dürfte in seinem thätigen, blüthenreichen Leben sonst keine einzige Note gesetzt haben, und sein Nahme müßte doch im Tempel der Unsterblichkeit prangen. Wie tief empfunden, wie kraftvoll aufgefasst ist nicht das erhabene Gedicht, und wie klar und deutlich ist nicht alles gegeben, wie verständig ist nicht selbst die Anordnung des Cyclus der Tonarten, in der absteigenden Scala von C-dur, analog den sieben Bitten? – Aber auch Herrn *Jeckel* gebührt unser volle Dank, der mit gewagter Aufopferung uns diesen überraschenden Genuss bereitete. Das Orchester ging unter seiner und Herrn Capellmeisters *Umlauff* Anführung eingreifend zusammen. Fräulein *Linhard* und *Klieber*, die Herren *Cornet* und *Dopler* liessen in den Soloparten nichts zu wünschen übrig. Von den Chören konnte man bey einer so kostspieligen Privatunternehmung, und den schwierig zu intonirenden Choralen nach den Gesetzen der Billigkeit nicht mehr fordern. Das zahlreiche, sehr gewählte Auditorium zollte lauten, einstimmigen und diessmahl gewiss den gerechtesten Beyfall.

15./3. Allgemeine musikalische Zeitung, 23. april 1817, 295–296.

[...] Der Musikdir. des k. k. Burgtheaters, Hr. *Jeckel*, verschaffte uns am 23sten einen wahrhaft wunderschönen Genuss durch die Aufführung des klopstock'schen *Vater Unsers* mit *Naumann's* unübertrefflicher Composition; ein bis zu dieser Stunde hier leider noch ungekanntes, nie gehörtes Meisterwerk. Des Sängers der Liebe, wie ihn

Schubart so treffend bezeichnet, himmlische Melodien; die herrliche Führung u. Verschlingung der Stimmen; die edle Einfachheit seiner, durch neue Harmonien stets überraschenden Choräle; die zarte, und doch so auf den Totaleffect berechnete Begleitung; dieses tiefe Eindringen in den Geist und Sinn des heiligen Gedichts; seine hohe Würde und Grösse in den Chören: – alles dies erhob die zahlreiche, sehr empfängliche Versammlung zu wahrer Entzückung, und eben zu derjenigen, welche Dichter u. Tonsetzer hier einmüthig beabsichtigt haben. Durch nichts hätte wol die innigste Hochachtung gegen den verklärten Meister würdiger und sicherer angefrischt werden können, als durch die Aufführung dieses wahrhaft klassischen Werks. Ausser den, die Paraphrasen des Gebets ausfüllenden, und die Gesangsstücke in den Tonfolgen verbindenden Chorälen, liessen einen unverlöschlichen Eindruck zurück: 1. Der einleitende Chor: Um Erden wandeln Monde – 2. die Arie: Er, der Hoherhabene – in welcher der kön. bayr. Kammervirtuos, Hr. Rovelli, seine obligate Violinstimme mit bezaubernder Anmuth vortrug. 3. Das Concertant-Stück mit abwechselnd einfallendem Chor: Wohl ihnen, dass nicht sie, dass Er – 4. die liebliche Pastoral-Arie mit den schmeichelnden Hörnern und Flöten: Er hebt die Halme die Aehr' empor – und der erschütternde, mit furchtbarer Kraft herandringende Schluss derselben: Aber sein Donner rollt auch her; – 6. [sic] das unbeschreiblich milde, und so künstlich ausgearbeitete Quartett: Gesonderte Pfade gehen zum hohen Ziel; – 7. der feyerliche, majestätische Chor: Anbetung dir – und die gewaltige, kolossale Final-Fuge: Denn dein ist das Reich, u. die Kraft, und die Herrlichkeit, Amen! – In dem Vortrage der Solopartien zeichneten sich die Dem. Klieber und Lienhard, so wie die Hrn. Cornet u. Dobler, auf das vortheilhafteste aus. Für die Chöre wären noch einige Proben, vorzüglich der sichern Intonation wegen, sehr erspriesslich gewesen. [...]

KONCERT KLARINETISTA JOSEPHA CHRISTOPHA RÜTTINGERJA V DVORANI HOTELA PRI RIMSKEM CESARJU (ZUM RÖMISCHEN KAISER), 25. MAREC 1817

16. Allgemeine musikalische Zeitung, 30. april 1817, 308.
[...] Noch liessen sich im Saale zum römischen Kaiser hören: Am 25.sten: Hr. Rüttinger, 2.ter Klarinetist im k. k. Theater an der Wien; wobey vorkam: 1. Mozarts Quintett für Pianoforte, Klarinette, Hoboe, Horn und Fagott. 2. Declamation. 3. Harfen-Polonoise, gesp. von Hrn. Katschirek.

4. Arie aus *Federica ed Adolfo*, ges. von Fräulein Linhart. 5. Sonate für Pianoforte und Horn. 6. Adagio und Variationen für das Bassethorn, vorgetragen vom Concertgeber. Der 12jährige Sohn desselben, der in zwey Stücken die Pianoforte-Stimme ausführte, scheint Anlagen zu besitzen.

MATINEJA VIOLINISTA FRANZA PECHATSCHKA V DVORANI HOTELA PRI RIMSKEM CESARJU (ZUM RÖMISCHEN KAISER), 30. MAREC 1817

17./1. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 10. april 1817, 122–123.

An demselben Tage [30. März] hatten wir auch das Vergnügen, dem mit Recht allgemein geschätzten Virtuosen auf der Violine, Herrn *Franz Pechatschek*, in einer von ihm im Saale zum römischen Kaiser gegebenen musikalischen Mittagsunterhaltung bewundern zu können. Die vorkommenden Stücke waren:

1. Neues *Violinquartett in A-dur* von seiner Composition [...]
2. *Concertant-Variationen für Fortepiano und Violine in E-dur*, von Hrn. *Pixis*, gespielt von dem Verfasser und dem Concertgeber. Beyde wirkten hierbey in so schönem Vereine, dass ihrem eifrigen Bemühen und ihrer Virtuosität allgemeiner Beyfall ward.
3. *Arie*, gesungen von Fräulein *Linhard*. Sie hat eine schöne, wohlklingende, umfangreiche Stimme, und trug diese Arie zart und lieblich vor. – Dürfte man hier nicht wieder einen alten Wunsch in Anregung bringen, dass nämlich eine so brave Sängerin uns auch für italienische Singerey – teutschen Gesang geben möge.
4. *Neue Polonoise in E-dur*, componirt und gespielt vom Concertgeber. [...]

Bey dieser Unterhaltung, nach der die zahlreich versammelten Zuhörer vergnügt den Saal verliessen, hatten wir zugleich die Gelegenheit, in der Person des Concertgebers auch den genialischen, emsig und auf gutem Wege fortschreitenden Tonsetzer kennen zu lernen. – Möge Euterpe noch lange ihren Priester schützend begleiten, und ihn auch auf seinen Wegen recht oft dem Schwesternbunde der Huldinnen, den Göttinnen des Angenehmen, Gefälligen und Sanften entgegen führen.

17./2. Allgemeine musikalische Zeitung, 30. april 1817, 309.

In Pechatschecks Concerte am 30sten hörten wir: 1. Ein neues Quartett von seiner Composition. 2. Concertant-Variationen für Violine und Pianoforte, von J. P. Pixis, gesp. von demselben und dem Concertgeber. 3. Arie, ges. von Fräulein Linhard. 4. Neue Polonoise von Pechatscheck. Diesmal hat sich dieser wackere Künstler selbst übertroffen; er besiegte mit einer fast beyspiellosten Leichtigkeit die ungeheuersten Schwierigkeiten, die gefährlichsten Wagstücke, und entzückte alle Anwesende durch die Sicherheit und Reinheit seines kraftvollen Vortrages. [...]

DOBRODELNI KONCERT V GLEDALIŠČU PRI KOROŠKIH VRATIH (KÄRNTNERTORTHEATER), 1. APRIL 1817

18. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 17. april 1817, 131–132.

In der musikalisch-declamatorischen *Abendunterhaltung*, veranstaltet am 1. April im k. k. Hoftheater nächst dem *Kärnthnerthor*, zum Vortheile des *Theater-Armen-Fonds*, wurde an Musikstücken gegeben: Eine *Ouverture* aus *Mehuls Hadrian*, eine *Polonoise* für die *Violine*, componirt und gespielt von *J. Mayseder*; eine grosse *Ouverture*, von *J. A. Naumann*, und dessen Oratorium: *Das Vater-unser*. Die Dlln. *Klieber* und *Linhardt*, die Herren *Frühwald* und *Weinmüller* hatten die Solostimmen übernommen. [...] Die Production des Oratorium liess jene erste im k. k. Redoutensaale (S. diese Blätter Nr. 14) weit hinter sich. Zwar haben das *Orchester* und die *Solostimmen* einen guten Beweis ihrer Meisterschaft gegeben: allein die *Chöre* wussten keineswegs in das allgemeine Interesse einzugreifen, die Bässe und Posaunen waren mehrere Mahle – hauptsächlich beym Eintritte zufälliger Dissonanzen – nicht im Stande, sie im Tone und im Zeitmasse zu erhalten, und dem Herrn Capellmeister *Umlauf*, welcher das Oratorium mit Einsicht und Anstrengung dirigirte, gebührt allein das Verdienst, wenn manchen Mängeln vorgebeugt, einige Präcision und der nöthige Geist erweckt wurde.

19. KONCERT PIANISTA JOSEFA VON SZALAYA V MALI REDUTNI DVORANI HOFBURGA, 11. MAJ 1817

19./1. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 22. maj 1817, 174.

Concerte. Am 11. May im k. k. kleinen Redouten-Saale, gegeben von *Jos. v. Szalay*. Dieser brave Zögling *Hummels* bildet sich immer mehr zu einem der vorzüglichsten Clavierspieler, und ermüdet er nicht in seinem Eifer, sucht so fort das gehörig aufzufassen und zu benützen, was unsere, theils einheimische, theils fremde Meister auf dem Pianoforte auszeichnet, so lässt sich sehr viel von ihm in wenigen Jahren erwarten. Sein Spiel in dem *Concerte von Riess* Nr. 3 und in einem neuen *Rondeau* von *Worzischeck*, war sehr brav; seine Fertigkeit verdient Bewunderung; im Tacte schein er noch nicht immer sicher genug zu seyn; übrigens was das Concert für ihn auch etwas schwierig, das *Rondeau* zu lang und ermüdend. Eine neue *Ouverture* von *Rossini* aus der Oper: *Elisabeth*, hatte nichts Vorzügliches. *Der Schutzgeist*, von Bar. *Sydow*, herrlich declamirt von *Heurteur*, in ein neues *Duett* von *Rossini*, gesungen von Dlle. *Linhardt* und Herrn *Mozatti*, waren die übrigen Stücke dieser Unterhaltung.

19./2. Allgemeine musikalische Zeitung, 18. junij 1817, 430.

Am 11. ten [Mai] gab *Hummels* hoffnungsvoller Schüler, der junge *Szalay*, im kleinen Redoutensaale neue Beweise, dass durch die Trennung von seinem Meister *Fleis*, Eifer und Anstrengung in ihm nicht erkaltet sey. Er entwickelte in dem schweren *Concerte* No. 3 von *Ries*, und in einem neuen *Rondeau* von *Worzischeck*, bewundernswürdige Fertigkeit, welche ihm auch ungetheilten Beyfall erwarb. Als Anhängsel dieser Unterhaltung hörten wir die nichtssagende *Ouverture* aus *Rossini's* Oper, *Elisabeth*, und ein *Duett* desselben Meisters, gesungen von Dem. *Linhart* und Hrn. *Mozatti*. Auch ein „*Darsprecher*“ war zugegen, und that das Seinige.

DOBRODELNI KONCERT V HIŠI BARONA LANGA V DÖBLINGU, 26. JUNIJ 1817

20. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 10. julij 1817, 233.

Musikalische Akademie am 26. Juny, zum Besten der Armen in *Döbling*, gegeben von mehreren Künstlern und Dilletanten im Baron v. *Lang's*chen Sommerhause daselbst.

Eine *neue Symphonie* von *Feska* (Manuscript), *Adagio* und *Rondeau* von *Rode*, für die Flöte von weil. *Hofmeister* arrangirt, gespielt von Herrn *Bogner*; eine Arie aus *Alonzo und Cora*, gesungen von Fräulein *Linhardt*; eine *concertante Composition* für 2 Violinen und Violoncell mit Orchester-Begleitung von *Kreutzer*, gespielt von den Herren *Böhm*, *Pechatschek* und *Merk*; *Cherubini's* Overture aus *Medea* – allerdings interessante Stücke – füllten den Musiksaal mit einer bedeutenden Anzahl Städter, deren grösster Theil, wie gewöhnlich, den seiner angenehmen Lage und der Gesundheit vortheilhaften Ort *Döbling* zum Sommeraufenthalt gewählt hat.

[...] Der Gesang der Dlle. *Linhardt* gefiel; sie erfreue uns auch einmahl mit einer deutschen Arie. – Übrigens erschwerte eine ungemaine Hitze das Spiel der Mitwirkenden, und eine besondere Folge dessen mag es gewesen seyn, dass Herr *Böhm* eine Saite riss, Herr *Bogner*, ungeachtet seiner Anstrengung sich weniger vortheilhaft zeigen konnte. – In der Overture war das Tempo zu schnell; dem ungeachtet wurde sie gut ausgeführt. Die Bemühungen des Herrn *Bogner* und *Pieringer**) (letzterer leitete überdiess auch das Orchester), diesem wohlthätigen Zwecke gehörig nachzukommen, verdienen eine rühmliche Erwähnung.

*) Beyde Beamte der k. k. Hofkammer.

KONCERT V MESTNEM GLEDALIŠČU BADEN PRI DUNAJU,
8. SEPTEMBER 1817

21. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 18. september 1817, 328–329.

Den 8. d. M. [September] wurde im Theater der Stadt *Baden* zum Vortheile der hiesigen Wohlthätigkeitsanstalt eine musikalische Akademie von einer Gesellschaft Musikfreunde veranstaltet, welche das zahlreiche glänzende Auditorium nicht nur sehr zufrieden stellte, sondern der auch geziemender Beyfall gezollt wurde, und zwar vorzüglich den beyden lieblichen Sängerinnen, Fräulein *Sophie Linhardt* und Fräulein *Sophie Wertheimstein*. Erstere sang mit viel Anmuth die Arie aus *Tancredi*, mit obligater Violine (von Hrn. v. *Häring* mit vieler *Delicatesse* accompagnirt), wie auch ein Duett von *Paer*, mit Hrn. v. *Bevilaqua*; in welchem sie ausser ihrer guten Methode noch den Vortheil des Wohlklanges ihrer Stimme hatte. Eben so trug Fräulein *Wertheimstein* ein Duett von *Pavesi*, mit Hrn. v. *Rinaldi*, wie auch am Schluss eine Arie mit Chor, aus der Oper „*l'Italiana in Algeri*“ meisterhaft vor; ihre schöne Stimme (*mezzo soprano*) und

ihr gebildeter, gefühlvoller Vortrag sprachen sehr an, und steigerten das Vergnügen der Zuhörer auf einen hohen Grad. Wir hätten gewünscht, die beyden weiblichen Stimmen in einem Duett vereint zu hören. Inzwischen spielte Hr. v. *Häring* noch ein *concertantes Trio*, von *Viotti*, auf der Violine. Hr. *Gebauer* leitete mit Genauigkeit die Gesangstücke am Clavier, so wie auch dem Hrn. *Hillebrandt* die präcise Ausführung der drey Overtüren aus *Demophon* von *Vogel*, *Lodoisca*, v. *Cherubini*, und *Sophonisbe*, v. *Paer* zur Ehre gereicht.

DOBRODELNI KONCERT V HOTELU AUG-GOTTES ANNE
STRAHL, 4. OKTOBER 1817

22./1. Oesterreichischer Beobachter, 3. oktober 1817, 1424.
Concert-Anzeige.

Anna Strahl, bisherige Inhaberinn des hotèl garni unter den Tuchlauben zum Aug Gottes, glaubt diese Unternehmung ihrer Gesinnungen nicht angemessener beschließen zu können, als indem sie all dort morgen, Sonnabend den 4. October 1817, zur Feier des Namensfestes Sr. Majestät des Kaisers, ein Concert gibt, dessen Ertrag sie dem Central-Verein zur Unterstützung der Nothleidenden widmet, und wozu, in Rücksicht dieses Zweckes, mehrere der vorzüglichsten hiesigen Tonkünstler und Kunstfreunde ihre Mitwirkung mit edler Bereitwilligkeit zugesichert haben. Eintrittskarten zu *fünf Gulden* WW. sind am Petersplatze beim Aug Gottes, sowohl im Kaffehause, als in dem Comptoir des österr. Beobachters zu haben. Der Anfang des Concertes ist Mittags um 12 Uhr. Die zur Aufführung gewählten Musikstücke werden in einem gedruckten Programm den Eintrittskarten beigelegt.

22./2. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 2. oktober 1817, 355.

Kammermusik.

Gegeben von Mad. *Strahl*, zum Besten des *Central-Armenvereins*, in ihrer Wohnung in der Stadt beym Aug. Gottes am 4. October.

1. Das erste Stück eines *Quartetts* von *Mayseder*, gespielt von den HH. *Mayseder*, *Kaufmann*, *Weiss* und *Merk*. 2. *Psalm* für eine *Singstimme*, mit Pianoforte-Begleitung, von Herrn *Abbé Stadler*, gesungen von Fräul. *Babette Mosel*. 3. *Sonate* für Pianoforte und Violine, von Herrn *Mayseder*, gespielt von Frau v. *Mosel* und dem *Autor*. 4. *Arie* mit obligater Violine und Pianoforte-Begleitung aus *Tancredi*, von *Rossini*,

vorgetragen von Fräul. *Linhardt* und Hrn. *Mayseder*. 5. *Adagio* und *Rondeau* für Violoncell, von *Romberg*, gespielt von Hrn. *Merk*. 6. *Duett* von *Rossini*, gesungen von den beyden Fräulein *Linhardt* und *Bab. Mosel*. – Diese Musik verdient wirklich wieder unter die vorzüglichsten gezählt zu werden, welche wir in diesem Jahre gehört haben, jedes Musikstück wurde herrlich ausgeführt, und man muss den genannten Künstlern und Künstlerinnen den glänzenden Beyfall, den sie schon auf die mannigfaltigste Weise ernteten, auch diessmahl zollen. Der Psalm hat eine reine, ungezierte Melodie, die Rhythmen sind ernst und feyerlich. Was Herr *Merk* nun einige Zeit auf dem Violoncell leistet, wie durchaus brav auch heute sein Spiel war, macht uns Vergnügen, besonders erwähnen zu können. Die HH. *Kaufmann* (zweyte Violine), *Weiss* (Viola), und *Oehlinger* (Pianoforte) unterstützten das Ganze rühmlich.

22./3. Allgemeine musikalische Zeitung, 3. december 1817, 841–842.

Unter die Rubrik: Kammermusik, gehört eine im Hôtel garni der Mad. Strahl zum Vortheile des Central-Armen-Vereins gegebene Akademie, in welcher gegeben wurde: 1. Quartett von *Mayseder*, gesp. von dem Verfasser und den Hrn. *Kaufmann*, *Weiss* und *Merk*. 2. Psalm vom Hrn. *Abbé Stadler*, ges. von Fräul. *Babette Mosel*. 3. Sonate für Pianoforte und Violine von *Mayseder*, gesp. von Frau von *Mosel* und dem Componisten. 4. Arie aus *Tancredi*, ges. von Fräul. *Linhardt*. 5. *Adagio* und *Rondo* für Violoncello von *Bernh. Romberg*, vorgetragen von Hrn. *Merk*. 6. *Duett* von *Rossini*, ges. von den Fräulein *Linhardt* und *Mosel*.

PREMIERA IN PONOVIŤVE OPERE *TANCREDI* GIOACHINA ROSSINIJA V GLEDALIŠČU THEATER AN DER WIEN, 8., 10. IN 12. NOVEMBER 1817

23./1. Wiener allgemeine Theaterzeitung. Ein Unterhaltungsblatt für Freunde der Kunst, Literatur und des geselligen Lebens, 6. november 1817, 532.

Im Theater an der Wien wird vom künftigen Sonnabend angefangen, eine neue italienische Oper Statt finden. Mad. *Borgondio*; Dem. *Linhardt*, als Dilettantinn bisher rühmlich bekannt; Hr. *Rinaldi*, ebenfalls als braver Sänger in einigen Privat-Concerten ausgezeichnet, werden darin auftreten. Die erste Oper wird »*Tancredi*« seyn. Auch soll, dem sichern Vernehmen nach, Mad. *Borgondio* außerordentlich viel Fleiß auf die Erlernung der deutschen Sprache wenden. Davon läßt sich das beste erwarten. [...]

23./2. Rosenbaum, Tagebuch IX, fol. 1v, 8. november 1817.

Im Theater an der Wien wieder studiert *Tancred*, *Borgondio*, *Amenaide Linhart*, der Vater *Rinaldi*; kuriose, dubiose Besetzung. [...] Von *Tancred* hörte ich, dass der Tenor keinen Vortrag habe, ganz Holz; auch die *Linhart*, aber dennoch eine gute, nur schwache Stimme. Im Ganzen machte die Oper nichts.

23./3. Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt, 11. november 1817, 540.

In der italienischen Oper *Tancredi* (im Theater an der Wien gegeben), zeigte sich außer Mad. *Borgondio* (*Tancredi*), Dlle. *Linhardt* als *Amenaide*, Hr. *Rinaldi* als *Argirio* und Hr. *Lanius* als *Orbazzano*. Diese Besetzung hat sehr viele Neugierige herbeygezogen. Dlle. *Linhardt*, dem gebildeten Publicum aus manchen öffentlichen und Privatconcerten bereits rühmlich bekannt, bewies sich auch heute ihres Rufes würdig. Will man der Schüchternheit des ersten Auftrittes zurechnen was ihm gebührt, so bleibt Dlle. *Ls.* angenehme, ziemlich tonreiche Stimme und eine Manier zu loben, welche die Abstammung aus einer guten Schule beurkundet. Hr. *Rinaldi* schien ebenfalls befangen; in der Eingangsscene bekamen wir einige falsche Töne zu hören. Er legte im ersten Acte an der Stelle der von *Tacchinardi* so bezeichnungsvoll vorgetragenen Schlachtbeschreibung eine unbedeutende Arie ein, welche auch nicht gefiel; besser gelang es ihm mit einer (gleichfalls eingelegten) Scene mit Chor im 2. Acte. Im Ganzen fehlt es seiner Stimme an Kraft und Umfang, gewisser Maßen auch an Lieblichkeit. Einige sanfte Stellen gelangen ihm. Hr. *Lanius* versuchte sich in einer ihm fremden Sprache; der Erfolg konnte nicht günstig seyn. Mad. *Borgondio* machte die Honneurs der Oper, und sey es, daß sie schwächer als sonst umgeben, durch die Gesetze des Reflexes gewann, oder daß sie wirklich mit besonderer Anstrengung sang; wir glaubten sie nie so vollkommen gehört zu haben. Hier muß Tadel und Lob verstummen; denn jenem fehlt es durchaus an einem Gegenstand, und dieses könnte niemanden einen anschaulichen Begriff von dem ganz eigenthümlichen Reitze verschaffen, welchen diese Künstlerinn in ihren Vortrag zu legen weiß. Erfreulich ist die Bemerkung, daß Mad. *B's.* Stimme seit ihrer letzten Krankheit an Klarheit und Fülle zugenommen hat.

23./4. Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, 15. november 1817, 348.

Tancredi.

Seriöse Oper in zwey Aufzügen; Musik von *Rossini*, im Theater an der Wien den 8. Nov. Wenn man uns die Frage stellte, ob im Theater an der Wien eine italienische Oper ersprießlich seyn könne? so würden wir solche rücksichtlich des daselbst *vorherrschenden* Publikums gerade zu mit Nein beantworten. Das Bestreben der Direktion, durch Abwechslung zu ergetzen, ist löblich und verdienstlich *an sich*, aber in diesem Fall dürfte es weder erkannt noch belohnt werden, in dem nur Wenige die Schwierigkeiten eines solchen Unternehmens zu würdigen wissen, und daher lediglich nach dem jedesmahligen Stande der Sache ihr Urtheil ablegen. Der Stand der Sache ist nun freylich nicht der günstigste; denn die, eine Oper gestaltenden, Mitglieder sind weder vorhanden, noch eingeübt gewesen, sondern haben erst zusammengebracht werden müssen. Daher war auch in dieser Rücksicht nichts Vollkommenes zu erwarten. Sgra. *Borgondio* behauptete als *Tancredi* ihren älteren Ruhm, und sang mit hinreißender Innigkeit. Sie war die Königin aller Abende, aber eben deßhalb verdunkelte sie ihre sämtlichen Umgebungen. Herr *Rinaldi* (*Argirio*) und Dlle. *Linhart* (*Amenaide*) haben zwar eine recht angenehme Stimme, und letztere mag bey ihrer musikalischen Kenntniß auch eine treffliche Kammersängerinn seyn; allein so wie es Ersterem an Takt fehlte, mangelte der Andern die ausdauernde Kraft. Doch kann man gestehen, daß sie, im ersten Aufzuge wenigstens, der Sgra. *Borgondio* meisterhaft sekundirte. Beyde, *Argirio* und *Amenaide*, traten als Anfänger auf – welches den Mangel an aller *Aktion* entschuldigen muß. Was die Zeit reifen wird, ist abzuwarten; es gibt indessen Eigenschaften, von denen Niemand, der dem Theater sich widmet, entbunden werden kann. Angeblich soll auch Sgra. *Coda*, welche auf dem italienischen Theater mit Mad. *Catalani* in Paris gesungen hat, hier engagirt seyn. Vielleicht wird dadurch eine andere Lücke gefüllt. Das Orchester stimmte wohl nicht ganz zusammen, und doch besitzt es beynahe in jedem Fache *Virtuosen*. Wie geschieht das? und wodurch ist dem abzuhelpfen?

W. H.

23./5. Wiener allgemeine Theaterzeitung. Ein Unterhaltungsblatt für Freunde der Kunst, Literatur und des geselligen Lebens, 15. november 1817, 548.

(K. K. Theater an der Wien.) *Tancredi* mit größtentheils neuer Besetzung, wird seit einigen Tagen in diesem Theater

neuerdings aufgeführt. Hr. *Rinaldi*, aus mehreren Privat-Concerten bekannt, und Dem. *Linhart*, welche in diesen Blättern schon öfters rühmlich genannt wurde, erschienen als *Argirio* und *Amenaide*; Hr. *Lanius* war *Orbazzano*, und ein Hr. *Cornet* (*Ruggiero*). Mad. *Borgondio* als *Tankredi* war also die einzige aus der frühern Besetzung; wer hätte auch ihren Part, um ihn mit den Neulingen in eine *Cathogorie* zu bringen, übernehmen sollen; aber besser gesagt, ist sie es denn nicht eigentlich allein, wegen welcher diese Oper gegeben wird. Bey dem dreymahligen Erscheinen der großen, hochbeliebten Künstlerinn schien sie und an Kraft, Fülle und Lieblichkeit der Stimme gewonnen zu haben; sie bezauberte durch ihren göttlichen Alt in einem weit höheren Grade als jemahls, und wurde mit einem solchen Hochgenuß empfangen, daß wir wirklich um Worte verlegen sind, solchen zu beschreiben. – Herr *Rinaldi* ist Anfänger; daher seine Befangenheit, daher sein Ueberschlagen, Verändern des Tons, daher sein plötzliches Auseinanderkommen mit den andern Sängern und dem Orchester. Seine Stimme ist indeß sehr angenehm, vorzüglich in den weichen Tönen. Eine Arie, von ihm eingelegt, die sich zu jener Situation gar nicht schickte, und an deren Stelle Hr. *Tacchinardi* die mit solchem Beyfall aufgenommene Schlachtbeschreibung sang, glich einer komischen Exklamation der *Opera Buffa* und wurde hart getadelt; das Duett im zweyten Akt mit M. *Borgondio* entbehrte durch sein *Distoniren* in vielen Takten aller Zusammenstimmung und Reinheit. Die zweyte eingelegte Arie mit Chor im zweyten Akt ging jedoch besser zusammen. Ohne Hrn. *Rinaldi* nahe zu treten, glauben wir, daß er bey Fleiß und Studium erst *werden* könne, wenn er nur nicht, wie wir befürchten, die Epoche der Tenoristen überschritten hat! – (Der Beschluß folgt in der mit diesem Blatte ausgegebenen Beylage Nro. 9.)

23./6. Beylage zur Wiener allgemeinen Theaterzeitung, 15. november 1817, 36.

(K. K. priv. Theater an der Wien) »*Tankredi*« (Beschluß).

– Dem. *Linhart* als *Amenaide* ist auf der Bühne, wo möglich, noch schüchterner als Hr. *Rinaldi*; noch gar nicht Schauspielerinn; aber sie ist fest musikalisch, und hat mit einer sanften Glockenstimme alle Gesangstücke wunderlieblich vorgetragen. Wenn sie öfters die Bühne betreten wird, werden sich alle ihre Fehler mildern, sie wird das Taktgeben mit den Händen als taktfest ablegen, freyer sich bewegen, und selbst in Spiel und Haltung mehr Festigkeit bekommen. – Hr. *Lanius* (*Orbazzano*) hat, dem Urtheil des Publikums gemäß, mehr gebrüllt als gesungen,

auch schienen ihn die italienischen Worte sehr zu geniren. – Hr. *Cornet* (Ruggiero) hat nichts verdorben. – Die Ouvertüre der Oper ging prächtig zusammen. Die Virtuosen, deren das Orchester dieser Bühne mehrere zählt, haben viel Applaus erhalten, und Hr. *Clement* hat für sein meisterliches Solospiel im zweyten Akt durch Kraftfülle, Lieblichkeit und Weichheit des Striches, wie ihm diese Eigenschaften von jeher mit Recht zugestanden wurden, enthusiastischen Beyfall erhalten.

23./7. Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, 26. november 1817, 371–372.

*Tancredi**)

im Schauspielhause an der Wien. Was über die durch Krankheit geschwächte Stimme der Sgra. *Borgondio* gesprochen worden, ist unwahr. Sie bewies durch ihren Gesang, daß solche Vortrefflichkeit unter besonderer Obhut des Himmels stehe, und wer sie hörte, meinte, daß (wäre es möglich) die Klarheit ihrer Stimme noch mehr gewonnen habe. Wir erinnern uns nicht, einen ähnlichen, die Seele so tief ergreifenden Gesang gehört zu haben. Diesen Genuß verdanken wir lediglich der Direktion dieses Theaters, denn Sgra. *Borgondio* hatte überaus vortheilhafte Anerbiethungen für die italienische Oper in Paris. Herr *Rinaldi* ist noch sehr Anfänger und hat keine richtige Intonation, besonders wenn er eine Weile auf dem Theater steht. Seine Stimme wird zu leicht angegriffen. Beytragen mag wohl dazu, daß er die Rolle bey der Guitarre einstudiert hat. Das Akkompagnieren am Klavier würde das richtige Tongefühl wecken; er sollte dieß Instrument spielen lernen. Er hat eine ziemliche Beweglichkeit, aber dann übereilt er den Takt; g auch a nimmt er ziemlich gut, doch bedarf er einer echten Schule, nicht der Verzierungskunst, von der er schon zu viel besitzt. Im ersten Finale gingen die Soloparthien größten Theils im Chor unter.

Dlle. *Linhardt* hat eine helle und schöne, gebildete, dem Anschein nach schwache Stimme, weil sie durch Furcht zurückgehalten seyn konnte. Der Übergang von der Brust zum Falset ist sehr unmerklich. Sie nimmt das hohe B mit Leichtigkeit; die Scene im Kerker trug sie sehr gut vor. Sie ist eine Sängerinn, wenn gleich noch keine theatralische, und erntete großen Beyfall, trotz dem, daß noch völlige Unkenntniß des Theaters sichtbar war. Herrn *Lanius* wollen wir mit Herrn *de Grecis* nicht vergleichen, wohl aber wünschen, ihn an einem vortheilhafteren Platze zu sehen. Doch darf seine Stimme nie forcirt werden, weil der Ton *dadurch in Gefahr* geräth.

Die ganze Aufführung war so ziemlich gut. Einige *Tempi's*, besonders *Finale's*, gingen zu langsam; es schien aber *mit Recht*; denn bey den spätern Aufführungen waren sie schneller und der Vortrag der Sänger wurde undeutlich. Die Chöre waren gut einstudiert.

D.

*) Vergl. Blatt Nr. 92.

23./8. Morgenblatt für gebildete Stände, 2. december 1817, 1152.

Endlich ist hier wieder die italienische Oper zum Vorschein gekommen und mit *Tancredi* eröffnet worden. Mad. *Borgondio* stand in der Hauptrolle zu vereinzelt und wurde zu wenig unterstützt, als daß sich die Vorstellung halten könnte. Mlle. *Linhardt* und Hr. *Rinaldi* machten ihren ersten Versuch als *Amenaide* und *Argirio*. Ihre Stimme ist nicht übel, aber zu schwach, und auf dem Theater sind *Beyde* fremd. Es ist nicht zu erwarten, daß die Direktion Vortheil davon haben wird. – Das Gerücht wegen Ausspielung dieses Theaters erhält sich. Z.

23./9. Allgemeine musikalische Zeitung, 7. januar 1818, 11–12.

Theater an der Wien. Am 8ten *Tancredi*. Ausser Mad.

Borgondio, die, wie immer, als *Polar-Stern* glänzte, mit durchaus neuer – aber auch viel mangelhafter Besetzung, wie vormals. Dem. *Linhardt*, eine in den angesehensten Familien-Cirkeln mit Recht beliebte Kammersängerin, versuchte sich als *Amenaide*. In musik. Hinsicht leistete sie vollkommen Genüge, und ihr schöne Stimme schmiegte sich schwesterlich an den herrlichen Alt der vergötterten *Borgondio*; im Spiele war aber die allenthalben verlegene und unbeholfene Anfängerin unverkennbar. Eben so bey Hr. *Rinaldi*, der in der Rolle des *Argirio* gleichfalls als Neuling zum erstenmale die Bühne betrat. Dieser scheint noch obendrein gar keine theoretisch-praktische Vorkenntnisse in der Gesanglehre zu besitzen, wankte nicht selten im Takte, intonirte bald zu hoch, bald zu tief, konnte sich vornämlich in den parlanten Recitativen gar nicht zu rechte finden, irrte, wie ein verlorenes Schäfflein, auf den Bretern umher, und legte sich zum Ueberfluss noch ein Paar verschollene, hier ganz heterogene Arien ein. Für einen *mezzo Tenore* ist jedoch seine Stimme nicht übel: aber die Höhe fehlt gänzlich; deshalb liess er sich auch seine Gesangstücke, z.B. die *Introduction*, um einen Ton herabsetzen. Hr. *Lanius* – *Orbazzano* – schien mit der ihm unbequemen Sprache einen ungleichen Kampf

zu kämpfen, und suchte daher durch gewaltigen Pathos zu imponiren, wodurch er aber nur Gelächter zu erregen im Stande war. Ein Hr. Cornet wollte sich als Ruggiero, *par force* bemerkbar machen, blieb aber, so wie Isaura – Dem. Retzer – im tiefsten Schatten.

MATINEJA VIOLINISTA FRANZA PECHATSCHKA V DVORANI
HOTELA PRI RIMSKEM CESARJU (ZUM RÖMISCHEN KAISER),
23. NOVEMBER 1817

24./1. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 13. november 1817, 396.

Herr Franz Pechatschek wird am 23. d. M. [November] im Saale zum römischen Kaiser eine musikalische Unterhaltung (Mittags halb 1 Uhr) geben. Dlle. Linhardt, die HH. Moscheles, Merk, Scholz, Weiss, der Tenorist Herr Jäger werden mitwirken.

24./2. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 4. december 1817, 417–418.

Musikalische Unterhaltung, gegeben von Franz Pehatschek am 23. Nov. im Saale zum römischen Kaiser.

Dieser ausgezeichnete Violinspieler bestätigte in einem Quartett und einer Polonaise von seiner Composition, hinsichtlich des Spieles wieder alles das, was wir ihm schon in Nro. 15 d. Z. zum Ruhme nachsagten, nämlich Sicherheit und Reinheit in äusserst schwierigen Sätzen, eine erstaunliche Geläufigkeit – wer bewunderte ihn z. B. nicht in dem letzten Stücke des Quartetts? – und eine Kühnheit bey Passagen, die fast unausführbar scheinen möchten; zudem überraschten uns noch mehrere mit Laune gesetzte Stellen, in denen er sein glänzendes Staccato, deutlichen Vortrag in Doppelgriffen bewies; kurz, wir haben nichts mehr zu wünschen, als uns auch von einem seelen- und ausdrucksvollen Vortrage etwas näher überzeugen zu können. Die Compositionen sind brillant, aber nur für die concertirende Stimme gearbeitet; das Accompagnement im Quartett könnte so manche Stelle mit der ersten Violine theilen, ja durch eine mannigfaltigere Abwechslung würde diese noch mehr gewinnen, das Violoncell bleibt zu lange pizzicato, der *Trio* (moderato) nach dem Presto eines Menuets und zwar in dem Charakter eines oberösterreichischen Walzers, mag vielleicht als Scherzo betrachtet, von einer kleinen Anzahl Quartett-Liebhaber eine bessere Wirkung machen. – Ausserdem sangen Dlle. Linhardt (eine Arie), Herr Jäger (Die Adelaide von Beethoven) und

spielten die Herren Moscheles und Merk ein Pot-pourri für Pianoforte und Violoncell von des ersteren Composition, zur grossen Zufriedenheit aller Zuhörer. Herr Capellmeister Kinsky accompagnirte am Piano-forte.

24./3. Allgemeine musikalische Zeitung, 7. januar 1818, 18.

Am 23.sten gab der Tonkünstler Pehatschek eine Privatunterhaltung im Saale zum römisch. Kaiser. Er spielte ein neues Violinquartett von seiner Composition in F dur, wovon besonders die neckische Menuet und Trio, so wie das äusserst schwere, und durch das schnelle Tempo und ein fortwährendes Staccato sehr ermüdende Finale in F moll allgemein ansprachen. Noch mehr *furore* machte zum Schlusse eine brillante Polonoise mit vollem Orchester, die wol von wenigen Virtuosen besser ausgeführt werden kann. Ausserdem sangen Dem. Linhard eine Cavatine von Morlacchi, Hr. Jäger Beethovens Adelaide; und die Herren Moscheles und Merk spielten einen vom Ersteren gesetzten Pot-pourri für Pianoforte und Violoncell mit gewohnter Meisterschaft.

KONCERT PIANISTKE BABETTE KUNZ V MALI REDUTNI
DVORANI HOFBURGA, 14. DECEMBER 1817

25./1. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 27. december 1817, 448–449.

Am 14. December wurde im k. k. kleinen Redoutensaale zum Vortheile der Dlle. Babette Kunz ein Concert gegeben. In diesem Concerte hörten wir 1) eine *Ouverture* von J. Moscheles; sie ist in einem grossen imposanten Style geschrieben, schön und künstlich durchgeführt, reich und effectvoll instrumentirt, und zeigt wieder den denkenden Tonsetzer. 2) *Septett* von J. N. Hummel, vorgetragen von Dlle. Kunz. Es wäre überflüssig, über dieses Werk, dessen Werth beynahe einstimmig anerkannt worden, ein Mehreres zu sagen. Die Ausführung dieses Stückes muss sowohl von Seiten des Pianoforte als von Seiten der Begleitung mit äusserster Delicatesse und Präcision geschehen, welches aber nicht der Fall hier war; auch fehlt es der Dlle. Kunz, welcher übrigen Fertigkeit im Spiele nicht abzusprechen ist, an der nöthigen Kraft, um nicht von der concertanten Begleitung verdunkelt zu werden. Ungern hatte man den lieblichen Menuett vermisst, und wir können uns keine Ursache denken, warum selber ausgelassen wurde (?). 3) Arie aus *Cyrus in Babylonien*, gesungen von Dlle. Linhardt. Auch dieses Mahl zeigte Dlle. L., dass sie sich die italienische

Manier eigen zu machen gewusst, und ihre angenehme biegsame Stimme sichert ihr immer den verdienten Beyfall. Herr *Pechatschek* hat die obligate Violine mit Zartheit und Einsicht dem Gesange angeschmiegt. 4) *Gedicht von Castelli*, sehr gut gesprochen von Hrn. Hofschauspieler *Krüger*. 5) *Neue Variationen* für die Violine, verfasst und vorgetragen von Hrn. *Pechatschek*. Dieser Künstler ist schon lange als ein kühner und fertiger Violinspieler bekannt, der sich von keiner Schwierigkeit abschrecken lässt. So zeigte er sich auch in diesen Variationen. Seine Sprünge und sein Staccato ziehen immer die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf sich und verschaffen ihm den sichern Beyfall. 6) *Rondeau brillant*, von *J. N. Hummel*, vorgetragen von Dlle. *Kunz*. Die Ausführung dieses Stückes war etwas gelungener, als die des Septetts; doch schadete es dem Effecte sehr, dass das Tempo viel zu langsam genommen wurde.

25./2. Allgemeine musikalische Zeitung, 28. januar 1818, 71.

Am nämlichen Tage [14. Dezember 1818] gab im k. k. kleinen Redoutensaale Dem. Babette Kunz Concert. Sie trug das Septett, und das *Rondeau brillant* von Hummel mit ziemlicher Geläufigkeit, aber mit zu wenig Ausdruck vor. Eine Overture von Moscheles ist ein wackeres Stück Arbeit, und wurde, so wie Dem. Linhard in einer Arie von Rossini, und Hr. Pechatschek in seinen neuen Variationen, ehrenvoll ausgezeichnet. [...]

DOBRODELNI KONCERT (AKADEMIJA) V GLEDALIŠČU
THEATER AN DER WIEN, 23. DECEMBER 1817

26./1. Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt, 30. december 1817, 624.

Akademie.

(Theater an der Wien.) [...] Dinstag [*sic*] den 23. d. [Dezember] ebenfalls eine musikalisch-declamatorisch-mimische Abendunterhaltung zum Besten der öffentlichen Wohlthätigkeitsanstalten, wie die vorgehende in zwey Abtheilungen.

1. In der ersten Abtheilung dünken uns bemerkenswerth: Die von Hrn. *Heurteur* mit Ausdruck und Würde gesprochene Legende: *Das Schiff des heil. Franz de Paula*: ferner
2. Eine Arie aus der Oper: *Iphigenia auf Tauris* von *Gluck*, gesungen von Hrn. *Jäger*; wie auch die von Hrn. *Werner* auf der organisirten Trompete (so nennt er sie) mit verdientem Beyfall gespielte Variationen.

Was die zweyte Abtheilung betrifft, so verdienen vorzugsweise erwähnt zu werden:

1. Dlle. *Linhardt*, die eine von Hrn. *Pechatschek* mit obligater Violine begleitete italienische Arie sang.
2. Hr. *Hindle*, der auf dem Contrabasse ein Adagio sammt Polonaise trotz der stets schwankenden Orchesterbegleitung mit Sicherheit und Richtigkeit auf diesem an sich so schwierigen Instrumente vortrug.
3. Herr *Demmer*, der das Gedicht: *Johann Hunyady Corvin* von Frau *Caroline Pichler* vortrefflich sprach.
4. Dlle. *Elisabeth Coda*, welche eine Arie von *Pavesi* mit Kunstfertigkeit durchführte.
5. Das von Hrn. v. *Sydow* gedichtete und von Mad. *Gottdank* nicht unrichtig gesprochene Gedicht: *Der Schutzgeist*, so wie die von *Maurer* componirte und von Hrn. *Doppler* ohne Leben gesungene Arie, dann das schon bis zum Überdruß gehörte Allegro für die Pedalharfe fanden keine sonderliche Theilnahme. Die Tableaux waren dieselben wie in Hrn. *Clements* Concerten.

26./2. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 3. januar 1818, 5–6.

Musikalisch-declamatorisch-mimische Abendunterhaltung im k. k. Theater an der Wien zum Besten der öffentlichen Wohlthätigkeitsanstalten am 23. December. Musikstücke: Overture aus der Oper *Johanna*, von *Mehul*, und *Beethovens* Overture: *die Geschöpfe des Prometheus*. Beyde Overturen erhielten Beyfall. Arie aus *Glucks Iphigenie*, gesungen von Herrn *Jäger*, dieselbe, wovon in Nr. 51 dieser Blätter Erwähnung geschah, jedoch, obwohl mit gleicher Anmuth gesungen, fand sie eben nicht so viel Eingang bey den Zuhörern. Arie aus *Cyro in Babylonia*, mit obligater Violinbegleitung, vorgetragen von Dlle. *Linhardt* und Herrn *Pechatschek*. Beyde erhielten vielen Beyfall. Die bekannte *Mauer'sche* Bassarie: *Ach, Laura!* gut gesungen von Herrn *Doppler*. Arie von *Pavesi*, gesungen von Dlle. *Coda*; sie wurde hervorgerufen. Herr *Werner* spielte seine Variationen für die organisirte Trompete, Herr *Hindle* das Adagio und Polonaise aus seinem Concert für den *Contrabass*, und Herr *Katschirek* ein *Rondeau* für die Pedalharfe von *Nadermann*. Wir verweisen unsere Leser, die beyden ersten betreffend, auf die früheren Urtheile über sie in diesen Blättern, und bemerken nur, dass sie hervorgerufen wurden. Würde doch Herr *Katschirek* einmahl etwas mit Begleitung des Orchesters

wählen, woran es wohl auch für dieses Instrument nicht fehlen dürfte, so wären wir nicht in die peinliche Lage versetzt, zu vergessen, dass wir in einem Concertsaale sind. – Die declamirten Stücke, so wie die mimischen Vorstellungen wurden an beyden Tagen vorzugsweise mit Beyfall aufgenommen.

26./3. Allgemeine musikalische Zeitung, 28. januar 1818, 72.

Am nächsten Tage [23. Dezember] wurde für den Fonds der öffentlichen Wohlthätigkeitsanstalten in diesem Schauspielhause [Theater an der Wien] gegeben:
 1. Ouverture aus *Johanna* von Mehul. 2. Declamation.
 3. Arie aus *Iphigenia in Tauris*, ges. von Hrn. Jäger.
 4. Variationen für die organisirte Trompete, gesp. von Hrn. Werner. 5. Declamation. 6. Tableau. 7. Ouverture aus *Prometheus* von Beethoven. 8. Arie von Rossini, ges. von Dem. Linhardt. 9. Adagio und Polonoise für den Contrabass, comp. und gesp. von Hrn. Hindle. 10. Declamation.
 11. Arie von Maurer, ges. von Hrn. Doppler. 12. Allegro für die Pedalarfe von Nadermann, vorgetragen von Hrn. Katschireck. 13. Arie von Pavesi, recht kunstgerecht ges. von Dem. Coda. 14. Schluss-Tableau. Die meisten Stücke wurden beyfällig aufgenommen.

OPIS PEDAGOŠKEGA DELA GIUSEPPEJA TOMASELIJA

27. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 27. december 1817, 450–451.

Unter den vielen berühmten italienischen und deutschen Singmeistern in Wien verdient Herr *Joseph Tomaselli*, k. k. Hicapellensänger, ein besonderes Lob. Zwar wurde er bereits in den vaterländischen Blättern (den 3 May 1808) als vorzüglicher Tenorist und seiner gründlichen musikalischen Kenntnisse wegen angerühmt, wie auch in der Zeitung für die gebildete Welt (den 11. Juli 1807) zur Errichtung einer Kunstschule des Gesanges als ein zu diesem Geschäfte ganz geeigneter Mann in Vorschlag gebracht. Allein sein Verdienst um die musikalische Welt wird dadurch ungemein erhöht, dass aus seiner Schule nicht nur viele Dilettanten als gründliche Sänger und Sängerinnen hervorgegangen, sondern auch mehrere von ihm gemäss seiner Uneigennützigkeit unengeldlich in der Singkunst gebildet worden sind, die auf den Theatern ihres vortrefflichen Gesanges wegen herechtes Lob einernten. Unter diesen werden nur einige nachstehende hiermit bekannt gemacht:

In Salzburg: Elise Neukomm, die von *Tomaselli* in der Singkunst durch sieben Jahre unterrichtet wurde, und für welche er wie für sein eigenes Kind gesorgt hat.
Nannette Schwarz, jetzt erste Sängerin in Regensburg.
 Herr *Joseph Kanz*, Herr *Röckel* u. s. w.
In Wien: Dlle. Pfeiffer, gegenwärtig erste Sängerin in Pesth.
 Dlle. *Linhardt*, nur erste Sängerin im Theater an der Wien.

Tomaselli hat sich jetzt aufs neue herbeygelassen, ohne Rücksicht auf eine Belohnung, einem Fräulein den unentgeltlichen Unterricht zu ertheilen, von der sich mit allem Grunde hoffen lässt, dass sie in kurzer Zeit den ersten Sängerrinnen an die Seite gesetzt zu werden verdienen wird.

KONCERT (AKADEMIJA) VIOLINISTA BERNHARDA MOLIQUEJA V DVORANI HOTELA PRI RIMSKEM CESARJU (ZUM RÖMISCHEN KAISER), 28. DECEMBER 1817

28./1. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 10. januar 1818, 12–13.

Musikalische Akademie, gegeben von *Bernh. Moliue* (Schüler *Rovelli's*), im kleinen Saale zum römischen Kaiser am 28. Dec. Mittags.

Dieser junge Künstler präsentirte sich in einem Concert für die Violine von *Kreutzer*, und in *Variationen* (Alpenlied) mit *Polonoise* von *Rovelli*, und wahrlich, der gute Ruf, der ihm vorausging, bestätigte sich; ein ruhiges, anspruchsloses Spiel, eine schulgerechte Applicatur, gute, ökonomische Bogenlenkung bezeichnen ganz den Schüler des uns immer im süßen Angedenken bleibenden Meisters. Am ähnlichsten kam er diesem in der *zweyten* Variation in den brillanten Intervallen, deren Abschnitten ein kurzes Staccato bezeichnen, und in der *Polonoise*, wo dem Ende zu ein schnelleres Tempo mit Doppelgriffen eintritt; wird er es vermögen können, auch die besonderen Vorzüge so vieler seiner Kunstgenossen in Wien aufzufassen (wir dürfen diess doch wohl mit Recht sagen?), um so mit zunehmend geläutertem Geschmache eine immer höhere Kunststufe zu erklimmen, tritt er vollends in die Jahre, wo ein richtiges Gefühl nur allein neue Schönheiten zu schaffen im Stande ist, so können wir sicher auf eine glänzende Epoche rechnen, die Herr *Moliue* machen wird. *Beethovens* Ouverture: *Egmont*; ungeachtet das Locale für solche geniale Werke mit grosser Besetzung nicht geeignet ist, so kann man doch die

Ausführung unter der Direction des Herrn *Clement* nicht genug rühmen. *Duett* von *Generali*, gesungen von Dlle. *Linhart* und Herrn *Mozzati*; Gesang und Vortrag Beyder machten uns die schale Composition für den Augenblick weniger fühlbar. *Rondeau* für Pianoforte, von *Steibelt*, von Herrn *J. Horzalka* (Schüler des Herrn *Moscheles*) mit verdientem Beyfalle gespielt.

28./2. Allgemeine musikalische Zeitung, 28. januar 1818, 74.

Am 28sten [Dezember] liess sich Hr. Molique, Rovelli's Zögling, ebendasselbst [beim römischen Kaiser] hören, und zeigte sich in einem kreuzerschen Violinconcert und in Variationen seines Meisters würdig; auch Hr. Horzalka, ein Schüler Moscheles, trug ein steibelsches Rondo zur allgemeinen Zufriedenheit vor, so wie ein Duett von Generali, ges. von Dem. Linhard und Hrn. Mozatti, Beyfall erhielt, und Beethovens Ouverture aus *Egmont* sehr brav gegeben wurde.

PREMIERA IN PONOVIŤVE OPERE *ZEMIRE UND AZOR*
ANDRÉE-ERNESTA-MODESTA GRÉTRYJA V PRIREDBI
IGNAZA VON SEYFRIEDA V GLEDALIŠČU THEATER
AN DER WIEN, 8. JANUAR 1818

**29./1. Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt,
13. januar 1818, 24.**

(Schauspielhaus an der Wien.) *Zemire und Azor*, romantische Oper in 4 Aufzügen, nach *Marmontel*; die Musik von *Gretry* ist vom ersten Capellmeister dieser Bühne, Hrn. Ign. R. von *Seyfried*, neu bearbeitet. [...]

Zemire wurde von Dlle. *Linhart* gesungen; sie entfaltete darin den Zauber einer lieblichen Stimme und wird noch besseres leisten, wenn sie ihren Kräften mehr vertrauen lernt. Die herrliche Arie mit dem Echo im 4. Aufzuge sang sie zur allgemeinen Zufriedenheit, eben so jene im 3. Aufzuge. Hr. *Jäger* erschien als Azor. Wie auch die Spötter über einen organischen Fehler in seinen Füßen witzeln mögen, so ist doch unbestreitbar sein Gesang, auch in der Unvollkommenheit des Vortrags, äußerst zu loben. In der Arie des 3. Aufzuges sprach der rührende Klang seiner Stimme zu Aller Herzen; er mußte sie wiederhohlen. Mehrere einzelne Stellen gelangen ihm vortrefflich. Wir kennen seine Mängel so gut wie jeder andere; aber es trete ein Sänger hin und singe den Azor nach ihm. Uns dünkt, Hr. *Jäger* werde lange ohne Nebenbuhler bleiben. Hr. *Gned* befriedigte als Sander, wenn schon dieser sehr hochgesetzte Part eine Stärke in den höheren Tönen erfordert, die jetzt

niemand mehr besitzt. Das Recitativ im zweyten Aufzuge sollte nicht stehend, sondern während des Briefschreibens gesungen werden; das Lebewohl an die Töchter kann dann im Fortstürzen gerufen werden. Will Hr. *Gned* diesem Rathe folgen, so wird er sich durch die bessere Wirkung überzeugen, daß er gut gemeint war. Das berühmte Spiegelterzett konnte aus mehreren Ursachen nicht die gehoffte Wirkung thun. Die Personen müssen mehr in den Hintergrund getellt, die Stimmen mehr gedämpft werden; das Orchester sollte sich auf dem Theater befinden und eine Begleitung von Blasinstrumente allein wäre hier zweckmäßig gewesen. Auch war das Tempo nicht langsam genug und der Spiegel mußte rascher herabgelassen werden. – Hr. *Horschelt* hat sich mit der Schlußscene des dritten Aufzuges Ehre gemacht. Die von Hrn. *Gail* trefflich gemahlte Landschaft entzückt zuerst das Auge; dann kommen Genien mit *Zemiren*, um sie zu ihrem Vater zu begleiten; auf dem Wege, den sie nimmt, zaubert Azors Galanterie Blumen hervor; über eine Kluft wölbt sich eine zierliche Brücke; die Genien bilden langsam längs des Abhanges gefällige Gruppen; das Ganze zeigt ein Tableau, das in solcher Vollkommenheit nur auf dieser Bühne gesehen werden kann. Das Spiegelzimmer von Hrn. *Kerker* ist schön und die Schlußdecorationen von Hrn. *Neefe* vereinigt Pracht mit Geschmack. – Ein Übelstand war es, daß im ersten Acte heller Tag gemacht wird, wo doch jedermann von der Nacht und ihren Schrecknissen spricht. – Die Direction verdient den Dank aller Musikfreunde, daß sie dieses herrliche Werk so trefflich ausgestattet auf die Bühne brachte; der minder rauschende Beyfall ist nur der veralteten Form zuzuschreiben; daran wird man sich gewöhnen, und dann die musikalischen und poetischen Schönheiten besser würdigen.

**29./2. Wiener allgemeine Theaterzeitung. Ein
Unterhaltungsblatt für Freunde der Kunst, Literatur und des
geselligen Lebens, 13. januar 1818, 23–24.**

(K. K. priv. Theater an der Wien.) Am 8. Jänner zum ersten Mahl: »*Zemire und Azor*,« romantische Oper in vier Akten, nach dem Französischen des *Marmontel*, neu bearbeitet mit Musik von *Gretry*, und diese ebenfalls neu bearbeitet von Hrn. Ignaz Ritter von *Seyfried*, erstem Kapellmeister etc. etc. Die vorkommenden Kindertänze von Hrn. *Horschelt*, die Dekorationen von den Hrn. *Gail*, *Kerker* und *Neefe*. – Kein Wunder, daß dieser Oper vor einigen dreyßig Jahren hier in Wien das größte denkbare Aufsehen machte, und wie »Abraham« in neuerer Zeit Wochen lang, ja Monathe lang nach einander gegeben wurde. Noch jetzt spricht

ihr höchst poetischer Inhalt ungemein an, sie dünkt uns eins der anziehendsten Zaubermärchen zu enthalten, und die Musik ist von so ergreifender Wirkung, so einfach, so herrlich, so fromm, möchten wir sagen, daß sie es allerdings hoffen durfte, auf eine dem jetzigen Geschmacke mehr entsprechende Art wieder eingeführt zu werden. Hr. Kapellmeister v. *Seyfried*, der ihren edlen Geist am würdigsten aufzufassen und die Ideen des großen *Gretry* schon mehrseitig durch glückliche Instrumentierungen auszuschnücken verstand, hat das Amt des Bearbeiters wieder zweckmäßig verwaltet, und uns besonders durch verständige Abkürzungen, reiches Accompagnement und geistvolle Zusätze einen heitern Genuß bereitet. Von dem zarten Stoffe und der effektvollen Musik begeistert, hat die Direktion ihre große Liberalität und ihr unbegrenztes Streben, dem Genusse des Publikums selbst Opfer zu bringen, neuerdings bewährt, und durch sehr bedeutenden Aufwand an Kleidern, neuen Dekorationen, Maschinen und Tänzen die beynahe goldene Hochzeit *Zemirens* und *Azors* gefeyert. Ein Genuß ganz eigner Art wird dem Publikum beym Anblick der Felsen-Dekoration zu Teil, die unter dem leichten Fortwandeln *Zemirens* sich in unzählbare Rosenpfade verwandelt. Hier versinnlicht sich das Losungswort sanfter Liebenden buchstäblich: »*Wandle auf Rosen und Vergiß mein nicht!*« – Die Aufführung genügt sehr, sobald man zwey Anfänger, Hrn. *Jäger* und Dem. *Linhart* (*Azor* und *Zemire*), im Auge behält. Der schöne Gesang des erstern und sein für diesen Part beynahe glückliches Spiel, (Steifheit kann sich am besten bey einem Ungeheuer aufbringen lassen,) dann das Kindliche, Herzliche der letzteren, und ihr schöner, reiner, inniger Gesang, verbunden mit einer größtentheils richtigen Deklamation, gewähren wahres Vergnügen. Hr. *Gned* als Sander ist ebenfalls eine sehr willkommene Erscheinung, so wie auch die beyden Schwestern durch *Demois. Hornik* d. j. und *Demois. Gleich* gut besetzt sind. Das Spiegelterzett wurde beyfällig aufgenommen, soll aber in früherer Zeit mehr gemacht haben, worin es liegt, sey bey *dieser* Anzeige wenigstens unbeantwortet. Auf Hr. *Schwarzböck* wirkt in seinem komischen Knappen recht gut mit. Das Ganze verdient lebhaft durch häufige Besuche beehrt und die Aufopferung der Direktion dankbar vergolten zu werden. Adolf Bäuerle.

29./3. Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, 13. januar 1818, 47–48.

Zemire und Azor,

romantische Oper in vier Aufzügen nach dem Französischen des *Marmontel*, für das Theater an der Wien neu bearbeitet; die Musik von *Gretry* ebenfalls neu bearbeitet von Kapellmeister Hrn. Ign. Ritt v. *Seyfried*, zum ersten Mahl am 8. Jänner. Irren wir nicht, so wurde diese Oper im Jahre 1776 zuerst auf dem Theater in *Versailles* gegeben und dann gar oft in Paris wiederholt, von wo sie sich, in ein deutsches Gewand gekleidet, über die deutschen Theater verbreitete. Der Stoff ist ansprechend genug, denn es handelt sich um nichts Geringeres, als trotz einer widrigen, abschreckenden Gestalt, die Güte des Herzens und alle sonstigen trefflichen Eigenschaften dergestalt zu entwickeln, daß man die Liebe eines tugend- und schönheitsreichen Mädchens erwirbt. Die Moral ist aus der allegorischen Hülle so leicht heraus zu finden und die Romantik so ungezwungen dabey gehandhabt, daß man den Beyfall wohl ohne Schwierigkeit sich erklären wird, den die Aufführungen in früher Zeit gefunden haben. Wenn dieses jetzt nicht mehr in gleichem Grade der Fall ist, so darf man nur bedenken, daß in dem Zeitraum von ein und vierzig Jahren die Romantik ihr Reich gewaltig erweitert hat und mit einer einfachen *Be- und Verzauberung* der verwöhnte Geistergeschmack der Zuschauer nicht befriedigt werden kann. Die Oper gleicht daher einem alten Kleide mit neuem Kragen und neuen Aufschlägen, die, so prachtvoll sie auch gewählt seyn mögen, dennoch die ursprüngliche, einfache, großmütterliche Form ganz zu verdecken nicht vermögend sind. Außerdem ist *Azor* ein männliches Aschenbrödel, freylich im vergrößerten Verhältniß, und erfordert eine überaus große Lieblichkeit und Zartheit des Spiels, auf daß man doch glaube und sehe, wie und auf welche Art er das Herz einer liebenswürdigen Schönen erobern, eigentlich *erschmeicheln* könne. Was hier in der Vorstellung zu wünschen übrig blieb, war viel – sehr viel; und dieser große Mangel verminderte ganz natürlich die Theilnahme am Erfolge, dessen vorbereitende Ursache nirgends sichtbar wurde. Eine anziehende Eigenschaft war indessen dem *Azor* nicht abzusprechen; wir meinen, ein hübscher Ton der Stimme und die Anlage zur Singkunst, die er aber erst in der gehörigen Schule zur Ausbildung und Reife bringen muß. Nimmt man jedoch an, daß *Zemire* für den hübschen Ton, wie Mehrere ihres Geschlechts, sehr empfänglich gewesen, so hat man den Schlüssel zum Räthsel,

wie Azors Ton den Weg zu ihrem Herzen, gefunden und alles erfolgt in der Ordnung. Auch kann man dem Liebhaber eine starke Gabe Bescheidenheit, oder Schüchternheit, mitunter Verlegenheit in Gegenwart seiner Schönen nachrühmen und das Gelingen seines Plans auf Rechnung dieser *Gattung* Zartheit setzen, wenn man mit der Erörterung des Begriffs nicht gar zu genau nimmt. *Zemire*, die Geliebte, hielt ziemlich gleichen Schritt mit *Azor*, doch hatte sie einen Vorsprung und mehr Geläufigkeit in der Singkunst bey einer übrigens etwas schwachen Stimme. An Gelegenheit, die Empfindungen laut werden zu lassen, fehlte es dem liebenden Paare nicht; beyde haben im Überflusse zu singen und manches davon wurde auch beyfällig aufgenommen, ja ein Stück mußte sogar wiederholt werden. Daß der Theaterzettel verkündete: *Azor* erscheine anfangs unter einer fürchterlichen Gestalt, scheint dem Interesse zuwider, denn die Überraschung verschwindet. – Die Schwestern *Zemirens*, *Fatme* und *Lisbe*, nahmen sich ganz artig aus, nur sang die eine in der Regel nicht richtig und die andere blieb zurück. Sie müssen künftig sich besser einüben. *Sander*, der Kaufmann, und *Ali*, sein Sklave, hatten die deutsche Sprache nicht dialektfrei erlernt, auch vernichtete die Angst des letzteren allen Anstrich von Humor und Komik. –

Die Dekorationen waren vortrefflich, insbesondere bezauberte die Landschaft, auf welcher *Zemire* von Genien und Amoretten begleitet wird, und Blumen unter ihren Tritten hervor blühen. Die Versammlung verlangte diese noch einmahl zu sehen. Mit Recht! Die Kosten müssen sehr beträchtlich gewesen seyn; gern wünschen wir der liberalen, für das Vergnügen der Zuseher besorgten Direktion vollständigen Erlaß derselben.

Herr *Jäger* hat den *Azor*, Dlle. *Linhart* die *Zemire* gegeben; Hr. *Gned* war *Sander*, Herr *Schwarzböck* *Ali* etc.

Von der Musik gefiel uns besonders die Ouverture; das Terzett, zwischen *Sander* und seinen Töchtern *Fatme* und *Lisbe*, unter dem Spiegel, ist als ein Chef d'oeuvre bekannt, wurde aber zu laut, zu nahe dem Vordergrund der Bühne, und auch wohl mangelhaft gesungen. Man hat uns gesagt, daß bey demselben in der ersten Aufführung zu Versailles auch die ersten Klarinetten auf's Theater gekommen sind, mit welcher antiquarischen Nachricht wir diese Anzeige schließen wollen.

W. H.

29. 4. *Zeitung für die elegante Welt*, 3. februar 1818, 200.

Einer beifälligeren Aufnahme erfreute sich die auf dieser Bühne zum ersten Male dargestellte Oper *Zemire und Azor*. Zwar sprach Seyfrieds neue Bearbeitung von Gretrys alter Musik wenig an, aber Beifall verschafften ihr die tanzenden Kinder, die so klein sie auch sind, doch die größte, beinahe einzige Stütze dieses Theaters ausmachen, und die eben so zart als sinnig ausgedachte, als vortrefflich ausgeführte Dekoration, nämlich: eine Felsengegend mit Wasserfällen, die sich bei *Zemirens* Erscheinen nach und nach in einem paradiesischen Blumengarten verwandelt, liebliche Blumenbouquette, die bei jedem ihrer Schritte entsprossen, Felsenspitzen, die zu Brücken von Blumen werden, um die von Genien mit Blumenkränzen geleitete *Zemire* über das Wasser zu führen.

Dem. *Linhards* Gesang war lieblich und durchaus richtig, ihr Bemühen wurde mit Beifall belohnt. Hr. *Jäger* als *Azor* gelang bisweilen eine Stelle, welche von dem dankbaren Publikum nicht unbemerkt blieb. Was sein Spiel betrifft, so gibt er den so ganz unbeholfenen keineswegs liebenswürdigen verzauberten Prinzen mit solcher Natur, daß es nicht zu wundern ist, daß er auch nach gelöstem Zauber etwas von den früher an Tag gelegten Eigenschaften beibehält.

29./5. *Allgemeine musikalische Zeitung*, 18. februar 1818, 129–131.

Theater an der Wien. Am 8ten [Januar] *Zemire und Azor*, romantische Oper in 4 Acten, nach Marmontel, wobey Grétry's Musik vom Hr. Kapellm. v. Seyfried neu überarbeitet war. Dieses 42jährige, einst mit Recht so beliebte Singspiel liegt, dem Vernehmen nach, schon geraume Zeit in dieser veränderten Gestalt fertig, und nur der Mangel der erforderlichen Individuen hinderte bisher die frühere Ausführung. Wie diese nun hier erfolgte, war sie der beyfälligen Aufnahme vollkommen werth, und was hier für den musikal. Theil geschehen, hat daran wesentlichen Antheil. Darunter gehört vorzüglich die durchgehends verbesserte Fundamentalstimme, mit welcher es Grétry, wie bekannt, eben nicht genau nahm; ein lebendiges, den Sängern keineswegs nachtheiliges Instrumentalspiel; eine erspriessliche Verkürzung der Arien, die Hinweglassung der veralteten Coloraturen, und die Ersetzung derselben durch moderne, wohlklingende Passagen; die neu eingelegten charakteristischen Genien-Tänze, statt jener verschollenen *Giques* und *Chaconnes*; – endlich, glückliche Modificationen

im Gange der Handlung. So schliesst nun der erste Act mit einem lieblichen Terzett, unter welchem Sander und Ali ihre Luftreise antreten; den dritten eröffnet ein ausdrucksvolles Recitativ, als Einleitung zur schönen Arie in Es dur des Azor; nach dem herrlichen Spiegelterzett, wo ehemals dieser Aufzug mit Dialog endigte, verwandelt sich die Bühne in eine wüste Gegend, mit schroffen Felsenmassen und brausenden Wasserfällen; Zemire – von einem Genienheer umgaukelt, eilt sehnsuchtsvoll zurück in die Arme des jammernden Vaters: mit ihrem Erscheinen gewinnt alles ein reizendes Ansehen; Blumen entspiessen bey jedem ihrer Tritte, Berge ebnen sich; wie durch einen Zauberschlag verbinden Rosenbrücken die grauenvollsten Klüfte und Abgründe, der Himmel strahlt im mildesten Aetherlichte, und ein Paradies liegt geöffnet vor unsern Augen. Dieser rein empfundene und dargestellte poetische Moment, erhöht durch sehr zarte Melodie, lässt einen schönen Eindruck zurück, und bewirkt jedesmal ein nochmaliges Aufziehen des Vorhangs. Im 4ten Act ist aus dem Quartett nun ein Quintett geworden, weil vormals Ali müssig und stumm dastehn musste; auch die demselben angehängte Stretta ist effectreich, so wie der mit Tänzen verwebte Schlusschor, während Zemirens Huldigung in Azors Königspalast. – Das Verdienstlichste bey dieser Umarbeitung ist, dass alles genau und natürlich zusammengereiht worden, dass die neuen Ideen sich gut an jene, des Originals, anschmiegen, dass man keine Abweichung des Styles wahrnimmt, und daher vermeynt, das Ganze müsse immer so gewesen seyn. Daher konnte es denn auch nicht fehlen: der das Gefühl ansprechende und verständig behandelte Stoff, – Sieg der Herzengüte bey höchster körperlicher Missgestalt, die einfachen, u. ausdrucksvollen Gesänge, mussten, trotz dem, dass die Darstellung grösstentheils auf Anfängern beruhte, Wohlgefallen erregen. Dem. Linhard (Zemire) zeichnete sich aus in der lieblichen Cavatine: Schönste der Rosen – in dem herzlichen Duett: O bringe auf Schwingen – und in der sehr gelungenen Concertant-Arie mit obligater Flöte. Die berühmte Echo-Arie im 4ten Act, in welcher 3 Waldhörner so interessant benutzt sind, fordert mehr *Portamento di voce*, als ihr die Natur verliehen zu haben scheint. Für Hrn. Jäger kann man sich keine zweckmässige Rolle als jene, des Azor, denken. Ein gewissermassen linkisches Benehmen entschuldigt seine, bis zur Lösung des Zaubers währende physische Verwilderung; dagegen entströmen seiner Kehle herrliche Melodien: das Terzett des ersten Acts, mit der zarten *Cabaletta*, die rührende Arie, und die

treffliche Cavatina des dritten Actes, endlich die grosse Scene im 4ten, bieten jedem Sänger ein weites Feld zur Entwicklung seiner Talente. Die Vaterrolle des Sander gibt Hr. Gned verdienstlich; seine schöne, biegsame Stimme entfaltet sich vorzüglich in der, eines Gluck würdigen Arie: Das arme Kind hat nicht gedacht – (F moll) im herrlich declamirten Recitative, während des Briefschreibens, und im vielbesprochenen Spiegel-Terzett, welches auch darum merkwürdig bleibt, weil hier Grétry die damals noch ziemlich seltenen Klarinetten zuerst als Orchester-Instrumente anwendete. – Hr. Schwarzböck hat vermuthlich aus Noth den Sklaven Ali übernommen, und auch diese Bereitwilligkeit verdient dankbare Anerkennung. Die beyden Schwestern, Lisbe und Tisbe, (Dem. Hornik und Gleich) leisteten Genüge, und trugen besonders das naiv-kindliche Introductions-Trio des 2ten Acts mit Zemiren in harmonischer Uebereinstimmung vor. – Die scenischen Anordnungen entsprachen, wie gewöhnlich, der kunstsinnigen Liberalität der Direction, und somit können wir den aufrichtigen Wunsch nicht bergen, diese schöne, so lange in den Theater-Archiven vergrabene Oper nach ihrer Wiedergeburt bald auf alle Bühnen Deutschlands verpflanzen zu sehen; welcher Wunsch um so leichter zu realisiren ist, da das Ganze bey der vorherrschenden Simplicität nur 6 Individuen, und darunter eigentlich nur 3 Hauptpersonen erfordert.

30. PREMIERA IN PONOVIŠE OPERE SER MARCANTONIO STEFANA PAVESIJA V GLEDALIŠČU THEATER AN DER WIEN, 5. FEBRUAR 1818

30./1. Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, 10. februar 1818, 148.

Ser Marcantonio.

Komische Oper in zwey Aufzügen; Musik von *Pavesi*; im Theater an der Wien zum ersten Mahl am 5. Febr. Das Program dieser italienischen Oper ist in *deutscher* Sprache gedruckt und dadurch die Verständlichkeit der Handlung für die, des Italienischen nicht kundigen, Zuseher bewirkt worden. Die Intrigue ist, wie die Musik, echt italienisch. Verkleidungen spielen die Hauptrolle und der Hausherr ist natürlich der Geprellte. Daß es dabey auf ein *lebendiges* Spiel vorzugsweise ankommt, versteht sich von selbst und daß es an diesem fehlen könne, war wohl mit Recht zu befürchten. Was man indeß befürchtete, geschah aber nicht; es erfolgte vielmehr gerade das Gegentheil und die Vorstellung erfreute sich eines ungetheilten Beyfalls. Herr *Costa* betrat

als Dilettant die Bühne in der Rolle des Marcantonio. Was ihm an Stimme abgeht, ersetzt er durch einen trefflich gebildeten Vortrag und sein Spiel artet nie in ein Zerrbild aus. Mad. *Borgondio* erscheint als Putzhändlerinn Lischen und überraschte wahrhaft durch ihre komische Laune. Das hatte wohl Niemand erwartet. In den verschiedenen Rollen der Venetianerinn und Französinn beobachtete sie genau den verschiedenen Dialekt und ergetzte dadurch nicht wenig die Sachkenner. Über die Vortrefflichkeit ihres Gesanges läßt sich nichts Neues sagen. Dlle. *Linhart* (Dorina) sang sehr lieblich und bewegte sich ziemlich ungezwungen; Herr *Jäger* (Medoro) sang schöner, als jemahls. Seine Stimme hatte reinen, vollen Klang und sein Vortrag verrieth eine bessere Schule. Wahrscheinlich wird er die Rolle unter Anleitung des Herrn *Costa*, der ein ungemein braver Singlehrer zu seyn scheint, studiert haben. Auch sein Spiel war freyer. Nur mag er die Arme seltener kreuzweis über einander legen, sondern sie lieber herabhängen lassen und sich zur Aushülfe keines Schnupftuches bedienen. Der Gebrauch desselben auf dem Theater ist, äußerst wenige Fälle ausgenommen, durchaus unschicklich; Unschicklichkeiten aber müssen gerügt und auf deren Ablegung gehalten werden. Herr *Gned* zeichnete sich im eigentlichen Sinne als Tobias aus. Er sang sehr gut und spielte über alle Erwartung. Dabey haben er und Herr *Jäger* das Italienische regelrecht ausgesprochen und in der That das Mögliche geleistet. Übungen und Versuche *dieser* Art müssen ihnen sehr willkommen seyn; sie tragen zu ihrer Ausbildung wesentlich bey. Auch Dlle. *Retzer* (Lisette) und Herr *Cornet* (Pasquino) füllten redlich ihren Platz, letzterem wollen wir jedoch etwas mehr Anstand anempfehlen. Der Mangel könnte hier leicht für *Keckheit* gelten.

Im Ganzen kann man über die Aufführung des Lobenswerthen nicht genug sagen. Ein neuer reger Geist schien die Sänger und das Orchester zu beleben, welches letztere besonders durch Präzision sich auszeichnete. Überall war Einklang und das Bestreben sichtbar die mögliche Vollendung – Maßgabe der vorhandenen Mittel, – zu erreichen.

Wir haben hier einen sprechenden Beweis, was guter Wille und Fleiß thun können, dabey möge es auch ferner sein Bewenden haben; die Belohnung liegt in der Beruhigung des Künstlers und in dem Beyfall des Publikums.

30./2. Wiener allgemeine Theaterzeitung. Ein Unterhaltungsblatt für Freunde der Kunst, Literatur und des geselligen Lebens, 12. februar 1818, 75–76.

(K. K. priv. Theater an der Wien.) Am 5. Februar zum ersten Mahl: „Ser Marcantonio“, italienische Oper von *Pavesi*. Herr Marcantonio (Hr. *Costa*) eröffnet seinen Freunden, daß er Willens sey, sich zu vermählen. Diese, darüber bestürzt und erstaunt, versuchen ihn, wiewohl vergebens, von seinem Vorsatze abzubringen. In seiner Abwesenheit verspricht Tobias, ein Wechsler (Hr. *Gned*), Marcantonios Nichte Dorina (Dem. *Linhart*) und Neffen Medoro (Hr. *Jäger*) sich für sie zu verwenden, und beredet seine Schwester Lischen (Mad. *Borgondio*), eine Putzhändlerinn, die Rolle eines eingezogenen und einfältigen Mädchens zu spielen, um Marcantonios Herz zu fesseln, welches ihr auch so vollkommen gelingt, daß er sich entschließt, sie auf der Stelle zu heyrathen. Tobias, als Notar verkleidet, bringt den Ehe-Contrakt, in welchem als Bürgschaft seines Wortes achtzig tausend Franken Reugeld festgesetzt worden sind. Der Geck unterschreibt den Contrakt; allein kaum ist dieß geschehen, so ändert Lischen Sprache und Sitten, schmilzt das ganze Hauswesen um und gibt sich gränzenloser Verschwendung hin. Der Alte, darüber außer sich, beklagt sich bitter bey seinem Neffen. Als er aber die Nachricht erhält, Lischen habe sich mit einem vermuthlichen Geliebten in einem Pavillon begeben, schleicht er sich dahin, und sperrt seinen Neffen und Nichte, die er im Dunkel der Nacht für Lischen und ihren Geliebten gehalten hatte, in selben ein; nun läßt er den Richter hohlen, als welcher sich sein eigener Bediente verkleidet hatte, in der Hoffnung, seines Wortes und des Reugeldes entbunden zu seyn. Allein bey Eröffnung des Pavillons zeigt sich das Mißverständniß, und Tobias verlangt für seine Schwester Genugthuung. Marcantonio, in die Enge getrieben, verbindet sich die achtzigtausend Franken zu zahlen, dem Tobias seine Nichte und seinem Neffen Lischen zur Frau zu geben. Schließlich, da Lischen zum Schein nach Anstand nimmt, Medoro zu heyrathen, verschreibt er demselben, um aus dem verdrießlichen Handel zu kommen, die Hälfte seines Vermögens.

Es war ein sehr ominöses Zeichen, als bey Erscheinung des Anschlagzettels neben einem Hrn. Dilettanten noch mehrere Personen zur *Ergänzung*, wie es hieß, angezeigt waren, und wir müssen es freymüthig gestehen, daß wir und viele andere nicht mit den besten Hoffnungen das Theater betreten. Allein wie angenehm waren die Erwartungen übertroffen, als das

künstlerische Zusammenwirken so vieler heterogener Theile bewundert wurde. Da war nichts, was an die sogenannten Deutsch-Italiener durch übel ausgesprochene Worte oder ungewohnte Mundart erinnert, nichts, was die Illusion gestört hätte, die uns wirklich in eine Provinzialstadt Italiens versetzte. Der Hr. Freyherr von *Braun* betrat seinen schweren Stand mit unerwartetem Erfolge, er hat unter glücklichen Auspicien begonnen. Es scheint, daß schon bey seinem Antritt der Direktion die Musen ein günstigeres Schicksal haben werden.

Die Aufführung war in allen ihren Theilen gut; vor allem leistete Mad. *Borgondio* (Lischen) sowohl im Gesang als ihm Spiel ungemein viel. Da man früher immer nur Gelegenheit hatte, sie in seriösen Opern zu bewundern, so war uns ihr ausdrucksvolles Spiel, ihre Leichtigkeit und Sicherheit im Benehmen ein neuer und bisher unbekannter Reiz. Ihr am nächsten standen im Gesange die Hrn. *Gned* (Tobias) und *Jäger* (Medoro). Das Spiel des ersteren ist überaus lobenswerth und nicht genug zu rühmen, wir haben bey seinem ersten Erscheinen mit Recht das Beste von ihm erwartet; auch an letzteren bemerkte man allgemein größere Leichtigkeit und freyere Bewegung. Dorina (Dem. *Linhardt*) sang eine Arie mit vieler Kunstfertigkeit, sie wurde mit Beyfall belohnt. Von allen der Schwächste ist Hr. *Costa* (Marcantonio) sowohl im Gesange als auch den Anforderungen nach, die man an einem Buffo zu machen berechtiget ist. Allein da derselbe uns als Dilettant vorgestellt wurde, so muß die Kritik billiger Weise denselben nachsichtsvoller beurtheilen. – Die Musik von *Pavesi* ist des Nahmens dieses Meisters würdig; sie schleicht sich durch das Ohr ins Herz, und paßt sich genau den Worten und den Empfindungen der handelnden Personen an. Ausgezeichnet schön sind ein Quintett im ersten Akt und eines im zweyten, dann ein Terzett ohne Musikbegleitung, welches rauschend begehrt und wiederholt werden mußte.

30./3. Wiener allgemeine Theaterzeitung. Ein Unterhaltungsblatt für Freunde der Kunst, Literatur und des geselligen Lebens, 24. februar 1818, 95.

Folgende Bemerkungen wurden der Redaktion eingesendet. (Kaiserl. Königl. privil. *Theater an der Wien.*) Am 18. Febr. wurde „Ser Marcantonio“ zum vierten Mahl gegeben. Wir glauben nicht ungerecht zu seyn, wenn wir behaupten, daß diese Vorstellung den früheren weit nach stand. Das Glück, der Gott der Bühne, schien für diesen Abend seine Herrschaft dem Unfälle abgetreten zu haben, der es denn

auch nicht unterließ, dem Publikum den erwarteten Genuß zu verkümmern. Ohne nun diejenigen, deren sich dieser ärgerliche Regent als seiner thätigen Werkzeuge bediente, hiermit näher anzeigen zu können, oder zu wollen, halten wir es für unsere Pflicht, diejenigen wenigstens zu rechtfertigen, die sich, wenn auch ohne Erfolg, demselben, so viel an ihnen war, widersetzen. Mad. *Borgondio* leistete, was bey ihrer sehr bemerkbaren Heiserkeit möglich war: wir konnten also zwar die Schönheit ihres Vortrages, nicht aber jene ihrer sonst so herrlichen Stimme genießen. Dem. *Linhardt* sang, was wir nicht ohne großes Vergnügen bemerkten, mit mehr als gewöhnlicher Stärke; insbesondere trug sie die Polonaise mit großer Kunstfertigkeit vor, nur sang sie das vorhergehende Recitativ höher, als es der Intonation des Orchesters gemäß gewesen wäre. Dieß war jedoch ohne Zweifel eine blosser Folge der Verwirrung, in welche sie die Fehler bringen mußten, welche man sich im Orchester häufig zu Schulden kommen ließ. Es war daher der zur Intonation nöthige Accord ein solches Chaos, daß selbst der geübteste Sänger den wahren Ton unmöglich hätte herausfinden können. Jedoch wollen wir dieß ohne Beziehung auf Hrn. Kapellmeister *Riotte* gesagt haben, dessen Bemühung und Kunstkenntniß wir wohl anerkennen, und dessen Acquisition als Kapellmeister, nicht als Vice-Kapellmeister, wie es früher irrig hieß, für das Theater an der Wien sehr günstig scheint. Hr. *Jäger* kam ziemlich glücklich durch; daß er keinen größern Beyfall fand, hat er wohl nicht sich selbst zuzuschreiben. Hr. *Gned* endlich war derjenige, der sich von den ungünstigen Einflüssen des Tages am meisten rein erhielt; er befriedigte allgemein. Im Uebrigen gilt auch von dieser Vorstellung der Oper, was bereits bey Gelegenheit einer frühern Recension derselben in diesen Blättern gesagt wurde.

30./4. Intelligenzblatt der österreichischen Literatur, 11. marec 1818, [80].

Übersicht der halbjährlichen Leistungen der fünf Theater Wiens.

[...] *Tancredi* ward in italienischer Sprache mehrmals bey übervollem Hause gegeben; Mad. *Borgondio* sang darin, Dem. *Linhardt*, und Herr *Rinaldi*, zwey Dilettanten, versuchten nicht ohne Glück ihre Kräfte. Die Oper: *Ser Marc Antonio* gefiel, wozu vorzüglich der herrliche Gesang, und das meisterhafte Spiel der Mad. *Borgondio* als *Lisette* beytrug.

30./5. Allgemeine musikalische Zeitung, 25. marec 1818, 224–225.

Theater an der Wien. [...] Am 5ten sahen wir wieder einmal eine italienische Oper: *Ser Marcantonio*, von Pavesi recht leicht und gefällig, in reizender Anmuth des üppigen Süden geschrieben. Philomele Borgondio entfaltete alle Vorzüge ihrer Wunderkehle, und ein noch nicht gekanntes Talent für die komische Muse. Die Herren Jäger und Gned benahmen sich gewandt und unbefangen in einer, ihnen fremden Sphäre, u. sangen ganz ausgezeichnet. Hr. Costa, Singmeister der Mad. Borgondio, hatte zur Ergänzung als Dilettant den *Vecchio burlato* übernommen. Man war mit seiner Leistung zufrieden, weil das Ensemble vergnügte, obschon seine Stimme schwach, hohl und klanglos ist; welche Gebrechen er jedoch durch einen raschen, declamatorischen Vortrag zu maskiren versteht.

30./6. Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt, 9. junij 1818, 280.

Die in *Mayland* erscheinende Zeitschrift: *Corriere delle Dame* enthält einen, auch in die Venetianer Zeitung übergegangenen Bericht aus Wien, worin mit trockenen Worten gesagt wird, Mad. *Borgondio*, die bisher so hochgefeyerte Sängerin, sey in der Oper: *la Dama Soldato*, welche in Italien so sehr gefiel, ausgepiffen worden und in die gänzliche Ungnade des Publicums verfallen. Als Ursache wird eine Unpäßlichkeit angegeben, welche ihrer Stimme Eintrag that; ferner der übel gewählte und so zu sagen schlechte Anzug, in welchem sie auf der Bühne erschien, endlich eine von ihr ausgelassene Arie, welche das Publicum zu hören erwartet hatte. – Das Wahre an der Sache ist, daß *la Dama Soldato* wegen des abgeschmackten Textes und Orlandi's unbedeutender Musik so mißfiel, daß sie ausgezischt wurde, und man die Oper nicht wiederholen konnte. Wahr ist ferner, daß Mad. Borgondio übel costumirt war; *unwahr* aber ist, was von ihrer Stimme erzählt wird. Wenn sie eine Arie wegließ, so konnte sie dieß ohne Sorge thun, weil die wenigsten Zuschauer das Scenarium der Oper kannten. *Unwahr* ist ferner, daß Mad. Borgondio ausgezischt wurde. Unter Publicum beurtheilt nicht das Kleid, sondern der Künstler; es hätte einiges Recht gehabt, Mad. Borgondio streng zu behandeln, weil sie zu ihrer Benefice ein Singspiel gewählt hatte, das so wenig Anspruch auf Beyfall hatte; aber auch hier trennte das Publicum die Person von der Sache. Es zischte als der Vorhand fiel, rief Mad. B. vor, und empfing sie mit großem Beyfall, welcher sich erneuerte, als man für

den nächsten Abend statt der gefürchteten Wiederholung der *Dama Soldato* die beliebte Oper: *Ser Marcantonio* ankündigte, worin Mad. B. die Hauptrolle hat.

IZVEDBA SCENE IZ OPERE *TANCREDI* GIOACHINA ROSSINIJA V GLEDALIŠČU THEATER AN DER WIEN, 14. FEBRUAR 1818
31./1. Rosenbaum, Tagebuch IX, fol. 11v, 14. februar 1818.
[...] im Theater an der Wien Lorenz als Räuberhauptmann, große Szene aus *Tancred* mit Borgondio, Lienhart, Jäger.

31./2. Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, 19. februar 1818, 179.

Eine große Scene aus der Oper Tancredi im Theater an der Wien den 14. Febr. Mad. *Borgondio* als *Tancredi* sang vortrefflich. Es ist kaum möglich, einen Gesang zu hören, der das Herz mehr anspricht. Dlle. *Linhart* schien nicht bey Laune und sang auch höchst mittelmäßig. *Beydes* verdient keine Entschuldigung; das Publikum hat für sein Eintrittsgeld Anspruch auf mögliche Vollkommenheit. Herr *Jäger* hat noch immer nicht gehen gelernt; – sollte diese Kunst denn wirklich so schwer zu erreichen seyn? Die Zuschauer belächelten sein Hüpfen wohl nicht mit Unrecht.

KONCERT VIOLINISTA EDUARDA JAËLLA V DVORANI
HOTELA PRI RIMSKEM CESARJU (ZUM RÖMISCHEN KAISER),
1. MAREC 1818

32./1. Oesterreichischer Beobachter, 25. februar 1818, 284.
Der Violinspieler H^c Eduard *Jäll*, wird künftigen Sonntag den 1. März Abends 5 Uhr im Saale des Hotels zum römischen Kaiser auf der Freieung eine *musikalisch-declamatorische Akademie* geben, worin außer den vorkommenden Musikstücken die k. k. Hoffschauspielerinn M^{me} *Korn* ein Gedicht von *Castelli: Der Papagei*, und die HH. *Moreau* und *Ignatz Schuster* den komischen Wettstreit: *Der Trompeter und der Pauker*, von Hrn. Adolf Bäuerte, vorgetragen werden. Unter den Musikstücken bemerken wir eine Cavatine aus der neuen Oper *Elisabeth* von *Rossini*, vorgetragen von Fräulein *Linhart*, und ein Duett aus derselben Oper, vorgetragen von demselben Fräulein und H^m *Mozatti*.

32./2. Außerordentliche Beylage zur Wiener allgemeinen Theaterzeitung. Ein Unterhaltungsblatt für Freunde der Kunst, Literatur und des geselligen Lebens, 26. februar 1818, 6.
Abends um 5 Uhr an demselben Tage [1. März] hat auch eine *musikalisch-deklamatorische Akademie* im römischen Kaiser Statt. Diese wird der bekannte geachtete Violinspieler

Hr. Eduard Jäll veranstalten, und folgende Stücke werden darin vorkommen: Erste Abtheilung: Ganz neue Ouverture von Hrn. Riotte, Kapellmeister des k. k. priv. Theaters an der Wien. – 2.) Violin-Concert von Spohr, gespielt von Hrn. Jäll. – 3.) Sopran-Arie von Paisiello mit obligatem Clarinett, gesungen von Dem. Linhart. – 4.) »Der Papagay«, Gedicht von Castelli, vorgetragen von Mad. Korn, k. k. Hofschauspielerinn. – 5.) Variationen für das Pianoforte von Hummel mit Orchesterbegleitung, gespielt von Fräulein Blahetka, 7 Jahre alt. – Zweyte Abtheilung: Ganz neue Ouverture von Hrn. Franz Schubert. – 2.) Duett aus »Trajano in Dacia«, vorgetragen von Dem. Linhart und Hrn. Mozatti. – 3.) »Der Trompeter und der Pauker«, ein komischer Wettstreit von Hrn. Adolf Bäuerle, vorgetragen von Hrn. Moreau, k. k. Hofschauspieler, und Hrn. Ignaz Schuster, k. k. Hofcapellensänger und Mitglied der Leopoldstädter Bühne. Zum Schluß: Neue Concert-Polonaise für die Violine von Küffner, gespielt von dem Concertgeber Hrn. Eduard Jäll. Der Eintrittspreis zu dieser Akademie ist 3 fl. W. W. Auch hiervon wird in diesen Blättern Erwähnung geschehen.

32./3. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 7. marec 1818, 81–82.

Musikalisch-declamatorische Akademie gegeben von Herrn Eduard Jäll, im Saale zum röm. Kaiser, Abends um 5 Uhr, am 1. März.

Das heutige Spiel des Concertgebers in einem Concerte von Spohr für die Violine und in der Schluss-Pièce genügte ungleich mehr als sonst dem eigentlich musikalischen Publicum; der Kunstkenner wird und muss ihm noch in mancher Hinsicht, wenn er es redlich mit ihm meint, die nöthige Ausbildung anrathen, um als Concertist in die Schranken treten zu können; Stellen, die des Ausdrucks bedürfen, gelangen ihm nicht selten sehr wohl. Zwey neue Ouverturen, die eine von Hrn. Riotte, die andere von Hrn. Franz Schubert (Schüler des Herrn Salieri), gefielen sehr; letztere hat viel jugendliches Feuer. Die grösste Würdigung verdiente wohl an diesem Tage Fräulein Blahetka, 7 Jahre alt, welche Variationen von Hummel, mit Begleitung auf dem Pianoforte, spielte. Wir machen das Publicum auf diese, fast könnte man sagen, musikalische Wunderkind einstweilen aufmerksam; mehr Kunstfertigkeit und Sinn für richtigen Vortrag haben wir wohl in diesem Alter im gegenwärtigen Jahrhundert nicht gehört. Ein Duett wurde von Fräul. Linhardt und Herrn Mozatti gut gesungen, so wie ein

komisches Zweygespräch, von Adolph Bäuerle; der Trompeter und der Pauker, declamirt von den Herren Moreau und Ign. Schuster mit vielem Beyfall aufgenommen.

32./4. Außerordentliche Beylage zur Allgemeinen Theaterzeitung. Ein Unterhaltungsblatt für Freunde der Kunst, Literatur und des geselligen Lebens, 14. marec 1818, 13–14.

Sonntag am 1. März Abends um 5 Uhr wurde im Saale zum römischen Kaiser eine musikalisch-deklamatorische Akademie zum Vortheil des Hrn. Jäll gegeben. Den Anfang machte eine ganz neue Ouverture vom Hrn. Kapellmeister Riotte. Diese gehaltvolle Composition zeigte von dem Talente des Compositeurs im pathetischen Style. Reichthum der Gedanken mit kühnen Wendungen und Uebergängen berechtigen die musikalische Welt zu schönen Erwartungen, nur scheint der letzte Satz in dieser Ouverture etwas übereilt; der Schluß ist zu gedrängt und verliert an Deutlichkeit. Hierauf folgte ein Violin-Concert von Spohr, gespielt von Hrn. Jäll. Obwohl dieser junge Künstler seit seinem letzten Auftreten besonderen Fleiß auf seine Ausbildung verwendet zu haben scheint, so konnte er seines kleinen Tones und wegen des Mangels an Energie in seinem Spiele nicht ganz gefallen. Seine ganze Aufmerksamkeit scheint auf einem süßen schmelzenden Vortrag gewendet zu seyn, und diese Spohrische Composition fordert Kraft. Seine Bogenführung ist unnatürlich und wahrscheinlich übel verstandene Nachahmung irgend eines großen Meisters, und der höhern Kunstfertigkeit gewiß sehr nachtheilig. Bey diesen tadelnden Bemerkungen darf der junge talentvolle Künstler nicht muthlos werden, da man ihm mit Gewißheit voraus sagen kann, daß es ihm bey fortgesetztem Studium und Fleiße nicht mißlingen wird, seine nicht gemeinen Anlagen zu einer erfreuenden Frucht zu reifen. Die Sopran-Arie der Dem. Linhart blieb aus unbekanntten Ursachen weg. [...] Ein Duett aus »Trajano in Dacia« wurde von Dem. Linhart und Hrn. Mozatti, besonders am Schlusse, nicht befriedigend vorgetragen. – Den gänzlichen Beschluß machte eine Polonaise für die Violine von Küffner, gespielt von Hrn. Jäll. Die immer steigende Hitze im überaus gefüllten Saale machten es dem Hrn. Jäll noch schwerer mit seinem Spiele durchzudringen, aber das Publikum, Anlagen und guten Willen ehrend, ermunterte ihn auch jetzt so wie beym Concerte mit lautem Beyfalle.

MATINEJA VIOLINISTA STEPHANA FRANZA V DVORANI
HOTELA PRI RIMSKEM CESARJU (ZUM RÖMISCHEN KAISER),
8. MAREC 1818

**33./1. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer
Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat,
21. marec 1818, 102.**

An demselben Tage [8. März] gab Herr *Stephan Franz*,
Tonkünstler der k. k. Hofcapelle, im Saale zum röm. Kaiser
eine musikalische Mittagsunterhaltung, bey welcher sich
zur nicht unangenehmen Überraschung des Concertgebers
mehr Damen als Herren einfanden. – Wir hörten zwey seiner
neuesten Compositionen, nähmlich: ein *Solo-Quartett* für
die Violine, und ein *Septett* für Violin (*Franz*), Flöte, Oboe
(Gebrüder *Khayll*), Horn (*Herbst*), Viola (*v. Blumenthal*),
Violoncell (*Dont*) und Contrabass (*Förster*). Obwohl Herr
Franz im Vortrag schwieriger Passagen keineswegs die
Sicherheit unserer Violinspieler vom ersten Range besitzt,
so muss man ihm doch in Hinsicht seiner Fertigkeit und
der Bogenführung Gerechtigkeit widerfahren lassen. Beyde
Compositionen, vorzüglich das erste Allegro des Septetts,
sind angenehm und gefällig. Ausserdem wurden eine
Phantasie und Variationen für die Pedalharfe, gespielt von
Mad. *Müllner-Gollenhofer*, und eine Arie, gesungen von Dlle.
Linhardt, beyfällig aufgenommen.

33./2. Allgemeine musikalische Zeitung, 22. april 1818, 295.

An demselben Tage [8. März], im römischen Kaiser, Hr.
Franz, Violinist in der k. k. Hofkapelle. Ein *Quartett* für
die Bogeninstrumente, und ein *Septett* für Violine, Flöte,
Hoboe, Horn, Viola, Violoncell und Contrabass, worin er die
Hauptstimme lobenswerth ausführte, beurkunden zugleich
seinen Beruf als gefälligen, geschmackvollen Tonsetzer. Eine
Phantasie nebst Variationen für die Pedalharfe, so wie eine
ziemlich unbedeutende Arie, ges. von Dem. *Linhardt*, waren
die Zugaben.

MATINEJA TROBENTAČA JOSEPHA WERNERJA V DVORANI
HOTELA PRI RIMSKEM CESARJU (ZUM RÖMISCHEN KAISER),
15. MAREC 1818

**34./1. Wiener allgemeine Theaterzeitung. Ein
Unterhaltungsblatt für Freunde der Kunst, Literatur und des
geselligen Lebens, 24. marec 1818, 144.**

Hr. *Joseph Werner*, Mitglied des Orchesters im k. k. priv.
Theater an der Wien, gab am 15. März eine musikalische
Mittags-Unterhaltung im Saale zum römischen Kaiser,
wo er sich auf der von ihm organisirten Trompete hören
ließ. Hr. *Werner* leistet auf seinem Instrumente recht viel
Vergnügliches, geht ohne Schwierigkeiten in alle Tonarten
über, hat einen schönen Triller, und beobachtet Schatten
und Licht in seinem Vortrage. Er ist noch ein junger
Mann, deßwegen glauben wir behaupten zu dürfen, daß er
besonders mit seinem vielseitigen musikalischen Talente
und fortschreitendem Fleiße ein großer Virtuose auf
diesem Instrumente werden könne. Die Composition hätte
mehr für die Trompete geeignet seyn sollen. Ein Duett aus
der vom Französischen ins Deutsche übersetzten Oper:
»Alamon, Prinz von Catanca«, von *Nicolo Isouard*, wurde
von Dem. *Linhardt* und Hrn. *Jäger* mit Gefühl und Geschmack
vorgetragen. Zum Verdienste rechnen wir es ihnen, daß
sie ein *deutsches* Gesangstück wählten. Dem. *Mendl*,
eine Schülerin des Hrn. *Hummel*, spielte das bekannte
Rondeau für das Pianoforte aus A-dur, von eben demselben
componirt, präcis und geschmackvoll. Sie machte ihren
Meister Ehre. Hr. *Pechatschek*, von dessem Composition
wir auch im Anfange eine Overture hörten, spielte einige
Variationen auf der Violine mit der ihm gewöhnlichen
kühnen Meisterschaft; nichts desto weniger genügte er auch
vollkommen in andern Stellen, wo Annehmlichkeit und
Weichheit des Tones vorherrschend waren. Die Overture,
welche, wenn wir nicht irren, das erste größere Werk von
ihm ist, scheint nicht für diesen kleinen Raum berechnet und
müßte im Theater an der Wien noch größern Effekt machen.
Sie ist, den zu häufigen Gebrauch schallender Instrumente
abgerechnet, durchgängig kraftvoll und lieblich, besonders in
den abwechselnden Solopartien des Cello mit der Harmonie,
und wir machen mit Vergnügen diese aufmunternde Anzeige
in diesen Blättern bekannt. Der Saal war ziemlich gefüllt; das
Ganze gewährte eine ungestört angenehme Unterhaltung,
und wir wünschen, daß der Concertgeber seine Rechnung
dabey gefunden habe.

34./2. Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, 24. marec 1818, 292.

Musikalische Mittagsunterhaltung,

veranstaltet von Herrn Jos. Werner im Saale zum römischen Kaiser den 15. März. Eine neue Overture von Herrn Pechatschek wurde gut ausgeführt und mit Beyfall aufgenommen. Herr Werner blies auf seiner sogenannt organisirten Trompete (Klappentrompete) ein Konzert und eine Polonaise. [...]

Das schöne Duett aus *Alamon* von Isouard:

O bleib bey mir, Armide,

Sey meines Herzens Königin!

wurde von Herrn Jäger und Dlle. Linhart vorgetragen. Ersterer hätte hier in den Wiederholungen der Worte: O bleib bey mir etc. eine treffliche Gelegenheit gehabt, sein Fortschreiten in dem deklamatorischen Gesang zu zeigen. Das bloße Wiedergeben der Noten ergreift das Herz nicht. Vortrefflich spielte Herr Pechatschek seine selbst komponirten Variationen für eine Violine, indem er alle Schwierigkeiten leicht und kühn besiegte. Dlle. Mendl trug ein Rondeau für das Pianoforte von Hummel artig und geläufig vor.
W. H.

34./3. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 28. marec 1818, 113–114.

Musikalische Akademie, gegeben von Herrn Jos. Werner, im Saale zum römischen Kaiser am 15. März.

Herr Werner ist der musikalischen Welt schon vortheilhaft bekannt; sein Spiel in dem *ersten Satze eines Concertes* und einer neuen *Polonaise* für die organisirte Trompete erwarb ihm abermahls einen rauschenden Beyfall; doch, indem wir ihn nun schon mehrere Mahle gehört haben, so dürfte man mit ziemlicher Gewissheit angeben können, dass das Instrument selbst einiger Verbesserungen bedarf, um dem Künstler ein manierirtes Spiel, die dem Instrumente doch noch nicht ganz zusagenden Verzierungen zu sichern. Eine *Overture* und *Variationen* für die *Violine*, beyde von Herrn Pechatschek, und letztere von diesem Virtuosen gespielt, gefielen sehr. In der That hat Herr P. nicht bald mit seiner gewöhnlichen Kühnheit richtiger und reiner gespielt. Herr Jäger und Dlle. Linhardt sangen ein *Duett* von Isouard; Composition und Vortrag amusirten. Dlle. Mendl, eine Schülerinn des Herrn Hummel, spielte ein *Rondeau* von ihrem Meister recht brav; einige Mahle schien es jedoch, als ob es vorher mit Begleitung nicht probirt worden wäre.

PREMIERA OPERE BUFVE *LA DAMA SOLDATO FERDINANDA ORLANDIJA V GLEDALIŠČU* THEATER AN DER WIEN, 24. MAREC 1818

35./1. Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt, 28. marec 1818, 156.

Tags darauf [24. März] wurde zum Vortheil der Mad. *Borgondio* neu aufgeführt: *La Dama Soldato*, komische Oper in 2 A., mit Musik von *Orlandi*. Eine eifersüchtige Dame, welche gemeiner Husar wird, um ihren Geliebten, Rittmeister unter den Husaren, und ihre Nebenbuhlerin in der Nähe zu beobachten, ist der Kreis, um welchen sich die Handlung dreht. Die Leidenschaft dieser Dame reißt sie hin, als sie zur Nachtzeit vor dem Zelte ihres Geliebten Wache haltend, dessen Haushälterinn dahin schleichen sieht. Sie will den Rittmeister erschießen, das Gewehr versagt, sie wird als Mörder verhaftet, zum Tode verurtheilt, und auf dem Richtplatz durch das Hinzukommen eines Wirthes, der den Pardon bringt (!) begnadiget. Dieß ist denn eine gar matte, und für den Teutschen, der von militärischen Einrichtungen mit Recht strenge Begriffe hat, unerträgliche Handlung. Dazu kömmt noch eine durchaus geistlose Musik, die das Herz kalt läßt, nicht zur Einbildungskraft spricht, und nicht einmal angenehme Reminiscenzen enthält. Obwohl sie von Mad. *Borgondio* und Dlle. Linhardt, den Herren Jäger, Gned und Costa mit sichtbaren Fleiße vorgetragen wurde, so konnten doch die nähmlichen Personen, welche in *Ser Marcantonio* so außerordentlich beklatscht worden, den Fall dieser Oper nicht aufhalten, der schon in den ersten Scenen entschieden war, und sich besonders bey dem Fallen der Gardine deutlich aussprach. Das gerechte Publicum wußte die Sache von der Person zu unterscheiden und nachdem dem Stoffe und der Musik ihr Recht widerfahren war, rief man Mad. *Borgondio* vor; die lauten Beyfallsäußerungen konnten ihr beweisen, daß ihr Verdienst auch hier anerkannt, und sie für die unglückliche Wahl nicht verantwortlich gemacht wurde, welche sich zum Theil durch den Beyfall rechtfertigte, den *la Dama Soldato* an andern Orten erhielt, um welchen wir jedoch kein Publicum beneiden können.

35./2. Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, 28. marec 1818, 307–308.

La Dama Soldato.

Komische Oper in zwey Akten; die Musik von *Orlandi*, im Theater an der Wien den 24. März zum Vortheile der Mad. *Borgondio*. Wenn von der Beschaffenheit eines zur

Benefizvorstellung gewählten Stückes auf die Beschaffenheit des Geschmacks der Wählenden gefolgert werden darf, so kann darüber der Mad. *Borgondio* wenig Erfreuliches gesagt werden. Ein Husarenrittmeister, der mit seiner Haushälterinn liebäugelt und nebenbey einer Gräfinn den Hof macht, oder sich den Hof von ihr machen läßt; ein von der Haushälterinn verschmähter Wachmeister; ein Gastwirth, der überall herumspionirt und die Leute zusammenhetzt; die Gräfinn, welche als Bauer verkleidet, aus Liebe, dem Rittmeister nachfolgt und, in einen wohlhabenden Husaren umgewandelt, aus Eifersucht den Ungetreuen erschießen will, dann verhaftet wird und selbst erschossen wäre, wenn nicht der Wirth Begnadigung erwirkt hätte; endlich die rührende Vereinigung des Rittmeisters und der Gräfinn – diese und ähnliche Scenen machen den Inhalt der Oper „la Dama Soldato“ aus. Daß die, zahlreich versammelten, Zuseher kein Gefallen daran finden konnten, ist leicht zu begreifen und daß der Beyfall auch nur äußerst selten laut wurde, dünkt uns nicht minder natürlich. Selbst die Hauptrolle hat nichts Empfehlendes, es wäre denn, daß man die Husarentracht dazu rechnen wollte. Wir haben indeß irgendwo die Bemerkung gelesen, daß es gegen das weibliche Zartgefühl sey, sich dem Publikum beym ersten Auftreten in einer sogenannten Hosenrolle zu zeigen, und wir möchten beynahe in Versuchung kommen, zu behaupten, daß dieß auch bey einer letzten Benefizvorstellung der Fall seyn kann, wenn nämlich die Wahl der Rolle unbeschränkt war. Sonst spielte Mad. *Borgondio* mit vieler Unbefangenheit; doch ließ sich das Publikum nicht erwärmen, weil die sparsamen Blitzstrahlen nirgends zu zünden vermochten.

Herr *Jäger*, der Husarenrittmeister, soll ein lebhafter, eigentlich lebenslustiger Mann seyn; das wollte aber nicht ganz zur Anschauung kommen. Seine Empfänglichkeit für die Liebe bezeichnete er dadurch, daß er fleißig die rechte Hand auf's Herz legte, und wenn er zornig wurde, drohte er ungestüm mit dem Zeigefinger. Er schien uns auf der Scheidelinie zwischen Bürger und Militär zu verweilen und mehr sich dem ersten hin zu neigen, als die Eigenthümlichkeiten des letztern zu besitzen. Nur sein Gang hatte mehr Sicherheit gewonnen.

Herr *Gned*, der Husarenwachmeister, hatte den Charakter seiner Rolle vergessen, und warf sich in die Brust und schwenkte sich auf der Bühne herum, als habe er eine komische Person darzustellen. Diese Beweglichkeit war sehr am unrechten Orte, besonders in den Scenen mit seinem Rittmeister. Herr *Costa*, der Gastwirth, ist eine italienische

Karikatur, die man vorübergleiten lassen kann. Dlle. *Linhart* gab die Haushälterinn und resp. Marketenderinn; sie schien sich ihres Werths bewußt zu seyn, wozu indeß noch keine gegründete Ursache vorhanden ist.

Die *Musik* ist, dem Text entsprechend, durchaus flach, ohne das mindeste Ausgezeichnete, und was uns am meisten befremdete, sogar für die *Singstimmen* wenig vorthellhaft. Von einer Sängerin, wie Mad. *Borgondio*, hätte man gerade hier die genaueste Berücksichtigung des letzten Punktes erwarten können. So dankbar das Publikum auch einzelne schön vorgetragene Stellen erkannte, so kam doch kein Stück vor, welches wahre Theilnahme erregt hätte. Am besten gefiel noch ein Duett im zweyten Akt in F-dur zwischen Mad. *Borgondio* und Herrn *Costa*. Herr *Jäger* und Dlle. *Linhart* befriedigten im Gesange; besonders hatte ersterer seinen Part mit lobenwerthem Fleiß einstudiert.

H**.

35./3. *Wiener allgemeine Theaterzeitung. Ein Unterhaltungsblatt für Freunde der Kunst, Literatur und des geselligen Lebens*, 28. marec 1818, 151–152.

(Kaiserl. Königl. privil. *Theater an der Wien*) [...] Zum Vortheile der Mad. *Borgondio* gab man in diesem Theater am 24. März die komische Oper: »La Dama Soldato«, Musik von *Orlandi* – Eine eifersüchtige Gräfinn reiset als Bauernjunge verkleidet einem lustigen Husaren-Rittmeister in das Lager nach, und läßt sich dort unter der Bedingniß, die heutige Nacht vor dem Zelte des Rittmeisters den Wachdienst versehen zu dürfen, engagieren. Als sie auf dem Posten steht, und durch die verliebten Gespräche des Rittmeisters und Laurentens, seiner Haushälterinn, (die auch verliebter Weise als Markatenderinn den Feldzug mitmacht) zur höchsten Wuth entflammt wird, feuert sie das Gewehr auf ihn los. Der Schuß versagt, sie wird eingekerkert und zum Tode verurtheilt; und im Augenblicke der Vollziehung dieses Urtheils kömmt der Gastwirth mit der Begnadigung, weil er dem Generalen die ganze Sache entdeckt hat. Die Handlung hat zwar Stoff genug für Musik, dieß hat *Naumann* bewiesen, aber (wie es in der Ankündigung der Benefiz-Vorstellung hieß) der »celebre *Orlandi*« nicht; seine Musik ist durchgängig mittelmäßig, ohne Originalität und Annehmlichkeit, das erste Finale und ein Paar Duetten ausgenommen. Dieß, die anstossige und in einigen Scenen wirklich indecente Handlung, und die im Ganzen genommen schlechte Produktion entschieden den Ruin dieser Oper, um welche eben kein Schade ist. Mad. *Borgondio*, die nicht

vollkommen bey Stimme war, hatte nichts Vorzügliches zu singen und war ohne Geschmack gekleidet; sie gefiehl in dieser Oper am wenigsten. Dem. *Linhardt* sang eine eingelegte Arie von *Guglielmi* recht hübsch, und sie hat den meisten Beyfall errungen. Die Uebrigen wirkten theilweise gut mit. Das beste Musikstück, der Schlußkanon: „doppo il Fremente nembo,“ den Herr *Weigl* ursprünglich in der Oper »Ginevra di Scozia« für die Hrn. *Simoni*, *Marchese* und Mad. *Paer* geschrieben, hat durch die vierte hineingeflickte Stimme nichts gewonnen; auch wurde er matt und fehlerhaft vorgetragen. Die Einnahme schien uns sehr ergiebig.

35./4. Allgemeine musikalische Zeitung, 22. april 1818, 293.

Theater an der Wien. Die neue italienische Oper: *La Dama Soldato*, von *Orlandi*, machte einen totalen *fiasco*; sie brach eigentlich am 24. ein Bein, und ist seitdem nicht wieder zum Stehen gekommen. Weder die ganz alltägliche Musik, noch die Beneficiatin, *Borgondio*, mit ihren Umgebungen, selbst nicht einmal eine vollständige türkische Bande, konnte das verstimmte Publicum aus seiner Lethargie wecken, in welcher es sich einzig und allein mit Pochen, Zischen und Pfeifen unterhielt.

—————
POROČILO O OPERNIH PREDSTAVAH V GLEDALIŠČU
THEATER AN DER WIEN V SEZONI 1817/18

36./1. Intelligenzblatt der österreichischen Literatur, 1. april 1818, 104.

Referirende Übersicht des Musikzustandes in Wien, in dem letzten halben Jahre [...].

Das Theater an der Wien.

[...] Die Wiederholungen des *Tancred* und des *Blaubart* waren nicht ganz glücklich. [...] Die neu zur Aufführung gebrachte Oper: *Zemire und Azor*, hat, da Hr. v. *Seyfried* mit Einsicht eine neue Bearbeitung der Musik von *Gretry* vorgenommen hat, ziemlich angesprochen. Die Production war in einzelnen Theilen gelungen. Dlle. *Linhardts* Gesang war durchgehends richtig und angenehm. Hrn. *Jäger* glückten mehrere Stellen, und er wurde mit Beyfall belohnt.

Dieses Theater sieht nun unter der neuen Oberdirection des Hrn. Baron von *Braun* mancher Verbesserung und Änderung entgegen, denn er hat sich das Ziel der möglichen Einigkeit vorgesetzt, und jedes einzelne Mitglied insbesondere, das die Würde seines Berufes mit dem edlen Ehrgeitz des Künstlers vereint, hierzu nach Kräften beyzutragen aufgefordert.

Das Opernpersonale, unter der Leitung des ruhmvollen Tonsetzers und ersten Capellmeisters bey dieser Bühne, des

Hrn. Ritter von *Seyfried*, besteht in einigen 40 Personen. In den *Sängerinnen* [...] Dlle. *Linhardt*, deren lieblicher Gesang durchaus richtig ist, [...].

36./2. Zeitung für die elegante Welt, 19. maj 1818, 767.

Das Theater an der Wien, das seit dem ersten Februar von seinem Eigenthümer, Grafen von *Palfy*, zur Oberleitung an Baron *Braun* übergeben wurde, leistete seit dieser kurzen Frist der Anzahl nach, sehr viel, dem Gehalte nach, sehr wenig. Wir glauben, daß die komische Oper, *Ser Marc Antonio* (Musik von *Pavesi*), aus allen diesen Neuigkeiten jene war, welche das gebildete Publikum am meisten ansprach, und daß dabei auch am meisten geleistet wurde. Man berücksichtige, daß Mad. *Borgondio* die einzige Italienerin (in einer wälschen Oper) und zugleich auch die einzige ausgezeichnete Künstlerin ist. Aus diesem Grunde liegt aber auch die ganze wälsche Oper darnieder, wenn diese einzige Sängerin, wegen Krankheit im Bette liegt, was seit zwei Monaten der Fall war.

—————
KONCERT PIANISTA JOSEPHA VON SZALAYA V DVORANI
HOTELA PRI RIMSKEM CESARJU (ZUM RÖMISCHEN KAISER),
2. APRIL 1818

37. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 11. april 1818, 129.

Musikalisch-declamatorische Unterhaltung, gegeben von Herrn *Jos. v. Szalay* im Saale zum römischen Kaiser am 2. April. Das Talent dieses jungen Künstlers, aus der Schule des Herrn *Hummel*, berechtigt uns ganz gewiss zu grossen Erwartungen; man ist sehr geneigt, seinen Fleiss sich zu bilden, zu erkennen; allein ein Concert für Pianoforte von *Field* (Nro. 4), dann ein neues Potpourri für Pianoforte, Flöte, Waldhorn und Violoncell, von Herrn *Carl Czerny*, waren, ungeachtet des ersteren Werthes und des letzteren gefälliger Zusammenstellung, nicht geeignet, den Concertgeber (scilicet *Concertist*) bemessen zu können. Eine Arie von *Pär* mit obligater Violine; Variationen von *Rode* für eine Violine, die Overture aus dem *Thurm von Gotheburg*, Herrn *Reils* Gedicht: *Der Pulverturm*, gesprochen von Herrn *Heurteur*, füllten den übrigen Theil der Unterhaltung, wobey Dlle. *Linhardt*, die Herren *Rudersdorf* (Violine), *Sedlazeck* (Flöte), *Hradezky* (Horn) und *Schuster* (Violoncello) ehrenvoll erwähnt zu werden verdienen.

KONCERT PIANISTA IGNAZA MOSCHELESA, VIOLINISTA
JOSEFA MAYSIEDERJA IN KITARISTA MAURA GIULIANIJA
V DVORANI SPODNJEAVSTRIJSKE DEŽELNE HIŠE
(LANDSTÄNDISCHER SAAL), 23. APRIL 1818

38./1. Wiener allgemeine Theaterzeitung. Ein Unterhaltungsblatt für Freunde der Kunst, Literatur und des geselligen Lebens, 30. april 1818, 207.

Musikalische Unterhaltung.

Die zweyte musikalische Unterhaltung der Hrn. *Moscheles*, *Giuliani* und *Mayseder* wurde am 23. April gegeben. – Obwohl selbe außer dem Rondeau brillant, welches den Schluß machte, nur schon gehörte Stücke enthielt, so gab diese Stunde, im Heiligthume der Tonkunst verlebt, allen harmonisch gestimmten Seelen ergiebige Nahrung; nicht bloßen Ohrenkitzel, nach heutiger, so oft sich darstellender Art und Weise; und dieß vorzüglich durch die Concertgeber. – *Beethovens* Overture, schon jüngst hier gehört, wurde vollkommen und jedem genügend wiederholt. Die Variationen für Pianoforte und Violine, componirt von Hrn. *Mayseder*, vorgetragen von den Hrn. *Moscheles* und *Mayseder*, stellten das Vollkommenste in ihrer Art dar. – Herr *Jäger* sang mit gedeckter Stimme eine Arie aus der Opera: „*Ser Marcantonio*,“ und entlockte jedermann, seines Vortrages wegen, gute Wünsche für seine Stimme, daß sie wieder auflebe und sich erhalte. – *Giulianis* Concert entzückte alle zarten Seelen und nöthigte selbst die Feinde der Guitarre zur Bewunderung. – Die Arie mit Violinsolo aus der Oper „*Cyrus*,“ von *Rossini*, begleitet von Hrn. *Mayseder*, stellte die Sängerin, Dem. *Linhart*, in das vortheilhafteste Licht und gefiel allgemein. – Das neue Rondeau brillant, componirt und vorgetragen von Hrn. *Moscheles*, zeigte den Meister in jedem Takte. – Wie lange, Muse der Tonkunst, darfst du wieder suchend wandern, durch Räume und Zeiten, bis du *solche* Priester deines Dienstes wieder auf einem Punkte vereinigt findest, und auch – solche *würdige* Layen!

38./2. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 2. maj 1818, 158–159.

Das zweyte Concert, welches die Herren *Moscheles*, *Mayseder* und *Giuliani* im landständischen Saale am 23. April gegeben haben, war nicht minder ausgezeichnet und brillant, als das erste. *Moscheles* und *Mayseder* spielten nach der neuen Overture (C-dur) von *L. v. Beethoven*, die auf Verlangen

wieder, und zwar mit eben der Präcision, wie im ersten Concerte, gegeben wurde; *neue Variationen* für Pianoforte und Violine, componirt von *Mayseder*. Die Composition ist unter die lieblichsten ihrer Art zu zählen, und kann jedem vortrefflichen Concertstücke an die Seite gesetzt werden. Dasselbe Urtheil trifft einstimmig auch ein neues *Rondeau brillant* für Pianoforte mit Orchester-Begleitung, von *Moscheles*, und von ihm zum Schlusse vorgetragen. Das Spiel beyder wurde, wie gewöhnlich, mit höchsten Enthusiasmus aufgenommen. *Giuliani* zeigte seine Virtuosität in dem ersten Stücke eines Concertes für die Guitarre wieder von der glänzendsten Seite; und bedenkt man, wie denn doch immer die Guitarre weniger für den eigentlichen Concertstyl organisirt, minder durchgreifend ist, weil selbst das zweckmässig delicateste Accompagnement über die Mittelklänge vorherrschend bleibt, so kann man behaupten, dass *Giuliani*, so wie er diess Instrument behandelt, gegenwärtig noch unübertrefflich spielt.

Dlle. *Linhart* sang inzwischen eine Arie mit Violin-Solo aus der Oper: *Cyrus*, von *Rossini*, begleitet von *Mayseder*, und Herr *Jäger* eine Cavatine aus der Oper: *Ser Marcantonio*, mit vielem Beyfalle.

38./3. Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, 9. maj 1818, 450–451.

Musikalische Unterhaltungen im landständischen Saale in der Herrengasse.

Die beyden letzten der von den HH. *Moscheles*, *Giuliani* und *Mayseder* veranstalteten musikalischen Unterhaltung, gehören nicht weniger als die erste derselben, durch den Gehalt der vorgetragenen Tonstücke, so wie durch deren kunstvolle Behandlung, zu den genußreichsten, welche der Kaiserstadt in der letzten Zeit dargebothen wurden. Mehrere unserer ausgezeichnetsten Talente im Gesang gatte sich mit den genannten Künstlern vereinigt, und so dem Genusse größere Mannigfaltigkeit und höheren Reitz geben helfen. Eine eben so zahlreiche als glänzende, und eben so gebildete als kunstsinnige Gesellschaft von Zuhörern war dabey versammelt und verherrlichte durch ihre Gegenwart das ganze. Zu beklagen blieb nur, daß so manche andere Musikfreunde und Kenner, in deren Weise es nicht ist, den bey Konzerten gewöhnlichen Preis um einen seltenen Kunstgenuß zu scheuen, von dem der gegenwärtigen aus dem entgegengesetzten Grunde abgehalten wurden. Unter den Musikstücken, welche im zweyten dieser Konzerte

vorgetragen wurden, zeichneten sich vorzüglich aus: eine Ouverture von unserem unübertroffenen *Beethoven*, welche dasselbe würdig eröffnete; Variationen für Violine und Fortepiano, komponirt von Hrn. *Mayseder* und Hrn. *Moscheles*, und von beyden mit gewohnter Kunstfertigkeit und mit rauschendem Beyfalle vorgetragen; eine Arie aus *Sir Marcantonio*, gesungen von Hrn. *Jäger*, und ein Satz aus einem Guitarre-Konzert von Hrn. *Giuliani* gespielt. Sein ganz vorzügliches Spiel und die ungemeine Fertigkeit, womit er die Guitarre zu behandeln weiß, erregten die Bewunderung aller Anwesenden. Noch folgte eine Arie aus der Oper *Cyrus*, gesungen von Dlle. *Linhart*, mit Begleitung von Hrn. *Moscheles*, und ein Rondo, von Letzterem gesetzt und unter lautem Beyfall gespielt, beschloß diese Unterhaltung. [...]

38./4. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 16. maj 1818, 173–175.

Die drey musikalischen Unterhaltungen, welche von den Herren *Moscheles*, *Giuliani* und *Mayseder* am 16., 23. und 30. April im landständischen Saale gegeben wurden, haben sich eben so sehr durch geschmackvolle Auswahl und sinnige Anordnung, als durch vollendete, künstlerische Ausführung höchst ehrenvoll bemerkbar gemacht. Der ungetheilte Beyfall einer zahlreichen und glänzenden Versammlung ist der sicherste Bürge dieser Behauptung. Der Inhalt der Akademien war durchaus musikalisch, und aus demselben das in der Regel langweilige, mehr der Gesellschaft als dem wahren Kunstgeschmack angehörige Declamiren verbannt, – ein Umstand, der besondere Berücksichtigung und allgemeine Nachahmung verdient. [...]

Im zweyten Concerte wurden die von Herrn *Mayseder* sehr geschmackvoll componirten neuen Variationen für das Fortepiano und die Violine von ihm und Herrn *Moscheles* eben so geschmackvoll vorgetragen. Dlle. *Linhart* machte durch den braven Gesang einer Arie aus der Oper *Cyrus*, mit Violin-Begleitung von *Mayseder* grosse Wirkung. Dasselbe erfolgte bey dem Vortrage des ersten Stücks eines Concertes für die Guitarre, componirt und gespielt von *Giuliani*, denn man muss in der That ein grosser Künstler seyn, um eine solche Idee, wo z. B. das erste Solo mit Accompagnement von Pauken gehört wird, durchzuführen. Die Cavatine aus *Ser Marcantonio*, gesungen von Herrn *Jäger*, verfehlte bey einer, grössten Theils aus Kennern bestehenden Versammlung einiger Massen den Effect, wogegen das zwar hin und wieder

etwas bizarre, aber im Ganzen sehr hübsch geschriebene neue Rondeau brillant für das Fortepiano mit Orchester-Begleitung, von Herrn *Moscheles* auch sehr schön vorgetragen wurde.

38./5. Allgemeine musikalische Zeitung, 27. maj 1818, 388. Die letztgenannten drey Künstler [*Moscheles*, *Mayseder* und *Giuliani*] hatten auch für sich eine Tripelallianz geschlossen, und im landständischen Saale ein Abonnement für drey wöchentlich auf einander folgende Concerte eröffnet, in welchen sie wechselseitig ihre allgemein anerkannte und hoch gepriesene Virtuosität entfalteten. Von Novitäten hörten wir dabey: Pianoforte-Variationen von *Moscheles*, Rondo brillant für die Violine von *Mayseder*, Potpourri für P.forte und Guitarre, Variationen für Violin u. P.forte von *Mayseder*, Rondo brillant für Pf. mit Orchesterbegleitung von *Moscheles*, ein neues Guitarre-Concert von *Giuliani* u. s. f., wobey man nicht wusste, ob man mehr die künstlerische Vollendung des Vortrags, oder die grösstentheils ausgezeichneten Compositionen bewundern sollte. Dem. *Wranitzky*, die Herren *Barth* und *Jäger*, so wie Fr. *Linhart*, erhöhten durch gefällige Mitwirkung den auserlesenen Genuss, und eine neue Ouverture à la *chasse* von *Beethoven*, C dur 6/8, fand zahlreiche Verehrer.

KONCERT FLAVTISTA RAPHAELA ZIEGELHAUSERJA V GALERIJI JOSEPHA VON MÜLLERJA (KUNSTGALLERIE ZU WIEN, ROTHENTURMSTRASSE), 1. JUNIJ 1818

39. Allgemeine musikalische Zeitung, 24. junij 1818, 454–455.

Um die Mittagszeit desselben Tages [1. Juni] liess sich in dem von müllerschen Gebäude ein Flötenspieler, Hr. *Ziegelhauser*, hören. In dem Divertimento von *Romberg* und den Variationen von *Dressler* konnte man eigentlich nichts bewundern, als die Arroganz u. den sträflichen Eigendünkel, sich mit so äusserst beschränkten Kräften auf den Platz zu wagen, welcher hier in Wien bey so manchen Gelegenheiten von einem *Bayr*, *Keller*, *Scholl*, *Bogner* bestiegen wird. Uebrigens declamirten *Mad. Gotttdank*, nebst den Hrn. *Denner* [*Demmer?*], *Korntheuer* und *Müller*; Hr. *Jäll* trug ein Violin-Rondeau von *Radicati* vor; Dem. *Linhart* und Hr. *Jäger* sangen Arien; und Hr. *Ferd. Stegmayer* spielte Pianoforte-Variationen über das *Gassenhauer*-Thema eines Ländlers recht schülerhaft.

VEČERNO GLASBENO SREČANJE ZDRUŽENJA PRIJATELJEV
GLASBE, 14. KONCERT SEZONE 1818/19, 3. DECEMBER 1818
**40. Koncertni list, Abend-Unterhaltungen der Gesellschaft
der Musikfreunde, A-Wgm 2697/32.**

Donnerstag den 3.ten Decbr. 1818

14.tes Concert

Director Fesca

1. Quartett von Mozart, vorgetragen von den Herren von Reich (Vater), Kratzer, Dr. Peck und Reich (Sohn)
2. Arie aus: I Cherusci, von Pavesi gesungen von Fraulein von Linhardt
3. Sonate für das Pianoforte mit Begleitung des Fagotts von Freiherrn Niclas von Krufft vorgetragen von Fraulein von Hohenadel und Herrn Mrskosch
4. Potpourri für die Violin von Fesca, vorgetragen von den Herren Helmsberger [Hellmesberger], Fesca, Zahradnik und Reschny
5. Arie aus der Zauberflöte von Mozart: O Isis und Osiris – gesungen von Herrn von Preisinger
6. Divertissement für die Flöte, componirt und vorgetragen von Herrn von Keller, begleitet von den Herren Helmsberger [Hellmesberger], Fesca, Zahradnik und Reschny
7. Zweg vierstimmige Gesaenge: 1) die Erscheinung bei den Hirten (von Schreiber) 2) Frühlingslied (von Rochlitz) – mit Chor compon. von Fesca (Manuscript) gesungen von den Frauleins Nannette und Babette von Froehlich, den Herren von Knebner und von Kiesewetter.

VEČERNO GLASBENO SREČANJE ZDRUŽENJA PRIJATELJEV
GLASBE, 17. KONCERT SEZONE 1818/19, 31. DECEMBER 1818
**41. Koncertni list, Abend-Unterhaltungen der Gesellschaft
der Musikfreunde, A-Wgm 2697/32.**

17.s Concert

Direktor H. Hofrath von Kiesewetter

1818 Donnerstag den 31. Dezember

1. Quartett von Andreas Romberg ausgeführt durch die Herren Coppay, Fröhlich, Schulz u. B. König.
2. Arie von Soliva gesungen von Fräulein Nanette von Barbolani
3. Sonate von N. Bar. Krufft für Fortepiano und Waldhorn, vorgetragen durch Fräulein Catton [Katharina?] Hohenadl und Herrn Radetzky [Hradetzky]
4. Duett aus der Oper Agnese von Paer Gesungen von Frau v. Peters und Rohmann
5. Finale (2.tes) aus Don Giovanni von Mozart mit dem in den Vorstellungen auf der Bühne gewöhnlich

weggelassenen Schlusse Ausgeführt durch die Fräuleins Lynhart, Weiss und Fröhlich (Josephine) - und durch die Herren Kräbner, Romann, Preysinger, Kiesewetter und Schmidl.

VEČERNO GLASBENO SREČANJE ZDRUŽENJA PRIJATELJEV
GLASBE, 23. KONCERT SEZONE 1818/19, 11. FEBRUAR 1819
**42. Koncertni list, Abend-Unterhaltungen der Gesellschaft
der Musikfreunde, A-Wgm 2697/32.**

23.^{te} Abendunterhaltung am 11.^{ten} Februar 1819.

Director v. von Hauschka

1. Quintett von Mozart in C. vorgetragen von H. v. Jansa, Kirchlehner, Hardt, Chalupský und Hauschka.
2. Arie von Rossini aus Barbieri di Seviglia vorgetragen von Fräulein von Unger.
3. Duetto von Paer. Gesungen von Fräul. von Linhardt und Herrn von Götz.
4. Violoncell Solo von Hauschka acompagnirt von Herrn von Jansa, Kirchlehner, Hardt, Chalupský und Baron König.
5. Duetto von Rossini gesungen von Fräul. von Unger und Herrn von Barth.
6. Quintett von Cimarosa gesungen von Fräul. v. Linhardt, Unger, die Herrn von Mozatti, Götz und Schmidt.
7. La Sentinelle von Hummel. Vorgetragen von Fräul. von Engelhardt, Fröhlich, H. von Barth, Jansa, Hauschka und Chor.

Nächsten Donnerstag Kann wegen der vielen Carnevals Unterhaltungen Kein Concert gegeben werden.

VEČERNO GLASBENO SREČANJE ZDRUŽENJA PRIJATELJEV
GLASBE, 27. KONCERT SEZONE 1818/19, 1. APRIL 1819
**43. Koncertni list, Abend-Unterhaltungen der Gesellschaft
der Musikfreunde, A-Wgm 2697/32.**

27. Concert am 1. April 1819.

1. Quartett von Beethoven vorgetragen von den Herrn F. und Joseph v. Kirchlehner, v. Schönpichler und v. Reschny
2. Arie von Rossini aus der Oper Gazza ladra vortrag[en] von Fräulein Unger
3. Sonate für's Piano-Forte und Begleitung einer Flöte vorgetragen von Fräulein Biler und Herrn Baron König
4. Terzett von Winter gesungen von den Fräulein Linhardt, Unger, und Milani.
5. Polonaise für die Violine, componirt und vorgetragen von Herrn Vinzenz Neuling
6. Chor von Mozzatti

»GLASBENE VAJE« V SALONU IGNAZA SONNLEITHNERJA,

2. KONCERT SEZONE 1819/20, 19. NOVEMBER 1819

44. Koncertni list, Sonnleithner, Programme der Musikalischen Übungen, A-Wgm 10520/133.

Musikstücke den 19. Nov. [1]819

1. Quatuor in F von Bernard Romberg.
Jansa, Worzischek, Zarahdnik [Zahradnik], Pechatzek.
2. Cavatina (Per lui che adoro) aus L'Italiana in Algeri v. Rossini.
Fl. Weis M. M. [?]
5. Polonoise für P. F. mit Quartettbegl. v. Pensel.
Fl. Schadt Aloisia
4. Vocalquartett für Männerstimmen v. Schubert.
Kesaer, Hutschenreiter, Nestroy, Dr. Ign. Sonnleithner.
3. Scena e Duetto (Se tu m'ami) aus Aureliano in Palmira v. Rossini.
Fls. Linhard u. Unger.
6. Variationen für die Violine v. Maurer.
Hr. Jansa.
7. Terzetto con Coro aus Idomineo von Mozart.
Fls. Schauff, Unger u. Hr. Mozatti.

SOAREJA (KONCERT) VIOLINISTA GEORGA

HELLMESBERGERJA NA SALZGRIESU, 8. DECEMBER 1819

45./1. Vabilo in koncertni list, A-Wgm, Programmzettelsammlung.

Einladung zur musikalischen Abend-Unterhaltung welche der Unterzeichnete Mittwoch den 8. Dezember 1819, um 7 Uhr am Salzgries Nro. 192. im 3^{ten} Stock zu geben die Ehre hat.

Vorkommende Stücke.

1. Neues Violin-Quartett von Spohr, gespielt von dem Unterzeichneten, und den Herren Piringer, Weiß und Kraft.
2. Arie von Rossini, gesungen von Fräul. Unger.
3. Por pourri für die Flöte von Keller, vorgetragen von Herrn Zyrer.
4. Duetto von Pavesi, gesungen von den Fräul. Linhart, und Minetti.
5. Variationen für die Violine, komponirt und gespielt von dem Concertgeber.
6. Die Geburt, ein vierstimmiger Gesang von Fesca, gesungen von den Fräul. Linhart u. Minetti, den Herren Tröls, und Preisinger.

7. Der Abschied der Troubadours, eine Romanze, gedichtet von Castelli, und für Gesang, Pianoforte, Violin, und Guitarre, komponirt von den Herren Moscheles, Mayseder, und Giuliani, gesungen von Fräul. Unger, gespielt von Fräul. Marie Baronesse de Bibra, Schülerin des Fräul. v. Paradis, Herrn Rektorscheck, und dem Concertgeber.

Sämmtliche Mitwirkende haben aus besonderer Gefälligkeit für den Unterzeichneten die Ausführung obbenannter Musikstücke übernommen.

Georg Hellmesberger.

Eintrittskarten zu 3 fl. W. W. sind zu haben, in der Gesellschafts-Kanzley der Musikfrunde des österreichischen Kaiserstaates, in der Singerstrasse beym rothen Apfel im 3ten Stock, und in der Kunsthandlung des Herrn Steiner u. Comp. am Graben.

45./2. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 18. december 1819, 814.

Musikalische Abendunterhaltung.

Der junge Violinspieler *Hellmesberger* veranstaltete am 8. d. M. [Dezember] am Salzgries Nr. 192 eine musikalische Abendunterhaltung, in welcher er ein neues Quartett von *Spohr* in A-dur, Variationen von seiner Composition (*exempla trahunt*) und die Troubadour-Variationen von *Mayseder* vortrug. – Sein Spiel zeichnet sich durch Reinheit, Fertigkeit und gut geübten Bogen sehr vortheilhaft aus; noch fehlt es indessen seinem Vortrag an Bestimmtheit, den Passagen an Rundung, und dem Staccato an Deutlichkeit. – Hr. *Zyrer* führte ein von *Keller* für die Flöte gesetztes Pot-Pourri mit Fertigkeit aus. Gesangstücke hörten wir folgende: Arie von *Rossini*, gesungen von Dlle. *Unger*, Duett von *Pavesi*, gesungen von den Dlln. *Linhardt* und *Minetti*. Warum *die Geburt*, ein vierstimmiger Gesang von *Fesca*, von den Dlln. *Linhardt* und *Minetti*, und den HH. *Tröls* und *Preisinger* gut vorgetragen, nicht allgemein ansprach, ist schwer zu errathen. Zum Finale diente die beliebte Romanze: *der Abschied der Troubadours*, gesungen von Hrn. *Tröls*, begleitet von Fräulein *Marie Baronesse de Bibra* (Pianoforte), Hrn. *Rektorschek* (Guitarre) und dem Concertgeber (Violine). Dieser talentvolle junge Künstler berechtigt bey fortgesetztem Fleiss und Studium zu grossen Erwartungen.

»GLASBENE VAJE« V SALONU IGNAZA SONNLEITHNERJA,
4. KONCERT SEZONE 1819/20, 17. DECEMBER 1819

**46. Koncertni list, Sonnleithner, Programme der
Musikalischen Übungen, A-Wgm 10520/133.**

Musikstücke. Den 17. Dezember [1]819.

1. Quatuor in E dur von L. Spohr.
Hr. Leop. Jansa, Hr. Jo. Worzischek, Hr. Zahradnik, Hr.
Frz. Pechaczek
2. Cavatina (Deh per me) aus *Ciro in Babilonia* v. Rossini.
Fl. Sophie Linhardt
3. Quintuor für Pianoforte mit 4 Streichinstr. von F. Ries.
Fl. Marie Math. Weiß
4. Hymne (hallet wieder) von Preindl.
5. Divertiments für das Violoncell mit Begleitung v. B.
Romberg
Hr. Franz Pechaczek
6. Quartetto (Bald prangt) aus *Die Zauberflöte* v. Mozart.
Maria Stuart v. Zumsteg.
Hr. Tröls
7. Finale des 2. Actes aus der Oper: *Die Vestalin* von
Spontini.
Fl. Caroline Unger, Hr. Rafael Kiesewetter.

»GLASBENE VAJE« V SALONU IGNAZA SONNLEITHNERJA,
6. KONCERT SEZONE 1819/20, 14. JANUAR 1820

**47. Koncertni list, Sonnleithner, Programme der
Musikalischen Übungen, A-Wgm 10520/133.**

Den 14. Jänner [1]820

1. Quatuor in D für Bogeninstrumente, von Mayseder.
Herrn: Hellmesberger, Fröhlich, Peck [?], v. Kaczinsky
2. Variationen und Rondo für die Flöte von Ferd. Bogner.
Hr. Ferd. Bogner
3. Aria (Una voce) aus *L'inganno felice* von Rossini.
Hr. Jos. Götz
4. Variationen für Pianoforte u. Violine v. Mayseder u.
Moscheles.
Fl. Eleonore Förster, Hr. Georg Hellmesberger
5. Hoffnung und Glaube eine Cantate von G. S. Bürde.
Musik v. L. S. [Leopold Sonnleithner]
Fl. Sophie Linhardt, Fl. M. Math. Weiß, Hr. Jos. Barth,
Dr. Ign. Sonnleithner, – Chor.

»GLASBENE VAJE« V SALONU IGNAZA SONNLEITHNERJA,
8. KONCERT SEZONE 1819/20, 11. FEBRUAR 1820

**48. Koncertni list, Sonnleithner, Programme der
Musikalischen Übungen, A-Wgm 10520/133.**

Den 11.ten Februar [1]820

1. Quatuor in B für Streichinstrumente von Mozart.
Herrn: Hellmesb[erger], Fröhlich, Pek, Kaczinsky
2. Hoch lebe das Haus Oesterreich, Gedicht von Körner,
Musik von Ig. Sonnleithner
Hr. Georg Krebner
5. Trio in E. für Hammer-Klavier, Violine und Violoncell v.
Hummel
Fl. Belleville, Herrn: Hellmesb[erger], Kaczinsky
4. Terzetto (Quel sembiante) aus *L'inganno felice* v. Rossini.
Fl. Linhardt, Herrn Lugano, Götz
3. Rondeau für die Violine mit Begleitung des P. F. von
Mayseder à 4 mains v. Ch. Czerny
Belleville, C. Czerny
6. Duetto (Se inclinassi) aus *L'Italiana in Algeri* v. Rossini
Hr. Lugano, Hr. Jos. Preisinger.
7. Finale des II. Actes aus *Medea* von Cherubini.
Fl. Linhardt, Schauff, Preisinger, Herr Hutschenreiter, Chor

KONCERT ZDRUŽENJA PRIJATELJEV GLASBE
(GESELLSCHAFTS-CONCERT), 5. SEZONA, 1. KONCERT,
20. FEBRUAR 1820

**49. Monatsbericht der Gesellschaft der Musikfreunde des
Oesterreichischen Kaiserstaates, št. 3 (1830), 44.**

Erstes Gesellschafts-Concert.

(17tes seit E[nstehung] d[er] G[esellschaft])

Den 20. Februar 1820.

1. Große Symphonie in Es, von Ludw. van *Beethoven*.
2. Vierstimmige Hymne mit Orchesterbegleitung von Herrn
Jos. *Preindl*. Die Solo's der Flöte, Oboe und Trompete von
den Brüdern Khaill vorgetragen.
3. Duett mit Chor aus der Oper: *Aureliano in Palmira*, von
Rossini, gesungen von den Fräulein Sophie Linhardt, und
Caroline Unger.
4. Ein Satz eines Violin-Concertes von *Kreutzer*, gespielt von
Herrn Leopold Jansa.
5. Der Sturmchor von Jos. Haydn.
Oberleiter: Herr Franz Pechaczek.

»GLASBENE VAJE« V SALONU IGNAZA SONNLEITHNERJA,
9. KONCERT SEZONE 1819/20, 25. FEBRUAR 1820

50. Koncertni list, Sonnleithner, Programme der Musikalischen Übungen, A-Wgm 10520/133.

Den 25. Feb. [1]820

1. Quatuor in Es für Streichinstrumente von A. Romberg.
H. Franz Kirchlehner, Hr. Jos. Kirchlehner, Moser
(Cello).
2. Arie (Du schöner Stern) aus dem befreiten Teutschland v.
Spohr.
Hr. Rafael Kiesewetter.
3. Variationen für das Hammerklavier mit Begleitung v. Pixis.
Fl. Fanny Schadt.
4. Terzetto con Coro (Cruda forte) aus Ricciardo e Zoraide
v. Rossini.
Fl. Linhardt, Fl. M. M. Weiß, Hr. Lugano.
5. Duo für Chitarren.
Hr. Andr. Schulz, Hr. Suppan.
6. Die Geburt, Vocalquartett von Feska.
Fl. Linhardt, Fl. M. M. Weiß, Herr Franz Pehaczek, Hr.
Kiesewetter.
7. Chor (Nichts von Pardon) aus Graf Armand v. Cherubini.
Hr. Frz. Kirchlehner, Hr. Joh. Nestroy, Hr. Joh. Schmidl;
– Chor.

»GLASBENE VAJE« V SALONU IGNAZA SONNLEITHNERJA,
12. KONCERT SEZONE 1819/20, 7. APRIL 1820

51. Koncertni list, Sonnleithner, Programme der Musikalischen Übungen, A-Wgm 10520/133.

Letzte Musikal. Übung den 7. April [1]820.

1. Quatuor für Bogeninstrumente von Beethoven
(Hellmesb., Frölich, Peck, Pehatzek)
2. Aria (Ja hoffe Kunigunde) Kronen aus Faust Samori v.
Spohr Vogler.
Hr. Dr. Ignaz Sonnleithner
3. Variationen für das Hammerklavier u. Violoncell von
Worzischek.
(Worzischek, Pehatzek)
4. Duett (In quel cor) aus Il Barone di Dolsheim v. Pacini.
Fl. Linhardt, Hr. Götz
5. Introduction und Variationen für die Violine v.
Hellmesberger
6. Duett (Parlar, spiegar non posso) aus Moise in Egitto v.
Rossini: Lützows Jagd, v. Weber.
7. Gottes Lob im Frühlinge; Hymne von Baron Krufft.

Fl. Linhardt, Schauff, Weis, Dermer, Heistermann,
Herrn Hutschenreiter, Ignaz S[onnleithner], Lugano,
Götz, Kiesew[etter], Gsiller, und Chor.

MATINEJA KLARINETISTA KRAUSA NA KÄRNTNERSTRASSE,
22. APRIL 1820

52. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 26. april 1820, 269.

Am 22. April gab ein Herr *Kraus* in der Kärnthnerstrasse Nro. 1101 eine Mittags-Unterhaltung, und liess sich in dem bekannten herrlichen Quintette von *Mozart* auf der Clarinette hören. Sein Instrument war zu hoch oder vielmehr die begleitenden Saiten-Instrumente zu tief gestimmt, sein Ton ist angenehm aber schwach, sein Vortrag ohne Auszeichnung. Die übrigen Bestandtheile dieses Concertchens waren das treffliche Quartett von *Haydn* in D-moll, eine Arie aus *Mozart's Idomeneo*, vorgetragen von Dlle. *Linhardt*, *Beethoven's Adelaide*, gesungen von Herrn *Tröls*, neue Variationen für Pianoforte und Violoncell, componirt von Herrn *Worzischek*, und gespielt von demselben, und Herrn *Pechatschek*. Letztere Pièce, obwohl etwas lang, gefiel sehr und verdiente es, denn sie ist gediegener als die meisten jetzigen Bravour-Stücke, und zeugt von Fleiss und Studium. Sie wurde gut vorgetragen, und das Ganze wohlgefällig aufgenommen, weil sich doch kein unwürdiger Behelf der gewöhnlichen Concerte unter den gegebenen Stücken eingeschlichen.

»GLASBENE VAJE« V SALONU IGNAZA SONNLEITHNERJA,
2. KONCERT SEZONE 1820/21, 17. NOVEMBER 1820

53. Koncertni list, Sonnleithner, Programme der Musikalischen Übungen, A-Wgm 10520/133.

Den 17. November 1820

1. Quatuor für Streichinstrumente in D v. Mozart.
Hr. Hellmesberger, Hr. Frölich, Hr. Kirchlehner, Hr.
Pehaczek
2. Cavatina, aus Demetrio e Polibio v. Rossini.
Fl. Caroline Unger
3. Französisches Rondeau für Pianof. u. Violine v. Moscheles.
Fl. Anna Sprinz, Hr. Hellmesberger
4. Gott im Frühlinge, Chor v. Worzischek.
5. Duetto (Se ricuso i doni) aus Sigismondo v. Rossini.
Fl. Unger, Fl. Linhardt
6. Variationen für die Guittarre v. Giuliani.
H. Baron v. Steger

7. Arie (Nur einen Wunsch) aus *Ifigenia auf Tauris* von Gluck.
Hr. Vinzenz Gottfried
8. Finale des 2.^{ten} Actes aus der Oper: *Die Vestalin*; v. Spontini.
Fl. Sofie Linhardt, Hr. Jos. Preisinger

VEČERNO GLASBENO SREČANJE ZDRUŽENJA PRIJATELJEV
GLASBE, 2. KONCERT SEZONE 1820/21, 14. DECEMBER 1820
**54. Koncertni list, Abend-Unterhaltungen der Gesellschaft
der Musikfreunde, A-Wgm 2697/32.**

2. Musikalische Abendunterhaltung
Donnerstags den 14.t Decemb. 1820
1. Violin-Quartett von Mozart in Es dur vorgetragen von den
Herren Piringer, Holz, Kaufmann und Freyh. v. König.
2. Arie von Pacini, gesungen von Fräul. v. Bonmassar.
3. Polonaise für das Pianoforte von Hrn. Pensel, vorgetragen
von Fräul. v. Schadt.
4. Arie von Rossini, gesungen von Hrn. Bogtsch.
5. Spanisches Rondo für das Violoncell von B. Romberg,
vorgetragen von Hrn. Pechaczek.
6. Duett von Puccitta, gesungen von Fräul. Linhardt und
Hrn. Lugano.
7. Verschwörungschor aus der Oper *Semiramis*, von Catél.
[Ob zgoranjem robu:] Mangelnde Billeten [...] [No.] 4.
Fräul. Linhart [...]

»GLASBENE VAJE« V SALONU IGNAZA SONNLEITHNERJA,
4. KONCERT SEZONE 1820/21, 15. DECEMBER 1820
**55. Koncertni list, Sonnleithner, Programme der
Musikalischen Übungen, A-Wgm 10520/133.**
Den 15. December 1820.

1. Quatuor für Streichinstrumente von E. Foerster
Hr. Georg Hellmesberger, Hr. Eugen Frölich, Hr.
Emmanuel Förster (Vater), Hr. Förster
2. Bolleros (Non ti celar con me) von Blangini
Fl. Caroline Unger
3. Duetto (In casa e fuori) aus *La scelta della sposo* v.
Guglielmi.
Fl. Sofie Linhardt; Hr. Rafael Kiesewetter
4. Variationen (in G) für Pianoforte und Violine von
Mayseder
Fl. Aloisia Schadt, Hr. Hellmesberger
5. Duetto (Se tu m'ami) aus *Aureliano in Palmira* v. Rossini.
Fl. Sofie Linhardt, Fl. Unger
6. Potpourri für die Flöte v. Keller
Hr. Anton Buber
7. Gottes Allmacht und Güte. Hymne von Bar. Krufft.

Fl. Unger, Fl. M. M. Weiß, Hr. Joh. Hutschenreiter,
Hr. Joh. Nestroy.

VEČERNO GLASBENO SREČANJE ZDRUŽENJA PRIJATELJEV
GLASBE, 6. KONCERT SEZONE 1820/21, 11. JANUAR 1821
**56. Koncertni list, Abend-Unterhaltungen der Gesellschaft
der Musikfreunde, A-Wgm 2697/32.**

- 6.te Musikalische Abendunterhaltung am 11.ten Jänner
[1] 821
1. Quartett von G. Onslow (in A) vorgetragen von den
Herrn von Contin, Fradl, Peck, und Freyherrn von Koenig.
 2. Duett von Simon Mayer vorgetragen von Fräulein von
Linhard und Herrn v. Gottfried.
 3. Variationen für das Pianoforte vorgetragen von Fräulein
von Heger.
 4. Duett von Generali vorgetragen von Fräulein von Weiss
und Herrn von Götz.
 5. Polonaise für die Flöte, vorgetragen von Herrn v. Bittner.
 6. Quartett von Jos. Haydn für Gesang, betitelt der Greis
vorgetragen von ihren [?] Fräulein von Linhard und Weiss
und Herren Moser und Kirchlehner.
 7. Introduction aus *Lodoiska* von Cherubini, vorgetragen
von Herrn von Rohmann und Chor.

»GLASBENE VAJE« V SALONU IGNAZA SONNLEITHNERJA,
7. KONCERT SEZONE 1820/21, 2. FEBRUAR 1821
**57. Koncertni list, Sonnleithner, Programme der
Musikalischen Übungen, A-Wgm 10520/133.**
Den 2. Februar 1821.

1. Trio für zwey Violinen und Cello von Kreutzer
Hr. Jos. Böhm, Hr. Georg Hellmesberger, Hr. Pixis
2. Cavatina (ah come può) aus *I due Waldomiri* v. Winter,
mit Harfenbegleitung.
Fl. Sophie Linhardt, Frau Josefa Gollenhofer
3. Potpourri für die Pedalharfe von Mad. Müllner-
Gollenhofer
4. Quartetto (Vorrei parlar) aus *Teresa e Claudio* v. Farinelli
Fl. Staudinger, Herrn Gymnich, Wagner, Kiesewetter
5. Variationen für zwey Pianoforte v. Worzischeck
Fls. Aloisia und Fanny Schadt
6. Duetto (In quel cor) aus *Il Barone di Dolsheim* v. Pacini
Fl. Linhardt, Hr. Götz
7. Finale des ersten Actes aus *Faust* von Spohr.
Hr. v. Gymnich – Hr. Jos. Götz

VEČERNO GLASBENO SREČANJE ZDRUŽENJA PRIJATELJEV
GLASBE, 10. KONCERT SEZONE 1820/21, 8. FEBRUAR 1821
**58. Koncertni list, Abend-Unterhaltungen der Gesellschaft
der Musikfreunde, A-Wgm 2697/32.**

10. Musikalische Abendunterhaltung am 8.t Februar 1821
8. Quartett in Es von Beethoven. Vorgetragen von den Herren Piringer, Holz, Kaufmann und Friedrich Gross.
9. Quartett aus Vilanella rapita von Mozart. Vorgetragen von Fräulein Linhardt, den Hrn. v. Krebner, Preisinger und Kiesewetter.
10. Rondo von Mayseder. Vorgetragen von Herrn Lackenbacher - Schüler des Hrn. Professors Böhm.
11. Die Sehnsucht von Schiller in Musik gesetzt von Franz Schubert. Vorgetragen von Herrn Götz.
12. Schluss Terzett aus der Entführung aus dem Serail von Mozart. Vorgetragen von den Herren v. Gymnich, Krebner und Preisinger.
13. Adagio und Rondo für das Fortepiano von Rieß. Gespielt von Fräulein Förster.
14. Vocal Chor von Schulz.

KONCERT PIANISTA FRANZA SCHOBERLECHNERJA
V DVORANI SPODNJEAVSTRIJSKE DEŽELNE HIŠE
(LANDSTÄNDISCHER SAAL), 11. FEBRUAR 1821

**59./1. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer
Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat,
10. februar 1821, 96.**

Concert-Anzeige.

Den 11. d. M. [Februar] wird Herr *Franz Schoberlechner*, Hofcapellmeister Ihrer Majestät der Königin *Marie Louise*, Infantinn von Spanien, Herzoginn von Lucca, die Ehre haben, in dem Saale der N. Ö. Herren Landstände um halb 1 Uhr Mittags, eine grosse musikalische Akademie zu seinem Vortheile zu geben.

Es wird derselbe sich auf den Fortepiano in eigenen Compositionen hören lassen, dann wird Dlle. *Linhardt* und Herr *Lugano* aus Gefälligkeit für den Concertgeber, einige Gesangstücke vorzutragen, und Herr *Carl Hacker*, ein Violin-Concert zu spielen, die Ehre haben.

**59./2. Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt,
10. februar 1821, 72.**

Concert-Anzeigen.

Hr. *Franz Schoberlechner*, Kapellmeister am Hofe zu Lucca, wird morgen um die gewöhnliche Mittagsstunde im Saale

der nied. österr. H. H. Stände, ein großes Concert geben, und im demselben eine Symphonie von seiner Composition aufführen, so wie sich selbst in zwey seiner Compositionen auf dem Fortepiano produciren. Fräulein *Linhardt* und Hr. *Lugano* werden bey diesem Concerte mitwirken. Eintrittsbillets, eines zu 3 fl. W. W. sind in der Kunsthandlung des Hrn. *Pietro Mechetti*; und am Concerttage selbst an der Casse zu haben.

**59./3. Conversationsblatt. Zeitschrift für wissenschaftliche
Unterhaltung, 17. februar 1821, 165.**

Am 11ten dieß [Monats] gab Herr *Schoberlechner*, ein Wiener, gegenwärtig Hof-Capellmeister ihrer Majestät der Königin, *Maria Louise*, Infantinn von Spanien, Herzoginn von Lucca &c. im landständischen Saale um die Mittagsstunde ein Concert, in welchem *er* sich auf dem Pianoforte in einem großen Rondeau und Variationen hören ließ. Sein Spiel hat Kraft, Sicherheit, und einen deutlichen, in allen Passagen verständigen Anschlag, aber es mangelt ihm in etwas an angemessener, bezeichnender Färbung seines Vortrags. Seine Compositionen sind von Verdienst, sie verrathen eine genügende Ausführung, allein *Rossini* spuckt in allen Ecken. – Ein Herr *Hacker* ließ sich mit einem wackern Concerte von *Krommer* hören, von dem er das erste Stück recht brav vortrug, so zwar, daß man von ihm etwas Erfreuliches erwarten kann, wenn er seine Anlagen recht fleißig ausbildet, und sich nach guten Mustern noch ferner regelt. Fräulein *Linhardt* sang eine *Rossini*'sche Cavatine, und mit Herrn *Lugano* ein Duett von *Pucitta*. Beyde Gesangstücke wurden von diesen talentvollen Mitwirkenden sehr gut gegeben, nur war die Stimme der Sängerin für das große Locale etwas zu schwach, wodurch vom sinnigen Vortrage Manches verloren ging. Herrn *Lugano* echt künstlerische Energie riß im Duett auch seine etwas kühlere Gefährtinn mit sich fort. Dem Herrn Concertgeber wäre ein größerer Zuspruch zu wünschen gewesen.

Mt.

**59./4. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer
Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 24. februar
1821, 121.**

Concert des Hrn. *Franz Schoberlechner*. (Fortsetzung.) Wir haben versprochen, zuerst einiges über die Fortepiano's zu sagen, welche wir unlängst bey Concerten hörten. Zuvor sey jedoch in der Beurtheilung des Concertes noch der Gesang[s]tücke erwähnt. Dlle. *Linhardt*, eine uns schätzbare

Dilettantinn, liess sich hören. Sie zeigte in dem Duett, welches sie mit Hrn. *Lugano* vortrug, dass sie eine gefühlvolle Sängerinn ist, welche sowohl von Seiten ihrer guten Manier, als auch ihrer sonoren Stimme Lob verdient. Herr *Lugano* hat einen sehr angenehmen Bass und viel Biagsamkeit der Stimme. Sie erhielten Beyfall.

Der Concertgeber dirigitte hier das Orchester; allein sein Eifer hätte ihn fast zu weit geführt. Er gab zu wenig den Sängern nach, und brachte dadurch ein Schwanken des Orchesters mit den Stimmen hervor – eines Orchesters, von dem man nicht gewohnt ist, einen schwankenden Tact zu hören. [...]

59./5. Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt, 24. februar 1821, 96.

Tonkunst.

(Concert des Hrn. *Schoberlechner*.) Es fand den 11. Febr. im landständischen Saale Statt. Der Concertgeber, Kapellmeister der Frau Herzoginn von Lucca, führte eine Ouverture (zur Oper: *La famiglia araba* gehörig) von seiner Composition auf. Der Tonsatz ist italienisch, mit Crescendo's verstärkt, und durch rauschende Forte's ziemlich effectvoll. Wurde applaudiert.

Hr. *Schoberlechner* spielt ein großes Rondò mit Orchesterbegleitung. Brillante Passagen, besonders Doppelgriffe, das öftere, trompetenartige Anschlagen eines und desselben Tons, große Geläufigkeit in Octaven-Gängen zeichnen sein Spiel aus. Feinheit, Eleganz und Ausdruck werden aber noch vermisst. Das Fortepiano von *Leschen* hat einen schönen, singenden Ton. Besonders anziehend ist der Discant, und immer klingend. Es ist dreyseitig bezogen, und hielt doch recht gute Stimmung.

Der Fortepianospieler erhielt vielen Beyfall. Am meisten aber erregten seine Variationen Aufsehen, welche er am Schluss vortrug. Eine leichte Lösung der größten Schwierigkeiten, und grosse Sicherheit in Passagen zeichneten auch hier den Spieler ehrenhaft aus.

Dlle. *Linhardt* und Hr. *Lugano* (beyde Dilettanten) trugen ein Duett vor. Zum Dirigieren gehört weit mehr Umsicht und Aufmerksamkeit auf alles andere, als Hr. *Schoberlechner* jetzt noch besitzt. Er hätte das Duett beynahe ganz umgeworfen. Die Sänger wurden dadurch in ihrer freyen Wirkung gehemmt. Der angenehme Vortrag der Sängerinn und die sonore Stimme des Hrn. *Lugano* fanden Beyfall.

59./6. Allgemeine musikalische Zeitung, 28. marec 1821, 204–205.

Am 11.ten [Februar] liess sich im landständischen Saale Hr. *Schoberlechner*, Kapellmeister der Frau Herzogin von Parma, hören. Er spielte ein Pianoforte-Rondo und Variationen mit vieler Bravour, rein, nett und deutlich; besonders gelingt ihm das wiederholt schnelle Anschlagen eines Tones, und seine Sicherheit in Doppelgriffen setzt eine grosse Uebung voraus. Eine Ouverture aus einer von ihm in Italien geschriebenen Oper: *La famiglia araba*, trägt die charakteristischen Züge ihres Geburtslandes an sich, melodiöse Motive, eine leichte, tändelnde Durchführung, effectvolle crescendo's, sattsame forte's u. dgl. Mit dem Directionswesen scheint der Hr. Hofkapellmeister von der Hand noch nicht sonderlich vertraut zu seyn, denn die Schuld des Heerführers war es wahrlich nicht, wenn sich die wohlgeübte Armee durch Selbsthülfe der augenscheinlichen Verwirrung entzog. Fräulein *Linhard* und Hr. *Lugano* mögen in dieser Hinsicht bey ihrem Duette ansehnliche Schweisstropfen vergossen haben.

»GLASBENE VAJE« V SALONU IGNAZA SONNLEITHNERJA,
9. KONCERT SEZONE 1820/21, 2. MAREC 1821

60. Koncertni list, Sonnleithner, Programme der Musikalischen Übungen, A-Wgm 10520/133.

Den 2. März 1821.

1. Quintuor in D für Bogeninstrumente v. Mozart.
Hr. Carl Fradl, Hr. Carl Holz, Hr. Jos. Kaufmann, Hr. Andr. Schultz, Hr. Baron König
2. Der Alpenjäger, v. Schiller, für eine Singstimme gesetzt, von Graf Joh. Somssich
Hr. Jos. Barth
- 3.b Concert in A mol für Pianoforte, erster Satz; v. Hummel
Fl. Eleonore Förster
4. Gretchen am Spinnrade, v. Göthe, Lied von Schubert.
Fl. Sofie Linhardt
- 3.a Duetto (Se libertà) aus Aureliano in Palmira v. Rossini.
Fl. Linhardt, Hr. Jos. Barth
5. Variationen für die Violine v. Rovelli.
Hr. Carl Fradl
6. Sestetto aus: *Così fan tutte*, von Mozart.
Fl. Linhardt, Fl. Schauff, Fl. Heinrich, Hr. Lugano, Hr. Joh. Nejbese, Dr. Ign. Sonnleithner

PISMO LEOPOLDA SONNLEITHNERJA JOSEPHU
HÜTTENBRENNERJU, DUNAJ, 26. MAREC 1821

**61. A-Gk, Nachlass Anselm Hüttenbrenner, Rara MPMS
0/1230.**

Hr. v. Hüttenbrenner!

Ich ersuche Sie, ja gewiß zu besorgen, daß Schubert morgen zu Fr. Linhardt kömmt, um mit ihr den Jüngling zu probiren, welchen sie bei mir singt, dann, daß Schubert Mittwoch um ½ 12 Uhr zu mir kommt, um seinen Geisterchor zu probiren. Ich rechne auf Ihre Gefälligkeit, daß Sie veranstalten daß Schubert gewiß zu diesen Proben kömmt. Ich muß mich billig wundern, daß sich Schubert überhaupt nicht bei mir sehen läßt, da ich doch wegen seinem Erlkönig und wegen andern Angelegenheiten ihn dringend zu sprechen habe. Mit Achtung Ihr Ergebener Leop. Sonnleithner mp.
S. H. [Schottenhof] d. 26 März 821.

»GLASBENE VAJE« V SALONU IGNAZA SONNLEITHNERJA,
11. KONCERT SEZONE 1820/21, 30. MAREC 1821

**62. Koncertni list, Sonnleithner, Programme der
Musikalischen Übungen, A-Wgm 10520/133.**

Den 30. März 1821.

1. Quatuor in D für Bogeninstrumente von B. Romberg.
Hr. Jansa, 2 Kirchlehner, Pehaczeck
2. Duetto (Sempre fedele) aus La Rappressaglia von H. Stunz
Fl. Staudinger, Hr. Lugano
3. Im Frühling; ein dreystimmiger Gesang.
Fl. Linhardt, Hr. Barth, Götz
4. Veränderungen für das Hammerklavier mit Begleitung v.
Riotte
Fl. Blahetka Leopoldine
5. Gesang der Geister über den Wässern von Göthe, Musick
von Schubert
Barth, Gymnich, Johann Karl Umlauf, Krebsner,
Nejebse, Götz, Preisinger, Hardt.
6. Rondo für die Violine von Mayseder.
Hr. Jansa
7. Der Jüngling auf dem Hügel Lied von Schubert.
Fl. Linhardt
8. Lob Gottes im Frühlinge, Hymne von Baron Krufft.
Fl. Schauff, Staud[inger], Weiß, Heistermann,
Hr. Gymnich, Krebsner, Umlauf, Nejebse, Schmidl,
Götz, Chor.

OMEMBA »LENHARD« (MORDA JOŽEFA ALI SOPHIE LINHART)
V DNEVNIKU JOŽEFA CARLA ROSENBAUMA, 24. APRIL 1821
63. Rosenbaum, Tagebuch IX, fol. 176r, 24. april 1821.

[...] Abends ins Burgtheater, sprach Kettel. Dann zum Souper zur Steindl, mit den Reimannischen, Fieglmüller, Lenhard, der Nettel und Liesi. [...]

IZVEDBA ORATORIJA DER TOD JESU CARLA HEINRICHA
GRAUNA NA KONCERTU ZASEBNEGA GLASBENEGA
ZDRUŽENJA DRUŽINE HOHENADL V DVORANI ZUR
MEHLGRUBE, APRIL 1821

**64./1. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer
Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat,
28. april 1821, 269–271.**

Die Annäherung des heiligen Osterfestes veranlasste in Wien viele *Concerts spirituels*, welche theils durch eine grossartige Besetzung des Orchesters und Singchors einen imposanten Eindruck zurückliessen, theils auch durch vollendete Aufführung im Kleinen den Kenner und Freund der Tonkunst mit recht vieler Freude erfüllten. So gab die von uns rühmlich erwähnte Gesellschaft, welche sich ausschliessend zur Aufführung grosser Orchester- und Sing-Compositionen vereinigte, im Stadthaus-Saale „zur Mehlgrube“ den Tod Jesu von *Graun* – und führte im nächsten Concert *Beethovens* „Christus am Ölberg“ auf. Bey des ersten Werkes Aufführung war der Saal etwas zu gedrängt voll, und die daraus entstehende Hitze wirkte auf einige Sänger nicht vortheilhaft. Doch wurden die grossgedachten, trefflich gearbeiteten Fugen, welche den unvergesslichen *Graun* auf eine hohe Stufe der Kunstvollendung stellen, von dem braven Orchester und Singchor sehr gut executirt. Die Aufführung dieses, im wahren oratorischen Style gearbeiteten Werks hinterlässt bey dem Hörer den feyerlichsten Eindruck, der durch den höchsten Adel der musikalischen Ideen, durch den erhabenen, alles fremdartige Flitterwerk verschmähenden Ernst, und durch die tiefe, in allen Melodieströmen waltende Empfindung – nur hervorgebracht werden kann. Was die etwas veraltete Form der Arien betrifft, so spricht sie uns eben so ernst an, wie der Styl der alten gothischen Gebäude. Doch wäre nicht bey jeder Arie die Amputation anzurathen, und etwa die Reprise des ersten Theiles zu verwerfen; denn die Tonkunst zählt die Wiederholung [*sic*] der Ideen – d. h. derselben Ideen aber nicht ganz auf dieselbe Art – zu einem ihrer Kunstpostulate,

weil die vorgeführten Charaktere oder Melodien – wenn sie nur so vorüberfliegen, ohne uns in neuer und interessanterer Beziehung, obgleich fast in der nähmlichen Form und Bewegung wieder zu erscheinen – keinen bleibenden Eindruck hinterlassen können. Denn das geistige Vergnügen des Zuhörers, welcher bey der Wiederaufführung der musikalischen Ideen, nun gleichsam activ mit auftritt, indem ihm die Freude, das Vorhergehörte an geistigen Merkmalen wieder zu erkennen, vom Tonsetzer bereitet wird, würde bey solchen Werken ganz wegfallen, welche jede Wiederholung absichtlich vermeiden wollen. [...]

Das oben erwähnte Meisterwerk *Grauns* wurde kurze Zeit darauf auch in einem musikalischen Privatvirkel gegeben. Dieser ist der eigentliche Stamm aller musikalischen Privatvereine zu nennen, denn er war der erste und einzige welcher seit *Mozart's* und *Haydn's* Zeiten die Freude der Musikliebhaber beförderte. Er findet Statt in dem Hause des Herrn von Hohenadel. Fräulein *Hohenadel*, eine treffliche Clavierspielerinn, welche durch ihren Unterricht auf diesem Instrumente schon viele brave Clavierspieler gebildet hat, vertritt durch ihr gewandtes und kraftvolles Spiel auf dem Fortepiano hierbey die Stelle des Orchesters, und wird nur von ihrem Herrn Bruder auf dem Cello accompagnirt. Diese Meisterinn hat die freundliche Mitwirkung einiger trefflichen Dilettanten zur Seite, und einen recht brav wirkenden Chor zu ihrem Gebothe. Durch diese zwar etwas beschränkte, aber in höchster Virtuosität wirkende Execution werden von jeher an Sonntagen um die Mittagsstunde – nähmlich nur im Winter – die schönsten Werke der Tonkunst zur Aufführung gebracht, und zwar in einem geschmackvollen Wechsel der Theater-, „Kirchen- und Kammermusik.“

64./2. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 2. maj 1821, 275–276.

Ueber die Concerte bey Herrn v. Hohenadel.

Die diesen Zirkel bildenden Zuhörer dürfen ohne Bedenken zu den distinguirtesten gezählt werden, weil ihr Kunstsinn sich darin besonders bewährt, dass sie, auf grosse Mittel zur Aufführung Verzicht leistend, mit immer neuer Anhänglichkeit den Kunstunterhaltungen dieser Gesellschaft zueilen.

Wir hörten bey Gelegenheit der Aufführung von *Grauns* Tod Jesu eine junge Sängerin, Dlle. *Schauf*, welche bey ihrem Alter von 16 Jahren schon eine recht treffliche Kunstbildung zeigt. Ihre Stimme ist anmuthig, und obgleich

noch nicht ganz zur Reife gediehen, so beweist sie doch schon eine grosse Ausdauer; denn sie sang die ganze, grosse Sopranparthie allein und zur grössten Zufriedenheit aller Anwesenden.

Der sinnvolle, zarte Vortrag in den schönen Arien *Grauns*, setzte den scharfen Beobachter in Verwunderung, weil in dieser grossen, anstrengenden Parthie die Bildung des Tons immer ziemlich kunstgerecht vor sich ging. Mehr als alles erfreute uns aber der Triller, dessen sich die junge Sängerin schon ziemlich bemeistert hat. Die grosse Arie: „Singt dem göttlichen Propheten“, welche doch schon gegen das Ende des Oratoriums liegt wurde von ihr mit einer Frische und Kraft gegeben, die nach solcher vorhergegangenen Anstrengung nicht mehr zu erwarten war.

Allgemeiner Beyfall ward der liebenswürdigen jungen Sängerin.

Ein grosser Theil davon gebührt der so brav und geschmackvoll accompagnirenden Meisterinn am Fortepiano. Ihr Spiel und die kluge Verwendung der Mutationen ersetzte den Wechsel des Orchesters ganz. Ihre Festigkeit hielt die grossen Meisterfugen *Grauns* im trefflichsten Gange.

Noch verdient Herr *Barth* unsere freudige Erwähnung, welcher die Tenorparthie höchst ausdrucksvoll sang, so wie Herr *Lugano* und Dlle. *Linhardt*, welche Beyde recht angenehm und zweckmässig mitwirkten. Als Solo-Basssänger steht der durch seine ausgezeichneten musikalischen Kenntnisse rühmlichst bekannte Herr Hofrath v. *Kiesewetter* schon längere Zeit in diesem schönen Vereine, und wirkt mit unermüdeter Kraft zu dessen Erhaltung. Sein Vortrag zeigt den Meister in der Musik und den geschmackvollen Kenner. Die ganze Aufführung ging musterhaft von Statten, und Niemand vermisste den Mangel eines grossen Orchesters bey der Präcision der Executirenden.

KONCERT ZDRUŽENJA PRIJATELJEV GLASBE
(GESELLSCHAFTS-CONCERT), 7. SEZONA, I. KONCERT,
21. OKTOBER 1821

65. Monatsbericht der Gesellschaft der Musikfreunde des Oesterreichischen Kaiserstaates, št. 5 (1830), 78.

Erstes Gesellschafts-Concert.

(25tes seit E[nstehung] d[er] G[esellschaft])

Den 21. October 1821.

1. Neue Symphonie in Es, von Herrn Franz *Krommer*.
2. Terzett aus der Oper: Achille, von *Paer*, gesungen von Fräulein *Sophie Linhart*, und den Herren *Peter Lugano* und *Joseph Götz*.

3. Erster Satz eines Violin-Concertes in D-moll, von Ludwig *Spohr*, vorgetragen von Herrn Franz *Kirchlehner*.
4. Gott, eine Hymne von J. W. v. *Gerstenberg*; in Musik gesetzt von Herrn Abbé Max. *Stadler*.
Oberleiter: Herr Vinzenz *Hauschka*.

»GLASBENE VAJE« V SALONU IGNAZA SONNLEITHNERJA,

1. KONCERT SEZONE 1821/22, 9. NOVEMBER 1821

66. Koncertni list, Sonnleithner, Programme der Musikalischen Übungen, A-Wgm 10520/133.

Den 9.ten November 1821

Hellmesb[erger], Holz, Kaufmann, Rigler

1. Quatuor in C für Bogen-Instrumente, v. Mozart
Hr. Georg Hellmesberger, Hr. Carl Holz, Hr. Jos. Kaufmann, Hr. Rigler
2. Am Grabe Anselm's Lied von Schubert
Hr. Georg Krebner (Begleitung: Frz. Schubert)
3. Concert in H mol, für das Pianoforte, v. Hummel
Hr. Vinz. Lemoch
4. Duetto (Se dai retta) aus: La gioventù di Cesare, v. Pavesi
Fl. Sofie Linhardt; Fl. Maria Math. Weiß
5. Variationen über ein dänisches Lied, für die Violine v. Mayseder
Hr. Georg Hellmesberger
6. Finale aus: Armida von Gluck
Fl. Linhardt, Hr. Georg Krebner, Chor

»GLASBENE VAJE« V SALONU IGNAZA SONNLEITHNERJA,

2. KONCERT SEZONE 1821/22, 7. DECEMBER 1821

67. Koncertni list, Sonnleithner, Programme der Musikalischen Übungen, A-Wgm 10520/133.

Den 7. December 1821

1. Quatuor in F für Streichinstrumente von Beethoven
Hr. Carl Maria v. Bocklet, Hr. Carl Holz, Hr. Albert Hardt, Hr. Friedrich Groß
2. La placida campagna Polonoise von Pucitta
Fl. Pauline Lechleitner
3. Variationen für das Pianoforte mit Quartettbegl. v. H. Payer
Fl. Leopoldine Blahetka
4. Aria con Coro (Quando a lui) aus Ser Marcantoni, v. Pavesi
Fl. Babette Peißwanger
5. Terzetto (Tu di Ginevra) aus: Ginevra d'Amieri, v. Paer
Fl. Linhardt, Hr. Peter Lugano, Hr. Joh. Nestroy
6. Rondó e Variazioni für die kleine Physharmonica von H. Payer
Fl. Blahetka, Hr. C. M. v. Bocklet

7. Chor (Was glich' wohl auf Erden) aus der Oper: Der Freyschütze; von C. M. Weber
H. Binder [?], Gottfried, Kesaer, H. Gsiller, Joh. Schönauer, Ludw. Titze, H. Dr. Ant. Pek, Peter v. [...], Jul. Landschulz, H. Nestroy, Joh. Nejebse, Dr. Ign. Sonnleithner

OPIS ZIMSKIH KONCERTOV V SALONU DRUŽINE HOHENADL IN KONCERT, 9. DECEMBER 1821

68. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 19. december 1821, 799–800.

Zur Freude aller Verehrer der Tonkunst hat Herr v. *Hohenadel* am 2. December seine Concerte für diesen Winter wieder begonnen. Sie finden jederzeit Sonntags um die Mittagsstunde in seiner Wohnung Statt, und es ist jedem Künstler oder Musikfreunde sehr leicht Zutritt in diesem gastfreundlichen Hause zu finden. [...]

Das zweyte Concert am 9. December begann mit einem Violin-Quartett von *Hellmesberger*. Dieser talentvolle junge Künstler, der seinem Meister, Herrn *Böhm*, täglich mehr Ehre macht, führte die ziemlich schwierigen Passagen der ersten Violinstimme recht präcis, mit der feinsten Nuançirung aus, und wurde von den Mitspielenden delicat accompagnirt. Nun folgte ein komisches Terzett aus *Fioravanti's Virtuosi ambulanti*, in welchem alle Verzierungskünste des Gesangs mit recht vielem Effecte angebracht sind. Dieses brav gearbeitete Tonstück both den Ausführenden reichliche Gelegenheit dar, ihre schönen Talente zu entwickeln, und den Beyfall des entzückten Auditoriums einzuernten. Besonders glänzte neben Dlle. *Lienhart*, Dlle. *Schauf*, und bewies welch' schöne Fortschritte sie seit vorigem Jahre gemacht habe. Hierauf spielte Fräulein v. *Hohenadel* die schweren Variationen über den Alexander-Marsch von *Moscheles* mit Begleitung, und zeigte sich, wie immer, als eine unserer ersten Virtuosinnen. Zuletzt wurde das erste Finale aus *Rossini's Italienerinn in Algier* mit Lebhaftigkeit und echt komischer Wirkung aufgeführt. Fräulein *Fröhlich* sang die Altparthie der Italienerinn voll Gefühl und Ausdruck. Die ausgezeichneten Kunstfreunde, welche in diesen abwechslungsreichen Concerten mitwirken, und mit denen wie Leser unseres Blattes schon früher (sieh die Nr. 34 und 35) bekannt machten, lassen uns im Verlaufe dieses Winters noch manchen schönen Genuss erwarten. Noch müssen wir eines neuen Mitgliebes dieses schönen Vereins, nämlich Herrn *Reissiger's*, Tonkünstler und Compositeur

aus Leipzig erwähnen, dessen sonore Stimme und wahrhaft declamatorischer Vortrag in der Cantate von *Romberg*, und in dem Finale aus der Italienerinn, wo er den Part des Thaddaeus sang, kräftig zum Gelingen des Ganzen mitwirkte, und allgemeinen Beyfall erhielt.

»GLASBENE VAJE« V SALONU IGNAZA SONNLEITHNERJA,
4. KONCERT SEZONE 1821/22, 8. FEBRUAR 1822

69. Koncertni list, Sonnleithner, Programme der Musikalischen Übungen, A-Wgm 10520/133.

Den 8. Februar 1822.

1. Quatuor in D mol für Bogeninstrumente, v. Mozart.
Hr. Carl M. v. Bocklet, Hr. Carl Holz, Hr. Jos. Kaufmann, Hr. Rigler
 2. Duetto (Con queste tue manine) von Alessandri Cimarosa.
Fl. Linhardt, Hr. Lugano
 3. Rondo für das Pianoforte mit Begleitung; von Wozzischek.
Fl. Fr[an]z[is]ka Biler
 4. Aria aus der Oper: Waldemar von Weigl.
Hr. Vinz. Gottfried
- Hr. Fürst pfiß eine Arie aus *Gazza ladra* mit dem Munde.
5. Terzetto (Stiamo attente) aus: I virtuosi ambulanti, von Fioravanti.
Fl. Julie Schauff, Fl. Linhardt, Hr. Raf. Kiesewetter
 6. Variationen für die Violine von Spohr.
Hr. C. M. v. Bocklet
 7. Finale des ersten Actes aus der Oper: *L'Italiana in Algeri*, von Rossini.
Fl. Julie u. Marie Schauff, u. Betty Fröhlich, Herrn Gottfried, Lugano, Schmiedel, Kiesewetter. – Chor

»GLASBENE VAJE« V SALONU IGNAZA SONNLEITHNERJA,
5. KONCERT SEZONE 1821/22, 27. MAREC 1822

70. Koncertni list, Sonnleithner, Programme der Musikalischen Übungen, A-Wgm 10520/133.

Den 27. Maerz 1822.

1. Sechstes Quatuor für Bogeninstrumente, von Mayseder
Herrn Ebener jun., Jos. Beckers, Müller, Rigler
3. Cavatina (Frà un istante) aus *Torvaldo e Dorlisca* von Rossini
Hr. Vinz. Gottfried
2. Variationen für Pianoforte und Violoncello v. Reissiger
und Merk Adagio e Rondo aus dem Concerto in Es, von Ries
Fl. Rzehaczek Nina.

4. Vocalquartett mit Begl. von Harfe, Horn, Cello und Basso, von Paer

Fl. Linhardt, Hr. Elsner, Lugano, Nestroy, Frau Josefa Gollenhofer, Hr. Herbst, Rigler, Langhammer

5. Duetto (con un'aria) aus: *Il Ciabattino ingentilito*, von Fioravanti

Fl. Linhardt, Hr. Lugano

6. Rondo Variationen für die Pedalharfe, von Mad. Müller-Gollenhofer von ihr selbst gespielt.

7. Coro: (Nichts von Pardon) aus: Graf Armand, von Cherubini

Herren Nestroy, Kiesew[etter], Gsiller

»GLASBENE VAJE« V SALONU IGNAZA SONNLEITHNERJA,
2. KONCERT SEZONE 1822/23, 15. JANUAR 1823

71. Koncertni list, Sonnleithner, Programme der Musikalischen Übungen, A-Wgm 10520/133.

Den 15. Jaenner 1823.

1. Quatuor in F für Bogen-Instrumente, von Mozart
Hr. Carl M. v. Bocklet, Hr. Jos. Porges, Hr. Weiß, Hr. Ritter von Andreae
2. Duetto (Renerimi al ben) aus *Violenza e Costanza* v. Mercadante
Fl. Julie Clary, Hr. Carl Schoberlechner
3. Quintuor in H mol für Pianoforte und Bogeninstrumente, von Ries
Fl. Blahetka, Herren: Holz, Weiß, Andreae, Anton Röhrich
4. Duetto (Quell'occhietto) aus: *I due prigionieri*, von Pucitta
Fl. Sofie Linhardt, Hr. Peter Lugano
5. Variationen für das Pianoforte, mit Begleitung, von Pixis
Fl. Leopoldine Blahetka
6. Introduction aus *Corradino* von Rossini
Hr. Schoberlechner, Hr. Ludw. Titze, Chor

VEČERNO GLASBENO SREČANJE ZDRUŽENJA PRIJATELJEV
GLASBE, 13. KONCERT SEZONE 1822/23, 20. FEBRUAR 1823

72. Koncertni list, Abend-Unterhaltungen der Gesellschaft der Musikfreunde, A-Wgm 2697/32.

13.tes Concert

Donnerstag den 20.ten Februar [1]823

1. Quartett von L. v. Beethoven, gespielt von den Herrn A. v. Rohrer, Holz, Carl u. Friedrich Gross.
2. Gretchen am Spinnrade, Gedicht von Göthe, in Musik gesetzt von Schubert, gesungen von Frln. v. Lienhart.

3. Variationen für Piano-Forte, Flöte u. Violoncell, von Hummel, vorgetragen von Frln. v. Sprinz (Schülerin der Frln. v. Paradis) dann den Herrn v. Bogner u. Fr. Gross.
4. Duett von Rossini, gesungen von Frln. v. Lienhart und H.n v. Lugano.
5. Adagio und Rondo für die Violine, mit Quartett Begleitung von Mayseder, gespielt von H. Matthäus Strebinger (Schüler des H. Georg Hellmesberger, adjungirten Professors der Violine am vaterländischen Conservatorio)
6. Terzett von Rossini aus l'Italiana in Algieri, gesungen von den Herrn v. Gottfried, Lugano und v. Kiesewetter.

»GLASBENE VAJE« V SALONU IGNAZA SONNLEITHNERJA,

3. KONCERT SEZONE 1822/23, 21. FEBRUAR 1823

73. Koncertni list, Sonnleithner, Programme der Musikalischen Übungen, A-Wgm 10520/133.

Den 21. Februar, 1823.

1. Quintett für Bogeninstrumente von Spohr
Hr. G. Hellmesberger, Hr. Jos. Porges, Hr. Jos. Kaufmann, Hr. Carl Groß, Hr. Friedr. Groß
2. Arie (Nur einen Wunsch) aus: Iphigenia auf Tauris, v. Gluck
Hr. Vinzenz Gottfried
3. Divertimento, für das Violoncell, von B. Romberg
Hr. Friedr. Groß
4. Vocalquartett für Männerstimmen von C. Kreutzer
Hr. Titze, Hr. Lugano, Leop. Sonnleithner, Hr. Adalbert Rotter
5. Große Variationen für Pianoforte mit Quartettbegleitung v. Moscheles
F. Nina Rzehaczek
6. Quintett aus: L'Italiana in Algeri von Rossini
Fl. Linhardt, Fl. Betty Fröhlich, Hr. Vinz. Gottfried, Hr. P. Lugano, Hr. Raf. Kiesewetter

VEČERNO GLASBENO SREČANJE ZDRUŽENJA PRIJATELJEV

GLASBE, 16. KONCERT SEZONE 1822/23, 20. MAREC 1823

74. Koncertni list, Abend-Unterhaltungen der Gesellschaft der Musikfreunde, A-Wgm 2697/32.

Sechzehntes Concert

Donnerstag den 20. März 1823

1. Quatuor in D von J. Haydn, vorgetg. von den H. Jansa, Porges, Kaufmann und Friederich Gross
2. Arie und Chor aus der Oper Zelmira v. Rossini, vorg. v. Fräul. Marie Weiss

3. Neues Trio für Pianoforte, Violine u. Violoncell von Mayseder vorgetg. von Fräulein Biler u. den H. Porges u. Gross
4. Cavatine und Terzett aus der Oper Zelmira von Rossini vorgetr. von den Fräulein Linhardt, Graziosi und Herrn Schoberlechner.
5. Septuor für Violine, Viola, Clarinette, Horn, Fagott, Violoncell und Bass von Beethoven vorgetg. von den H. Jansa, Kaufmann, Grafen v. Troyer, Herbst, Mittag, Gross und Krams.
6. Quartett mit Chor aus Elisabetta von Rossini vorgetg. von den Fräulein Marie und Louise Weiss und den Herrn Barth und Lugano.

»GLASBENE VAJE« V SALONU IGNAZA SONNLEITHNERJA,

4. KONCERT SEZONE 1822/23, 3. APRIL 1823

75. Koncertni list, Sonnleithner, Programme der Musikalischen Übungen, A-Wgm 10520/133.

Den 3. April 1823.

1. Trio für Bogeninstrumente von R. Kreutzer.
Hr. Leop. Jansa, Hr. Hiebler, Hr. Rigler
 2. Terzetto, aus: La villanella rapita von Mozart.
Fl. Wilhelmine Baumann, Hr. Peter Lugano u. Dr. Ign. Sonnleithner
 3. Sonate für Pianoforte und Violine, von Worzischek.
Hr. Hugo Worzischek, Hr. Leop. Jansa
 4. Duetto, aus Corradino von Rossini.
Fl. Sofie Linhardt, Hr. P. Lugano
- Variationen über ein Thema von Caraffa
5. Solo-Stück für die Guitarre d'amour, mit Begleitung der Guitarre
Hr. Vinzenz Schuster; Hr. Andr. Schultz
 6. Introduction aus Maometto von Rossini
Fl. Betty Fröhlich, Hr. Georg Hoffmann, Hr. Peter Lugano

KONCERT PIANISTA FRANZA SCHOBERLECHNERJA

V DVORANI SPODNJEAVSTRIJSKE DEŽELNE HIŠE

(LANDSTÄNDISCHER SAAL), 6. APRIL 1823

76./1. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 5. april 1823, 224.

Anzeige.

Künftigen Sonntag, den 6. April, wird Hr. Franz Schoberlechner die Ehre haben, um halb 1 Uhr Mittags im grossen Landhaussaale vor seiner Kunstreise nach Russland, ein Concert zu geben.

Vorkommende Stücke.

1. Ouverture von *Louis van Beethoven*.
 2. Arie von Pavesi, gesungen von Fräulein *Sophie Linhart*.
 3. Grosses Concert (in H-moll) von *J. N. Hummel*, gespielt vom Concertgeber.
 4. Introduction und Arie mit Chor, aus der Oper *Corradino*, von *Rossini*, gesungen von Herrn *J. Carl Schoberlechner*.
 5. Grosse Variationen über den Alexander-Marsch, von *I. Moscheles*, gespielt vom Concertgeber.
- Eintrittskarten zu 3 fl. W. W. sind in den Kunsthandlungen der Herren *Artaria et Comp.* am Kohlmarkt, *Peter Mechetti* am Michaelerplatz, und am Tage des Concerts bey der Cassa zu haben.

76./2. Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 16. april 1823, [241]–242.

Am 6. April Mittags gab Herr *Franz Schoberlechner*, Capellmeister am Hofe zu Lucca ein zweytes öffentliches, zahlreich besuchtes Concert im Saale der niederösterr. Herren Landstände.

Er spielte das herrliche, im grossen Style geschriebene Fortepiano-Concert in H-moll von *Hummel*, und die beliebten Variationen über den Alexander-Marsch von *Moscheles* mit Virtuosität, und bestätigte das über ihn früher gefällte Urtheil. Er bewies aber hier auch zugleich, dass er ein sehr braver Executor fremder Compositionen ist. Hierin zeigt sich noch mehr seine vielseitige Ausbildung. Wir wünschen ihm zu seiner vorhabenden Kunstreise überall eine so gute Aufnahme, als er in dem heutigen Concerte fand. Ein Gleiches mögen ihm Künstler und Dilettanten bey dem Accompagnement erweisen.

So oft wir noch dieses H-moll Concert zu hören, Gelegenheit hatten, bemerkten wir in dem vortrefflichen Adagio, dass die vier Hörner nie rein gestimmt waren und jederzeit schwankte es in der Ausführung hier und da.

Die übrigen Piecen waren eine Arie von *Pavesi*, welche Fräulein *Linhart* sehr brav sang; dann eine Arie mit Chor von *Rossini*, in welcher Herr *Carl Schoberlechner* einzelne Stellen artig vortrug.

Herr *Hellmesberger* spielte ein Rondo für die Violine, von *Lafont*. Seine ruhige Bogenführung und reine Intonation verschafften ihm grossen Beyfall. Der Saal war so gefüllt, dass uns die Concerte anderer hier sehr beliebter Meister ein Räthsel bleiben.

Zuletzt müssen wir noch des braven Instruments von *Leschen* in Wien, erwähnen, das wir desswegen brav nennen, weil es

sich in diesem Concerte, oder in diesem wirklich heftigen musikalischen Angriffe so standhaft gehalten hat. [...]

76./3. Allgemeine musikalische Zeitung, 4. juni 1823, 358.

Am 6ten [April]: im landständischen Saale, zur Mittagsstunde: Concert des Hrn. Schoberlechner, folgenden Inhaltes: 1. Hummels Pianoforte Concert in H moll; 2. Arie von Pavesi, gesungen von Fräulein Linhart; 3. Boleros für die Violine von Lafont, vorgetragen von Hrn. Helmesberger; 4. Introduction und Arie mit Chor aus Rossini's Corradino, gesungen von Hrn. Carl Schoberlechner; 5. Variationen von Moscheles über den Alexander-Marsch, gespielt von dem Concertgeber, welchem wir sowohl wegen seiner kunstsinnigen Auswahl, als wegen des wahrhaft meisterlichen Vortrages einen hohen Genuss verdanken.

VEČERNO GLASBENO SREČANJE ZDRUŽENJA PRIJATELJEV GLASBE, 4. KONCERT SEZONE 1823/24, 27. NOVEMBER 1823

77. Koncertni list, Abend-Unterhaltungen der Gesellschaft der Musikfreunde, A-Wgm 2697/32.

Abend Unterhaltung am 27. November 1823

1. Violin Quartett von Haydn, vorgetragen von den Herrn Gross (Karl), Holz, Rohrer u. Gross Fried.
2. Arie mit Chor von Rossini, gesungen von Fräulein Mathilde Weiss.
3. Variationen von Rode, eingerichtet für Physharmonica und zwey Guitarren von Schulz, vorgetragen von ihm und seinen Söhnen Eduard und Leonhard.
4. Duett von ~~Mosca~~ Mercadante gesungen von Fräulein Linhart Herr Mozzatti und Herrn Schoberlechner.
5. Rondeau für Pianoforte von Hummel vorgetragen von Fräulein Biler.
6. Introduction und Chor aus Zelmira v. Rossini gesungen von Herrn Tietze und Nejebse Schoberlechner.

»GLASBENE VAJE« V SALONU IGNAZA SONNLEITHNERJA,

1. KONCERT SEZONE 1823/24, 29. NOVEMBER 1823

78. Koncertni list, Sonnleithner, Programme der Musikalischen Übungen, A-Wgm 10520/133.

Den 29. November 1823.

1. Quatuor in C für Bogeninstrumente, von Mozart
Hr. Ign. Schuppanzigh, Holz, Kaufmann, Groß
2. Aria con Coro (In si barabar sciagura) aus Semiramide von Rossini
Fl. Babette Fröhlich

3. Bravour-Variationen für das Pianoforte, mit Begleitung;
von Worzischek
Fl. Rzehaczek Nina
4. Terzetto aus: Il falegname di Livonia, von Pacini
Fl. Linhardt, Hr. Mozatti, Hr. Schoberlechner
5. Jägerchor aus: Euryanthe, von C. M. v. Weber
6. Capriccio über schwedische Volkslieder für das Violoncell,
von B. Romberg
H. Friedr. Groß
7. Scena ed Aria con Coro, aus Semiramide von Rossini
Hr. Carl Schoberlechner

VEČERNO GLASBENO SREČANJE ZDRUŽENJA PRIJATELJEV
GLASBE, 6. KONCERT SEZONE 1823/24, 11. DECEMBER 1823
**79. Koncertni list, Abend-Unterhaltungen der Gesellschaft
der Musikfreunde, A-Wgm 2697/32.**

Abend Unterhaltung am 11. December 1823

1. Violin-Quartett von J. Haydn B dur, Tost, No. 3 vorgetrag.
von den Herren Piringer, Pöschel, Karl und Franz Hacker.
2. Cavatina von Rossini, gesungen von Fräulein Linhart.
3. Rondo für die Violine von Mayseder gespielt von Herrn
Zäch.
4. Duett von Mosca, gesungen Fräulein Linhart und Herrn
Schoberlechner.
5. Schwedische National-Lieder mit Variationen für das
Pianoforte von Ries, gespielt von Fräulein Rzehaczek
6. Chor aus der Oper Euryanthe von Karl Maria v. Weber.

VEČERNO GLASBENO SREČANJE ZDRUŽENJA PRIJATELJEV
GLASBE, 10. KONCERT SEZONE 1823/24, 8. JANUAR 1824
**80. Koncertni list, Abend-Unterhaltungen der Gesellschaft
der Musikfreunde, A-Wgm 2697/32.**

10.te Abend Unterhaltung am 8. Jänner 1824

1. Quartett in G von Mayseder vorget. von den Herren
Helmesberger, Porges, Kaufmann und Gross.
2. Duett aus der Oper Il Sacrificio d'Epito von Caraffa
vorgetragen von den Fräulein Linhart u. M. Weiss.
3. Chor zu dem Schauspiele: Die Hussiten vor Naumburg
von B. Weber.
4. Variationen für das Pianoforte, mit Instrumentalbegleitung
(Au clair de la lune) von Moscheles gespielt von Fräulein
Blahetka.
5. Duett aus der Oper Il Turco in Italia von Rossini, vorget.
von den Herren Lugano u. Schoberlechner.
6. Fantasie für das Pianoforte mit Instrumentalbegleitung
und Chor, v. Beethoven vorgetragen von Fraulein Blahetka
den obgenannten Herren und dem Chor.

PISMO SOPHIE LINHART LEOPOLDU SONNLEITHNERJU,
DUNAJ, MAREC 1824 [?]

81. A-Wgm, Briefsammlung, Briefe Sophie Linhart 1.

a Monsieur Monsieur Leopold de Sonleithner a ses mains
Schätzbarster Herr v. Sohnleithner!

Da ich endlich wieder das Vergnügen haben kann, eine Musik
zu arangiren (zwar nicht bey uns, da meine Mutter noch
unpäßlich ist, sondern bey unserer Nachbarin F. v. Förster)
so bitte ich Sie gefälligst mitzuwirken, und ich werde so
frey sein, Ihre Gütte recht sehr in Anspruch zu nehmen. Ich
bitte sie also vor allen, wenn es Ihnen möglich ist, künftigen
Samstag Abends um 7 Uhr zu mir zu kommen, wo Wir eine
sogenannte Seitenprobe zu haben wünschen, dann ist die
letzte Probe Dienstag zu Mittag; und die Musik Mittwoch
den 24^{ten} Abends. Auch wenn es sein kann, mir für Dienstag
ein paar Choristen zu besorgen. Verzeihen Sie nur daß ich Sie
so sehr plage, und bitte Sie recht sehr mir keine abschlägige
Antwort zu geben, da ich diesen Wintter ohnedieß so viel
unangenehmes erdulden mußte. – Ich bin mit aller Achtung
Ihre ergebstenste Sophie Linhart mp.

VEČERNO GLASBENO SREČANJE ZDRUŽENJA PRIJATELJEV
GLASBE, 9. KONCERT SEZONE 1824/25, 13. JANUAR 1825
**82. Koncertni list, Abend-Unterhaltungen der Gesellschaft
der Musikfreunde, A-Wgm 2697/32.**

9.te Abend-Unterhaltung

Donnerstag den 13. Jänner [1]825

Director Herr Fischer

1. Doppel-Quartett von L. Spohr vorgetr. von den Herrn
Holz, Karl Gross, Kaufmann, Friedrich Gross, Franz
Kirchlehner, Porges, Schurz [Schulz?] und Moser.
2. Cavatina von Generali aus der Oper: Bacchanali di Roma
gesungen von Fräulein Linhart.
3. Verbeßerte Harmonie von Reinlein gespielt von Herrn
Lickl.
4. Erlkönig, Gedicht von Göthe, Musik von Schubert,
vorgetr. von Herrn Tietze.
5. Concert für das Pianoforte von Riess, vorgetragen von
Fräulein Schallbacher.
6. Duett von Weigl aus der Oper: L'Imboscata gesungen von
den Fräulein Linhart und Fröhlich.
7. Neue Polonaise für die Violine v. komp. und vorgetragen
von Herrn Beckers.
8. Jaeger-Chor aus Euryanthe von C. M. v. Weber.

VEČERNO GLASBENO SREČANJE ZDRUŽENJA PRIJATELJEV
GLASBE, 10. KONCERT SEZONE 1824/25, 20. JANUAR 1825
**83. Koncertni list, Abend-Unterhaltungen der Gesellschaft
der Musikfreunde, A-Wgm 2697/32.**

Abend-Unterhaltung

Director: Herr Leop. v. Sonnleithner

Donnerstag am 20. Jänner 1825

1. Quatuor für Bogeninstrumente, in D moll von B. Romberg,
gespielt von den Herren Porges, Holz, Kaufmann und
F. Gross.
2. Duetto (Serbami ognor) aus der Oper Semiramide von
Rossini, vorget. von den Fräulein Marie Weiss und Hähnel
3. Variationen für das Violoncell von Merk, gespielt von
Herrn Friedrich Gross.
4. Aria e Rondo con Coro (In si barbara sciagura) aus
Semiramide von Rossini, gesung. von Fräul. Hähnel
5. Quintuor für Pianoforte, Hoboe, Clarinette, Horn und
Fagott von Beethoven, vorget. von Fräulein Biler und den
Herren Krähmer, Friedlovsky, Herbst u. Mittag.
6. Quartett mit Chor aus der Oper Mosé in Egitto von
Rossini vorget. von den Fräulein Marie Weiss und
Linhardt, und den Herren Tietze und Hofmann.

KONCERT SOPHIE LINHART V DVORANI

SPODNJEAVSTRIJSKE DEŽELNE HIŠE (LANDSTÄNDISCHER
SAAL), 20. NOVEMBER 1825

**84./1. Koncertni list, A-Wgm, Programmzettelsammlung,
20. november 1825.**

Einladung zu einem Privat-Concert, welches Sophie Linhart
die Ehre haben wird, Sonntag den 20. November 1825 um
die Mittagsstunde im n. öst. großen Landhaussaale in der
Herrngasse, zu ihrem Vortheile zu geben.

Vorkommende Stücke:

1. Ouverture von Spohr.
2. Arie mit Chor aus der Oper: *Ciro in Babilonia*, von Rossini,
gesungen von der Concertgeberinn.
3. Duett aus der Oper: *Cenerentola*, von Rossini, vorgetragen
von den Herren Schoberlechner und Wallnöfer.
4. Scene und Arie aus der Oper: *Andronico*, von Mercadante,
gesungen von der Concertgeberinn.
5. Variationen von Herrn Mayseder, gespielt von dessen
Schüler Moritz Wehle.
6. Sechstett aus der Oper: *Corradino* von Rossini,
vorgetragen von Fräulein Bendl, der Concertgeberinn, und
von den Herren Lugano, Mozzatti, Schoberlechner und
Wallnöfer.

Fräulein Bendl und die Herren Lugano, Mozzatti,
Schoberlechner und Wallnöfer, so wie die in den Chören
Singenden, haben, aus besonderer Gefälligkeit für die
Concertgeberinn, ihre Parthien übernommen.
Eintrittskarten zu 3 fl. W. W. sind in der Kunsthandlung des
Herrn Pietro Mechetti qm. Carlo am Michaeler-Platze zu
haben.

Der Anfang ist mit Schlag halb 1 Uhr.

**84./2. Allgemeine Theaterzeitung und Unterhaltungsblatt für
Freunde der Kunst, 3. december 1825, 595.**

Dem. Sophie Linhart gab Sonntags den 20. November um die
Mittagsstunde im landständischen Saale ein Privat-Concert,
in welchem sie sich im Vortrage mehrerer Stücke von
Rossini und *Mercadante* als brave und gefühlvolle Sängerin
erprobte. Sie wurde von Dem. Bendl, den Herren Lugano,
Mozzatti, Schoberlechner und Wallnöfer und von einem guten
Chor, auch aus Dilettanten bestehend, als Mit-Sänger sehr
gut unterstützt. Die Herren Schoberlechner und Wallnöfer
machten sich und dem Publikum das Vergnügen, die
Herren Lablache und Ambrogi bis auf die kleinste Nüance zu
imitiren. Obwohl solche Copien sich besser im Salon als im
Concert-Sale ausnehmen, so ist denn doch gewiß, daß man
ein wackerer Sänger seyn muß, um das machen zu können.
Der kleine Moritz Wehle trug Variationen für die Violine,
von seinem Lehrer Mayseder componirt, so trefflich vor, daß
er wiederholt gerufen wurde, und endlich auch Mayseder
mit ihm erscheinen mußte. Der Saal enthielt ein zahlreiches
Publikum.

**84./3. Allgemeine musikalische Zeitung, 21. december 1825,
843.**

Am 20sten, im landständischen Saale: Privat-Concert
der Dem. Sophie Linhart, enthaltend: 1. *Ouverture* von
Spohr; 2. Arie aus *Ciro in Babilonia* von Rossini, gesungen
von der Concertgeberin; 3. Duett aus *Cenerentola* von
Rossini, vorgetragen von den Herren Schoberlechner und
Wallnöfer; 4. Arie aus *Andronico* von Mercadante, gesungen
von der Concertgeberin; 5. Variationen für die Violine,
von Mayseder, gespielt von dessen Schüler Moritz Wehle;
6. Sextett aus Rossinis's *Corradino*, vorgetragen von Dem.
Bendl, der Concertgeberin, den Herren Lugano, Mozzatti,
Schoberlechner und Wallnöfer. Dem. Linhart gehört zu den
geschätzten hiesigen Sängern; doch heute musste sie die
Palme dem kleinen Zauberer Wehle überlassen, der einen
zweyten, wo möglich noch entscheidenderen Sieg erkämpfte.

VEČERNO GLASBENO SREČANJE ZDRUŽENJA PRIJATELJEV
GLASBE, 4. KONCERT SEZONE 1825/26, 1. DECEMBER 1825
**85. Koncertni list, Abend-Unterhaltungen der Gesellschaft
der Musikfreunde, A-Wgm 2697/32.**

Abend Unterhaltung

Donnerstag den 1.ten Dezemb. 1825

1. Quartett von Haydn in B vorgetragen von den Herren Jansa, Holz, Schurz [Schulz?] und Friedrich Gross.
2. Cavatina aus der Oper: Adele di Lusignano von Carafa, vorget. von Fräulein Sophie Linhart.
3. Rondo für das Pianoforte von Kalkbrenner, gespielt von Fräulein Oster.
4. Duett aus der Oper Othello von Rossini, vorgetragen von den H. Johann Hoffmann und Greisinger.
5. Variationen für die Violine, komp. und vorgt. von den Herrn Jansa.
6. Introduction aus der Oper Elise (oder der Bernhardsberg) vorget. von den Herren Greisinger, Krow u. dem Chor.

KONCERT GLASBENEGA ZDRUŽENJA ZA ŠTAJERSKO
V STANOVSKI VITEŠKI DVORANI V GRADCU,
26. MAREC 1826

86./1. Der Aufmerksame, 29. april 1826, [4].

[...] Am h. Ostersonntage [26. März] hörten wir im oberwähnten Locale die rühmlich bekannte Kunstsängerinn Dlle. *Sophie Linhart* aus Wien in einem Concerte. Was die Wiener Kunstblätter seit mehreren Jahren zu ihren Gunsten gesprochen haben, bewährte sich vollkommen. Ihre Stimme ist von seltenem Umfang, sehr wohltönend und biegsam; der Vortrag gebildet, in besonders im Recitativ von großer Wirkung. Aus der besten Schule hervorgegangen, wird diese Künstlerinn bey dem Wohlklange ihrer Töne und ihrem Geschmack in Auswahl der Gesangstücke, wo wie hier, gewiß aller Orten Beyfall und Ruhm ernten.

Die Herren *Duck* und *Müller*, Mitglieder des ständischen Theaterorchesters unterstützten die Concertgeberinn, Ersterer durch sehr lobenswerthen Vortrag von Bravour-Variationen für die Violine, Letzterer durch meisterliches Spiel eines Flöten-Concertstückes.

Die Ouverturen aus *Anakreon* von Cherubini, und *Almazinde* von Pixis wurden mit Präcision ausgeführt. Aus Gefälligkeit übernahm Hr. Anselm Hüttenbrenner bey den Gesangnummern den Platz am Clavier, so wie Herr Eduard Hysel die Leitung des trefflich besetzten Orchesters. Das Auditorium was sehr gewählt und zahlreich.

86./2. Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, 5. avgust 1826, 747–748.

Grätz, am 20. May 1826.

Der *Musikverein* gab mehrere Akademien, wovon die zu Ostern sich besonders auszeichnete. Dieses Institut schien eine Zeitlang eben nicht die besten Fortschritte zu machen, ja, es war auf dem Wege, den früher mit Recht erhaltenen Ruhm zu verlieren. War nun der Fehler auf Seite der leitenden, oder auf Seite der mitwirkenden Glieder, kurz, bey Proben fand sich gewöhnlich Niemand ein, und die Monat-Concerte und einige größere Akademien gingen nicht wie sonst. Das für Musik sehr empfängliche und geschmackvolle Publicum fühlte dieß und äußerte laut seine Unzufriedenheit. In obenberührter Akademie endlich zeigte sich der Musikverein wieder in seinem alten Glanze, und wir wünschen, sein dadurch wieder hergestellter Ruhm möge sich nun auch erhalten, und vermehren, damit das Land die bedeutenden Vortheile, in Hinsicht musicalischer Bildung sowohl, als andrer wohlthätigen Zwecke wegen, durch die Auflösung derselben niemals verliere. Es sind so schöne Kräfte vorhanden, daß bey gehöriger Benützung von der einen, und lebendiger Theilnahme für einen so edlen Zweck, auf der andern Seite, dieser Fall nicht leicht eintreten kann. Dlle. *Sophie Linhart* aus Wien veranstaltete am Ostersonntag im ständischen Rittersaale, durch die gütige Vorsorge Sr. Excellenz, des Hrn. Landeshauptmann Grafen von *Attems*, nun ganz in einen Concertsaal umgestaltet, ein großes Vocal- und Instrumental-Concert, bey welchem sie ziemlichen Beyfall sich durch ihren Gesang erwarb. [...]

DOBRODELNI KONCERT GLASBENEGA ZDRUŽENJA ZA
ŠTAJERSKO V STANOVSKI VITEŠKI DVORANI V GRADCU,
3. APRIL 1826

87. Der Aufmerksame, 29. april 1826, [4].

[...] Am 3. d. M. [April] fand abermahl eine große Academie Statt, die von dem zur Beförderung wohlthätiger Zwecke stets eifrig mitwirkenden Musikverein zur Unterstützung der durch Feuer verunglückten Bewohner von Fernitz in Eile veranstaltet ward. Ungeachtet die zwey kürzlich vorangegangenen Productionen die Wahl der Stücke für dieß Mahl zu erschweren schienen, so wurden wir dennoch größtentheils mit neuen und interessanten Nummern erfreut. Dlle. *Sophie Linhart*, welche dieses Concertes wegen ihre Abreise verschob, trug mit der an ihr bereits gerühmten Kunstfertigkeit eine Arie, und mit einem sehr geschätzten Dilettanten, dessen Stimme umfangreich, kraftvoll und nach

den besten Mustern gebildet ist, ein Duett vom Rossini vor. Ein anderes durch Kunstleistungen ausgezeichnetes Vereinsmitglied, Hr. S* spielte Variationen für die Violine von Mayseder, und wurde seines an Virtuosität gränzenden Spieles wegen mit Beysfallsbezeugungen überhäuft. Eben so Hr. P*, der mit der Flöte ein gefälliges Potpourri mit vieler Gewandtheit und begeisterndem Ausdruck vortrug. Den Beschluß dieser Academie machte ein von Kollmann gedichteter, und von *Anselm Hüttenbrenner* componirter großer patriotischer Chor, welcher durch die trefflich pompöse Musik und durch seine Tendenz das Publikum in die freudigste Stimmung und Theilnahme setzte. Der reichliche Ertrag dieses Tonfestes, welcher sich über 1200 fl. WW. belief, ist ein neuer glänzender Beweis von der großen und beharrlichen Wohlthätigkeitsliebe des hiesigen edelmüthigen Publikums.

KONCERT SOPHIE LINHART V LJUBLJANI,
22. APRIL 1826

88. *Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 21. april 1826, 759.

Anzeige eines großen Vocal- und Instrumental-Concertes. Nachdem Fräulein Sophie Lienhard, Tochter unseres verdienstvollen Historiographen und gewesenen landeshauptmannschaftlichen Secretärs Weiland Herrn Anton Lienhard, die hohe Bewilligung erhalten hat, am künftigen Sonnabende den 22. d. M. zu ihrem Vortheile ein großes Vocal- und Instrumental-Concert zu geben; so werden hiemit alle Freunde der Tonkunst davon in die Kenntniß gesetzt, um diese ausgezeichnete Künstlerinn, welche sowohl in Wien als auch in der Hauptstadt Steyermarks mit ungetheiltem Beyfalle aufgenommen wurde, mit einem zahlreichen Besuche zu unterstützen.
Laibach am 19. April 1826.

KONCERT (AKADEMIJA) FILHARMONIČNE DRUŽBE V LJUBLJANI, 28. APRIL 1826

89. *Koncertni list Filharmonične družbe, NUK.*

Philharmonische Gesellschaft in Laibach.
Feytag am 28. April 1826, Abends um 7 Uhr,
Gesellschaft-Akademie.
Zum Vortrage kommende Stücke:

1. Overture zu Demophon, von J. Vogl.
2. Variationen für Flöte und Orchester-Begleitung von Karl Schöll, vorgetragen vom Herrn Jos. Bosizio.
3. Andante aus der Sinfonia militare, von Jos. Haydn.

4. Grand-Concerto in A-moll für das Piano-Forte von J. Hummel, vorgetragen von Frau Marie v. Wagner.
5. Romanze aus der Oper: Teobaldo ed Isolina von Morlacchi, vorgetragen von Fräulein Sophie Lienhard.
6. Overture zur Oper: *L'Italiana in Algiri*, von J. Rossini.

KONCERT V DVORANI GADOLLA V TRSTU, 30. JUNIJ 1826
90./1. *L'Osservatore Triestino*, 20. junij 1826, 36.
ANNUNZIO MUSICALE.

La sig. Sofia Linhart viennese, che qualche anno addietro canto con ottimo successo in quella capitale nell'opera italiana e fianco della rinomata Borgondio, darà un'academia vocale ed instrumentale venerdì prossimo 23 corrente nella sala fu Gadolla.

90./2. *L'Osservatore Triestino*, 22. junij 1826, 40.
ANNUNZIO MUSICALE.

Domani sera avrà luogo nella sala fu Gadolla la già annunziata academia vocale ed instrumentale della signora Sofia Linhart.

90./3. *L'Osservatore Triestino*, 4. julij 1826, 60.
MUSICA.

L'accademia della signora Sofia Linhart di Vienna, che avavamo annuziata per il Venerdì 23 giugno, e che per indisposizione di un soggetto principale che doveva agire nella medesima fu trasportata; ebbe luogo Venerdì 30 detto. Dotata di un bell'organo di voce, ammaestrata certamente ad ottima scuola, immedesimatesi nelle difficoltà dell'arte, e resasi familiar la lingua nostra, in modo da non far scorgere l'accento straniero, la signora Linhart cantò nelle opera italiane sui teatri di Vienna, ed ora per la prima volta scende in Italia; non però come una novizia, che venga per apprendere, ma come una cantata formata, capace di dar saggi del frutto de'suoi lodoveli studj; e noi portiamo opinione, che dove si farà sentire riscuoterà quei medesimi applausi, dei quali, in tutti i tre pezzi per essa eseguiti, la scelta udienda di quelle sera l'ha colmata.

KONCERT VIOLINISTA JOSEPHA KIENINGERJA V HIŠI NEMŠKEGA VITEŠKEGA REDA (KRIŽANKE) V LJUBLJANI,
1. SEPTEMBER 1826

91./1. *Laibacher Zeitung*, 29. avgust 1826, 278.

Concert-Anzeige.

Mit hoher Bewilligung wird Freytag den 1. September *Joseph Kieninger*, Professor der *Violine* bey dem steyermärkischen Musikvereine zu Grätz, auf seiner Zurückreise aus Italien, im

hiesigen Gesellschafts-Saale ein grosses Instrumental- und Vocal-Concert zu geben die Ehre haben.
Das Nähere enthält der Anschlagzettel.

91./2. Konzertni list Filharmonične družbe, NUK.

Mit hoher Bewilligung wird Freytag den 1. September 1826 im Saale der philharmonischen Gesellschaft Joseph Kieninger, Professor der Violine beym steyermärkischen Musikvereine zu Grätz, auf seiner Rückreise aus Italien ein großes Vocal- und Instrumental-Concert zu geben, die Ehre haben.

Vorkommende Stücke:

Erste Abtheilung.

1. Overture zur Oper: der Barbier von Sevilla von Rossini.
2. Große Polonais für die Violin von Pechatschek, vorgetragen vom Concertgeber.
3. Duett für Sopran und Alt, aus der Oper: Richard und Zoraide, von Rossini, vorgetragen von Fr. R. und A. S. [Amalie Sassenberg?]

Zweyte Abtheilung.

1. Polonaise für das ganze Orchester, von Schneider.
2. Sopran-Arie mit Violin-Solo, aus der Oper: Tancred von Rossini, vorgetragen vom Fräulein Sophie Linhart, und dem Concertgeber.
3. Variationen für das Piano-Forte von Winkler, vorgetragen vom Herrn Carl Ullepitsch.
4. Tenor-Arie aus der Oper: Joseph und seine Brüder (Ach um sonst Pharo) von Mehül, vorgetragen vom Herrn R. S.
5. Variationen für die Violine, von Mayseder, seinen Freund Paganini gewidmet, vorgetragen vom Concertgeber.

Eintritts-Preis 20 kr.

Der Anfang ist um 7 Uhr.

OGLAS SOPHIE LINHART ZA POUK PETJA V LJUBLJANI, OKTOBER 1826

92. Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung, 24. oktober 1826, 2032; 27. oktober 1826, 2039; 31. oktober 1826, 2059; 3. november 1826, 2086.

Gesang-Unterricht.

Sophie Linhart, von Wien, (Tochter des verstorbenen k. k. Gub. Secretärs in Laibach und Geschichtsschreibers von Krain), Schülerinn des berühmten *Tomaselli* und des Capellmeisters *Salieri*, Mitglied des Musik-Vereins in Wien und der Laibacher philharmonischen Gesellschaft, gibt sich die Ehre, den kunstsinnigen Bewohnern Laibachs die ergebnste Anzeige zu machen, daß sie gesonnen ist, im *Gesange gründlichen Unterricht zu ertheilen*, und zu

diesem Zweck ihre Vaterstadt Laibach zu ihrem künftigen Aufenthalte bestimmt hat. Sie hofft um so sicherer, den strengen Forderungen im Unterrichte zu entsprechen, als über ihre Leistungen und Fähigkeiten in der Kunst öffentliche Journale für sie sprechen. Sie empfiehlt sich daher den verehrten Bewohnern Laibachs, welche ihre Kinder und Pflögliche an diesem Unterrichte wollen Theil nehmen lassen, und schmeichelt sich im Voraus, ihr Unternehmen mit dem günstigen Erfolg gekrönt zu sehen. Ihre Wohnung ist in der Capuciner-Vorstadt H. Nr. 10, hinter dem Franciscaner-Kloster.

KONCERT VIOLINISTA JOSEPHA BENESCHA V HIŠI NEMŠKEGA VITEŠKEGA REDA (KRIŽANKE) V LJUBLJANI, 2. DECEMBER 1826

93./1. Laibacher Zeitung, 1. december 1826, 386.

Anzeige.

Mit hoher Bewilligung wird Samstag den 2. December l. J. um 7 Uhr, Hr. *Joseph Benesch*, Tonkünstler und Orchester-Director der löbl. philharmonischen Gesellschaft, zu seinem Vortheile ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert im Saale des deutschen Ordens-Hauses geben. Die schönen Genüsse, deren sich Laibach durch das ausgezeichnete Spiel dieses Mannes so häufig erfreut, und das Bestreben desselben, durch die getroffene Wahl der, bey dieser Gelegenheit zum Vortrage kommenden Tonwerke berechtigen, die (P. T.) Freunde der Tonkunst und die kunstsinnigen Bewohner dieser Provinzial-Hauptstadt auf diese musikalische Abend-Unterhaltung mit dem Wunsche aufmerksam zu machen, dass sich der Concertgeber der gewohnten gütigen Anerkennung seiner Verdienste erfreuen möchte.

Laibach am 1. December 1826.

93./2. Konzertni list Filharmonične družbe, NUK.

Mit hoher Bewilligung wird heute Samstag den 2. December 1826, im Saale des deutschen Ordens-Hause Joseph Benesch ein großes Vocal- und Instrumental-Concert zu geben die Ehre haben.

Zum Vortrage kommende Stücke:

Erste Abtheilung.

1. Overture aus der Oper: Oberon, von Carl M. von Weber.
2. 8^{tes} Concert (in modo di Scena cantante) für die Violine von L. Spohr, vorgetragen vom Concertgeber.
3. Scena e Cavatina aus der Oper Balduino von S. Mercadante, gesungen von Fräulein Sophie Lienhard.
4. Große Variationen für 2 Forte-Piano zu 8 Hände mit

Orchester-Begleitung, von F. Kalkbrenner, vorgetragen von Fräulein Therese Freyinn von B. Frau Marie von W[agner]. Fräulein Julie v. K. und Fräulein Marie v. K.

Zweyte Abtheilung.

1. Overture zu der Oper: Freyschütz von C. M. von Weber.
2. Concertant-Variationen für Forte-Piano und Violine von P. Pixis, vorgetragen von Frau [Marie] v. W[agner] und dem Concertgeber.
3. Cavatina von N. Vaccaj, gesungen von Fräulein Sophie Lienhard.
4. Drey russische Arien varirt, für die Violine von L. Maurer mit Orchester-Begleitung, vorgetragen vom Concertgeber.

KONCERT PIANISTA MAXIMILIANA JOSEPHA LEIDESDORFA V HIŠI NEMŠKEGA VITEŠKEGA REDA (KRIŽANKE) V LJUBLJANI, 13. DECEMBER 1826

94./1. Laibacher Zeitung, 12. december 1826, 398.

Anzeige.

Herr *Leidesdorf*, der rühmlichst bekannte Virtuose auf dem *Forte-Piano* und Compositeur, wird bey seiner Durchreise, Mittwoch den 13. l. M., Abends um 7 Uhr, im Saale des deutschen Ordens-Hauses ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert geben.

Laibach am 12. December 1826.

94./2. Koncertni list Filharmonične družbe, NUK.

Mit hoher Bewilligung wird heute Mittwoch den 13. December 1826, im Saale des deutschen Ordens-Hauses M. J. Leidesdorf aus Wien, bey seiner Durchreise nach Italien ein großes Vocal- und Instrumental-Concert zu geben die Ehre haben.

Zum Vortrage kommende Stücke:

Erste Abtheilung

1. Overture von Stunz.
2. Recitativ und Arie von Vaccaj, zur Oper: Donna Caritea, gesungen von Fräulein Sophie Lienhard.
3. Concertino für das Piano-Forte, mit Orchester-Begleitung, componirt und vorgetragen vom Concertgeber.
4. Chor der Richter aus der Oper: Emma di Resburgo, von Mayerbeer.

Zweyte Abtheilung

1. Overture, von Pavesi.
2. Großes Rondeau für die Violine, mit Orchester-Begleitung, componirt und vorgetragen von Herrn Jos. Benesch.
3. Arie aus der Oper: Das Lotterie-Los. (Nein, ich singe nicht mein Herr,) von Isouard, vorgetragen von Frau Amalie Maschek.

4. Variationen über ein beliebtes Thema für Piano-Forte, mit Orchester-Begleitung, componirt und vorgetragen vom Concertgeber.

Der Eintritts-Preis ist 20 kr.

Der Anfang ist um 7 Uhr.

POSLOVILNI KONCERT SOPHIE LINHART V REDUTNI DVORANI V LJUBLJANI, 17. AVGUST 1827

95./1. Laibacher Zeitung, 17. avgust 1827, 272.

Anzeige.

Freytag den 17. l. M. Abends um 1/2 acht Uhr, wird Fräulein *Sophie Lienhard*, im hiesigen landständischen Redouten-Saale, unter Mitwirkung der philharmonischen Gesellschaft, zum Abschiede von Laibach, ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert geben.

Die ausgezeichneten Genüsse, welche den Freunden der Tonkunst während dem längeren hierortigen Aufenthalte dieser schätzbaren Künstlerinn zu Theil wurden; dann das Streben, dieses Abschieds-Concert mit den besten und beliebtesten Tonwerken auszus schmücken, sind genügende Triebfedern, der Concertgeberinn einen zahlreichen Zuspruch zu verbürgen.

95./2. Pismo Fidelija Terpinca soprogi Jožefini Terpin, Ljubljana, brez datuma [morda 18. avgust 1827] – SI_ZAL_LJU/0296, š. 35, ovoj 1, pismo 24; Budna-Kodrič, Korespondenca Jožefine in Fidelija Terpin, zv. 1, 163.

Samstag 2 Uhr Nach dem Essen.

Liebe gute u[nd] böse *Pepi*!

[...] Vorgestern brachte ich die Nacht mit *Carl in Kaltenbrunn* zu, gestern hier, u[nd] war Abends in der *Accademie* der *Lienhard* mit *Anderle, Eleonore H.* sang, ich verspättete es aber, es soll nach Urtheil anderer alles ziemlich mittelmäßig ausgefallen seyn. [...] Gestern während der *Accademie* erhielt ich gerade vor den *Redouten* Gebäude, dieß Bouquet von H. *Apoth. Wagner* für Dich, u[nd] weil solches zu groß war um selbes in der *Accademie* verborgen zu halten, so versteckte ich's, auf der *Statue* vor der *St. Jakobs-Kirche*, welches ich nachdem wieder abholte. [...] *Dein Dich innigst liebender* verpante [verbannte ?] *Fidelis*.

KONCERT SOPHIE LINHART V DVORANI ZDRUŽENJA PRIJATELJEV GLASBE NA DUNAJU, 11. NOVEMBER 1827

96./1. Chronologisches Verzeichniß aller auf den fünf Theatern Wien's gegebenen Vorstellungen, 43.

Am 11. [November] *Ebendasselbst* [Im Vereins-Saale]: Priv. Unterhalt. der Dlle *Sophie Linhart*. 1. Violin-Quartett, von

Wassermann. 2. Arie v. Vaccai, ges. v. Dlle. L[inhart]. 3. Pfte. Trio, vorg. v. den Hrn. *Budler, Bogner*, (Flöte) und L[eopold] *Böhm*, (Violoncell). 4. Duett mit Chor, von *Pacini*, ges. v. Dlle. L[inhart] mit einem Hrn. Dilettanten. 5. Violin-Rondo, comp. u. vorg. v. Hrn. *Hellmesberger*. 6. Arie m. Chor. v. *Mercadante*, ges. v. Dlle. *Linhart*.

96./2. Allgemeine musikalische Zeitung, 9. januar 1828, 31.

Am 11ten, im Saale des Musikvereins: Privat-Unterhaltung der Dem. Sophie Einhart [*sic*]. Sie selbst sang; die Hrn. *Budler, Hellmesberger, Bogner* und *Leopold Böhm* spielten Pianoforte, Violine, Flöte und Violoncell; gut, wie gewöhnlich. Was vorkam, war weder neu, noch interessant.

96./3. Berliner Allgemeine musikalische Zeitung, 9. januar 1828, 15.

Wien, im November [1827].

[...] Die Konzerte fangen bereits wieder an, ihr Unwesen zu treiben. Eines derselben veranstaltete der Opern-Sänger *Seipelt*, zur Unterstützung seiner durch Feuer verunglückten Landsleute im ungarischen Marktflecken *Raggendorf*, wobei sein Töchterlein das Hammerklavier bearbeitete; ein zweites zum Besten des Blindeninstitutes, gab der gleichfalls gesichtslose Lehrer an demselben, Herr *Franz Mennen*, und bewährte sich als tüchtiger Pianist in dem Cis-moll Konzerte von *Ries*; ein drittes verdanken wir dem egoistischen Eigendünkel eines heimischen Flötisten, nomine *Ziegelhauser*; No. 4. war die Kunstproduktion des Ritters *Antonio dall'Occa*, auf einen Diminutiv-Kontrabass und in No. 5. sang *Demoiselle Linhart* allerlei italienische Sächelchen, beide gehören der Vergangenheit an, und sollten billig auf ihren wirklichen, oder eingebildeten Lorbeeren ausruhen. [...]

96./4. Abend-Zeitung [Dresden in Leipzig], 11. januar 1828, 40.

Nachrichten aus dem Gebiete der Künste und Wissenschaften. Aus Wien. Von den Monaten November und December 1827. [...] Ein Fräulein *Linhart*, welches eine angenehme Stimme besitzt, gab für öffentliches Geld eine musikalische Privatunterhaltung. Was dieses Fräulein für einen Geschmack hat und für Zuhörer wünschte, zeigte sich aus den Namen der Tonsetzer, von welchen sie Arien sang. Es waren *Vaccai, Pacini* und *Mercadante*.

NASTOP SOPHIE LINHART V STANOVSKEM GLEDALIŠČU V BRNU MED DEJANJI GLEDALIŠKE IGRE, 14. DECEMBER 1827
97. Tham, Brünnner Theater-Almanach, 6.

Den 14. [Dezember] *Gabriele* [von *Ignaz Franz Castelli*]. In den Zwischenakten sang Dlle. *Linhart* italienische Arien.

APROBACIJSKI IZPIT JOSEPHA HEUSCHOBERJA V IZOBRAŽEVALNI USTANOVI ZA UČITELJE PRI VZORČNI ŠOLI SV. ANE NA DUNAJU, 25. JUNIJ 1830

98. II. Nahmens-Verzeichniß der privatim geprüften Lehramts-Cadidaten vom Jahre 1825 bis 1833 inclusive. ÖAW, St. Anna, B 74.

Für Schul-Candidaten und Hauslehrer.

Vorzeiger dessen *H. Jos. Heuschober*, hat in der k. k. Normal-Hauptschule bey *St. Anna* dem neunmonathlichen Unterrichte für Schul-Candidaten und Hauslehrer beygewohnt, und bey der Prüfung bewiesen, daß er erlernt hat:

Die Grundsätze der Unterweisung *gut*

Die Religionslehre *sehr gut*

Die Deutsche Current-Schrift *sehr gut*

Die Lateinische Schrift *sehr gut*

Die Kanzlleyschrift *sehr gut*

Die Rechtschreibung *sehr gut*

Die Aussprache *sehr gut*

Die Deutsche Sprachlehre *gut*

Die Rechenkunst *gut*

Die Geographie *gut*

Die Schreibart *gut*

Das Verfahren

bey dem Buchstabenerkennen *gut*

Buchstabieren *gut*

Lesen *gut*

Schönschreiben *sehr gut*

Rechtschreiben *gut*

Dictando-Schreiben *gut*

bey der Deutschen Sprachlehre *gut*

Rechenkunst *gut*

Geographie *gut*

Naturlehre /

Schreibart *gut*

bey dem Vortrage der Religionslehre *gut*

Mit Rücksicht auf die beygeschriebenen Anmerkungen kann man denselben als *Privat-Lehrer* denen, die seiner nöthig haben, empfehlen. Wien by *St. Anna* den 19. April 1830. 25. Juni 1830.

Diöc. Schulen-Oberaufseher

Director d. k. k. N. Hauptschule.

PRITOŽBA JOSEPHA HEUSCHOVERJA IN SOPHIE LINHART
ZOPER ZAHTEVO GUBERNIJA O PREDLOŽITVI DOVOLJENJA
ZA POROKO, 7. APRIL 1831

99. ARS, SIAS 14, Gubernij v Ljubljani, t. e. 48/17, 1831, št. 8115.

Hochlöbliches K. K. Gubernium!

Nach Inhalt der magistrat. Verordnung sub det. 6 d. M. Z. 1609 wurde dem gehorsamst Unterzeichneten der politische Consens zur Eheschließung aus dem Grunde verweigert, weil Bräutigam zur einheimischen Bevölkerung dieses Bezirks nicht gehört, und die Ausfertigung der Ehelizenz nur der Geburtsobrigkeit zusteht.

Gegen diese Erledigung finden sich die gehorsamst Unterzeichneten beschwert und ergreifen dagegen folgenden Recurs

Der Bittsteller Joseph Heuschober befindet sich seit seiner frühesten Jugend von seinem Geburtsorte abwesend und hielt sich theils in Gratz und Wien in Studium auf, theils aber auf dem Lande als Erzieher der Jugend. Er steht mit seinem Geburtsorte in gar keiner Verbindung mehr, und befindet sich als ein in jeder Hinsicht freyer Individuum keineswegs in der Verpflichtung von der Geburtsobrigkeit den politischen Eheconsens einholen zu müßen.

Sollte die k. k. Hohe Landesstelle in des Erwerbs der gehorsamsten Bittsteller ein Mißtrauen setzen, so wird hier bloß erwähnt, daß der Bräutigam als ein geprüfter Privatlehrer laut 2s. et 3s. und die Braut als Gesangkünstlerin und Erzieherin Fähigkeiten genug besitzen, um eine Familie unterhalten zu können; dieselben beabsichten auch ein Privat-Erziehungs-Institut hier in Laibach zu errichten, und hiezu die Genehmigung der Hohen k. k. Landesstelle zu erbitten.

Da gegenwärtig der Fall nicht einzutreten scheint, daß der politische Eheconsens von Seite der Geburtsobrigkeit erforderlich wäre, da ferner diese Ehe bei der Pfarre St. Margarethen in Unterkrain, wo sich die gehorsamsten Bittsteller bisher aufgehalten haben, bereits zweymal aufgebothen wurde, sohin derzeit bis 11. d. M. nicht mehr möglich ist den Eheconsens von der H[err]sch[a]ft Wildenstein in Österreich ob der En[n]s zu erhalten, so wird hiemit im Reineswege gehorsamst gebethen:

Das Hochlöbliche K. K. Gubernium geruhe den Unterzeichneten Jos. Heuschober zur Eheschließung der Ehe mit der unterzeichneten Sophie Linhart von der Beibringung des politischen Eheconsens seiner Geburtsobrigkeit zu

entbinden und denenselben diese politische Eheconsens zu ertheilen.

Laibach den 7. April 1831.

Jos. Heuschober mp.

Sophie Linhart mp.

MNENJE POLICIJSKE DIREKCIJE V LJUBLJANI O JOSEPHU IN
SOPHIE HEUSCHOVER OB USTANOVITVI ŠOLSKE USTANOVE,
29. APRIL 1831

100. ARS, SIAS 14, Gubernij v Ljubljani, 1831, t. e. 55/89, št. 10.211.

Hochlöbliches K. K. Laender-Gubernium!

In ehrerbietigster Befolgung des hohen Auftrags vom 23. d. M. Z. 9041 dessen Beilagen im Anschluße rückfolgt, wird gehorsamst berichtet, daß Joseph Heuschober Schullehrers-Sohn aus Goisern bei Ebensee, und seine Gattin, Tochter des verstorbenen Sekretärs bei hierortigen k. k. Landesstelle Anton Linhart, eine vorzüglich gute Ausbildung erhalten haben, sich in jeder Hinsicht lobenswürdig betragen, und daher in Betreff der zu errichtenden Knaben-Kost- und Erziehungs-Anstalt kein polizeilicher Anstand gegen ihre Personen obwaltet.

Laibach am 29. April 831

Bey Unpäßlichkeit des k. k. Gubernial Raths und
Polizeydirectors

Kremnizer mp., K. K. Rath

VZGOJNI NAČRT ZASEBNE VZGOJNE IN IZOBRAŽEVALNE
USTANOVE JOSEPHA HEUSCHOVERJA (1831)

101. ARS, SIAS 14, Gubernij v Ljubljani, registratura VIII, 1831, t. e. 55/89, št. 10.211.

Erziehungsplan und Uibersicht der Bedingniße zur Aufnahme der Zöglinge, welche sowohl den öffentlichen Unterrichte beiwohnen, als auch wegen Nichtkenntniß der deutschen Sprache oder anderer Hindernisse ihre Studien privat fortzusetzen gezwungen sind in der Knaben-Erziehungsanstalt des Jos. Heuschober approbirten Privatlehrers sämtlicher Gegenstände des Gymnasiums und der Normalschule.

Bei meinem innigsten Wünsche durch Bildung der Jugend auch einen Theil zur Vervollkommnung der Menschheit beizutragen, habe ich mir, im Gefühle, durch das Studium der Erziehung und durch vieljährige beobachtende Erfahrung zu dem schönen und edlen Geschäfte berufen zu seyn, Folgendes zum Hauptziele vorgesteckt: Meine Zöglinge zu sittlich guten, und für ihre künftigen Berufsgeschäfte

taugliche Menschen zu bilden. Dem zu Folge ist es meine Hauptbeschäftigung, die Zöglinge, wie Kinder eines Hauses, stets vor Augen zu haben, vom Morgen bis zum Abend sie zu leiten, über sie zu wachen, und überhaupt sie physisch, moralisch und intellectuell zu bilden.

A.

In Betreff der physischen Erziehung, wird Alles was der Gesundheit des Körpers, der Entwicklung und Zunahme der Kräfte und einem liebevollen Äußern zuträglich ist, herbei zu führen und zu befördern, alles hierauf nachtheilig Einwirkende zu verhüten gesucht.

Deßhalb besteht folgende Hausordnung

Die Zöglinge müßen:

1. sich der strengsten Reinlichkeit befleißigen, besonders mit Waschen, zu diesem Zwecke wird auch im Institute ein eigens Badezimmer sich befinden;
2. zur bestimmte Stunde das Frühstück, Mittags und Abendmahl einnehmen.
3. hinreichend, und dem gebildeten Stande gemäß, mit einer wohlbereiteten Kost genährt.
4. vor schädlichen Speisen und heimlichen Näschereien behütet und vor gefährlichen Trinken bewahret werden.
5. dürfen sie nur unter Aufsicht sich des Morgens an des Abends auskleiden.
6. mangelt es nicht an Obhuth darüber, daß sie in beleuchteten Schlafgemächern ruhig schlafen.
7. wird für Unterbrechung des allzulangen aufhaltenden Sitzens durch Erholung und zwar nach Jahreszeit und Witterung, in freyer Luft gesorgt.
8. werden die Zimmer stets gesäubert und gelüftet und die Zöglinge, der frischen Luft und Bewegung halber, von dem Vorsteher selbst bei unschädlicher Witterung spazieren geführt.
9. Wird sehr genau auf Reinlichkeit der Kleidung und Wäsche, sowohl am Hausrathe als am Leibe der Zöglinge gesehen; und aus eben dieser Ursache befinden sich in dem Institute zur Reinigung der Wäsche und der Leibeskleidung, Bestellung des Tisches und Servirung bei demselben, eigene Diener mit der Unterkunft im Institute. Im Uibrigen wird
10. in dem Institute als Norm eingeführet, daß jeder Zögling bei seinem Eintritte folgende Stücke mitbringe:
6 Tag- und 4 Nachthemden,
6 Unterziehhosen – 12 Sacktücher,

12 Paar Strümpfe oder Fußsocken,
6 Betttücher – 2 Kopfkissen Uiberzüge,
6 Handtücher – 6 Servietten,
1 Besteck – 1 Spiegel sammt Kämmen,
4 Paar Stiefeln,
An Bettgewand: 1 Matratze – 1 gehefteten Strochsack, 1
Decke – 1 Kopfkissen – 4 Nachtleibeln

B.

Intellectuelle und moralische Bildung hat von jeher das liebste und heiligste Geschäft des Unternehmers, als eines vieljährigen Erziehers in den angesehenlichsten Häusern, ausgemacht. Er weiß daher aus langer Erfahrung, wie nothwendig es sey, daß die Wahl, Menge, Zusammenstellung, Aufeinanderfolge der Lehrgegenstände, auf den Hauptzweck einer allgemeinen Entwicklung der Geisteskräfte, Erhebung des Gemüthes, Veredlung des Geschmacks, Schärfung der Urtheils, gehörige Richtung des Willens, Gestaltung eines echt männlichen Characters berechnet werden.

In diesem Geiste wird nun mit den dem Institute anvertrauten Zöglingen vorgegangen.

Gewöhnung zur Arbeitsamkeit, zur Genauigkeit in allen Dingen, zur Reinlichkeit und Ordnung, zur Ehrlichkeit, Verträglichkeit, Achtung gegen Höhere und Wahrheitsliebe, Entwöhnung etwaiger Unarten, Ungezogenheiten und Untugenden, Erwärmung des Gemüthes für Gott und Religion, Beharrlichkeit im Guten; – diese unumgänglichen Erfordernisse einer wahrhaft sittlichen und wohlgefälligen Ausbildung zu erreichen, werden folgende Mittel hauptsächlich angewendet.

1. Ein beständiges Wachen, Belehren, Warnen, Belohnen und Strafen.
2. Ein unermüdetes Mitwirken und Teilnehmen an jeder Beschäftigung, so wie auch an jeder Erheiterung von Seite des Vorstehers und seiner Gehülffen.
3. Gemeinschaftliche Gebethe Morgens, Mittags, und Abends.
4. Veranstaltung gewählter Lectüre, besonders während der Dauer des Winters.
5. Bedachtsame, zweckmässige Tischgespräche in lateinischer, besonders aber französischer, als anerkannten Conversations-Sprache, und eine unabläßige Obsicht auf alles, was zum guten Tone gehört, weßhalb sowohl Mittags als Abends der Vorsteher sammt Frau gemeinschaftlich bei einem Tische mit den Zöglingen speisen.

C. Oeconomie

Es erübrigt von den Bedingnissen zu sprechen, gegen deren Erfüllung denen Eltern die Leistungen zugesagt werden:

1. Für Wohnung, welche, der zuträglichen Luft und nöthigen Lichtes wegen, auf einem freyen Platze dem Wunsche entspricht.
2. Für Kost, als:
Frühstück:
Kaffeh oder Chiocolade, welches von beiden dem Zöglinge angewohnt oder zuträglicher ist, mit feinen Semmeln.
Mittagsmahl:
Drey gut zubereitete Speisen. An Sonn- und Feyertagen vier Speisen, wie auch an besonderen Tagen, als an Namens- und Geburtstagen, eben so den Tagen nach wohlbestandener Prüfung.
Vesperbrot:
Weißes Hausbrot mit Obst, Mai und Juni Butterbrot.
Nachtmahl:
Suppe und eine auch zwey leicht verdauliche Speisen.
3. Für Wiederholung der im öffentlichen Unterrichte vorgetragenen Gegenstände.
4. Für Unterricht in der französischen und italienischer Sprache
ist als jährliche Pension 250 f. Mze. festgesetzt, und vierteljährig voraus zu entrichten;
Zöglinge, welche privat studieren, wie auch der Unterricht in Musik, Zeichnen, englischer Sprache, Tanzen etc. unterliegen besonderen nach dem größeren Kostenaufwande zu berechnenden Bedingnissen.
5. Jeder Zögling übernimmt bei seinem Eintritte ein gleichförmiges Mobiliar bestehend in einer Bettstatt und einem Nachttische und einer Louvertdecke sammt Rahmen. Für diese Gegenstände werden 18 f. Mze. erlegt. Sie können dem Zöglinge bei dem einstigen Austritte gegen einen billigen Abnützungsbetrag abgelöset werden.
6. Uiber die Auslagen für Schulbücher – Landkarten – Schreibrequisiten, wie auch für Ausbesserung der Wäsche wird nach Verlauf eines jeden Vierteljahres die genaueste Rechnung vorgelegt.
7. Während des Schuljahres können die Zöglinge an Sonn- und Festtagen von Morgens früh bis Abends 8 Uhr dorthin abgehohlt werden, wohin ihre resp. Eltern oder Vormünder es ausdrücklich erlaubt haben, und dann nur, wenn sie die Woche hindurch fleißig und gesittet waren.
8. Der Austritt eines Zöglings wird ein Vierteljahr vorher

gemeldet, widrigens der Betrag einer vierteljährlichen Pensionsbezahlung zu entrichten ist.

Die Französische und Italienische Sprache wird in zwey Jahrgängen gelehrt.

Erster Jahrgang: Lesen, Sprechen – Schreiben.

Zweiter Jahrgang: Grammaticalischer Unterricht, schriftliche Aufsätze und Erklärung der Classiker.

Der Unterricht in der französischen Sprache muß bei jedem, selbst bei dem schwächsten Zöglinge, besonders gedeihen, und in kurzer Zeit die erwarteten Früchte bringen, weil dem theoretischen Unterrichte in dieser Sprache wöchentlich 10 Stunden gewidmet werden, und der Vorsteher und seine Gemahlin den Tag hindurch französisch sprechen.

Jedes Tagwerk schließt der Vorsteher damit, daß er sämtlichen dazu geeigneten Zöglinge, eine, wenn auch kurze, Vorlesung hält, wo bei der Wahl immer auf das Schöne verbunden mit dem [sic] nützlichen Rücksicht genommen wird.

Jos. Heuschöber mp.

Alle Eltern und Vormünder werden höfentlichst ersucht meinem Hausgesinde ein durch Trinkgeld oder andere Geschenke Anlaß zu einer nidrigen die Harmonie des Ganzen störenden und folglich auch dem Begünstigten schädlichen Parteylichkeit gegen einen oder den anderen Zögling zu geben, sondern beim Eintritte des einen Jahres für jeden Zögling 5 f. Mze. Mir zu entrichten, die ich dann unter die Dienstleute nach dem Maßstabe ihrer Verwendung vertheilen werde.

DOVOLJENJE GUBERNIJA ZA USTANOVITEV ZASEBNE
VZGOJNE IN IZOBRAŽEVALNE USTANOVE JOSEPHA
HEUSCHÖBERJA, 5. MAJ 1831

102. NŠAL 31, šk. 3 c, f. 1/1/3, leto 1831, št. 573.

An das Hochwürdigste Fürstbischöpflich Consistorium zu Laibach.

Das Gubernium hat dem Joseph Heuschöber approbirten Privatlehrer sämtlicher Lehrgegenstände des Gymnasiums und der Normalschule die nachgesuchte Bewilligung, eine Knabekost- und Erziehungsanstalt zu Laibach in der Art errichten zu dürfen, daß die demselben von den respektirten Aeltern anvertrauten Knaben in der Regel die öffentlichen Schulen besuchen, und zu Hause über die vorgeschriebenen Studiergegenstände nur Korrepetitionen erhalten sollen, ertheilt. Hiebei wurde Heuschöber auf die Beobachtung

der diesfalls bestehenden Vorschriften in den §§. 125. bis 131. der deutschen Schulverfassung angewiesen, und auch ausdrücklich der Aufsicht des Herrn Ortspfarrers, und des Herrn Schuloberaufsehers untergeordnet. –

In wiefern Heuschober vorhat, auch Privatstudierende bei sich in der Kostanstalt aufzunehmen, wird aber bemerkt, daß derselbe sowohl, als auch die bezüglichlichen Privatstudierenden an die strenge Beobachtung der diesfalls bestehenden allerhöchsten Vorschriften (Gubernial Kurrende vom 19^{ten} April 1827, Zahl 7853) verpflichtet bleiben.

Hiervon wird das Hochwürde Fürstbischöfliche Konsistorium in die Kenntniß gesetzt.

Laibach den 5^{ten} May 1831.

Schmidburg

OBVESTILO O USTANOVITVI ZASEBNE VZGOJNE IN
IZOBRAŽEVALNE USTANOVE JOSEPHA HEUSCHOBERJA,
MAJ 1831

**103. Amts-Blatt zur Laibacher Zeitung, 17. maj 1831, 394;
26. maj 1831, 433; 28. maj 1831, 446.**

Ankündigung einer Erziehungsanstalt für Knaben.

Der Unterzeichnete hat die Ehre bekannt zu machen, daß mir hoher Bewilligung des k. k. Guberniums, im Verlaufe des Monats August, eine Lehr- und Erziehungsanstalt für öffentlich, als auch Privat-Studierende, aus den *deutschen* und *lateinischen* Schulen in Laibach bestehen werde, nebstbei wird der Unterricht in der französischen und italienischen Sprache, im Zeichnen, in der Musik &c. verbunden. Der Unternehmer war viele Jahre bei ansehnlichen Familien in Wien, Lehrer und Erzieher, und glaubt bei dem Bewußtsein gewissenhafter Erfüllung übernommener Verpflichtungen versichern zu können, daß die seiner Obsorge anvertraute Jugend zu körperlich und geistig gesunden Menschen heranreifen soll. Ein gedruckter Plan, welcher bei mir zu haben, wird dasjenige, was man sich zur Hauptaufgabe gemacht hat, ausführlich enthalten, und nebst den Bedingungen der Aufnahme die Uebersicht des Ganzen darlegen.

Jos. Heuschober,

Kapuziner-Vorstadt, Nr. 10.

KONCERT SOPHIE HEUSCHOBES V HIŠI NEMŠKEGA
VITEŠKEGA REDA (KRIZANKE) V LJUBLJANI, 27. MAJ 1831

104./1. Laibacher Zeitung, 26. maj 1831, 168.

Concert-Anzeige.

Freitag den 27. d. M. [Mai] wird das von der löbl. Direction

der philharmonischen Gesellschaft der Frau *Sophie Heuschober*, gebornen *Linhart*, Ehrenmitglied der Musikvereine zu Wien und Laibach bewilligte Concert im gewöhnlichen Gesellschafts-Saale Statt finden.

Es wird keine Mühe gespart werden, den Freunden der Tonkunst durch diese mit besonderem Fleisse arrangirte Akademie einen möglichst hohen Kunstgenuss zu verschaffen. *Sophie Linhart*, Tochter eines hochgefeierten, vaterländischen Schriftstellers dürfte als ausgezeichnete Sängerin auf die Theilnahme ihrer edlen Landsleute und aller Kunstfreunde um so mehr Anspruch machen können, und sich eines zahlreichen Concertbesuches zu erfreuen haben, als ihr bereits bekannter Entschluss, ihrem Vaterlande durch Bildung der weiblichen Jugend und dem hiesigen Vereine durch stete bereitwillige Mitwirkung bei musikalischen Productionen nützlich zu werden, wohl alle Berücksichtigung verdient.

Laibach am 23. Mai 1831.

104./2. Concertni list Filharmonične družbe, NUK.

Mit hoher Bewilligung wird SOPHIE HEUSCHOBES, geborne LINHARD, Ehrenmitglied der philharmonischen Gesellschaft zu Laibach, und der Gesellschaft der Musik-Freunde des Oesterreichischen Kaiserstaates, Freitag den 27. Mai 1831, unter Mitwirkung der philharmonischen Gesellschaft ein großes Vocal- und Instrumental-CONCERT im Saale des Deutsch-Ordens-Hauses zu geben die Ehre haben.

Zum Vortrage kommen Stücke:

1. Overture, von Johann Nep. Hummel.
2. Recitativo e Cavatina (Deh, m'inspira o ciel clemente); aus der Oper: La donna caritea, von Vaccaj; vorgetragen von der Concertgeberin.
3. Fantasie für die Flöte, mit Begleitung des Orchesters, komponirt und vorgetragen vom Herrn Joseph Bosizio.
4. Duetto (se libertà t'è cara), aus der Oper: Aureliano in Palmira, von Rossini; vorgetragen vom Herrn Theodor Steiner und der Concergeberin.
5. Widerspruch, Vocal-Quartett mit Begleitung des Piano-Forte, von Schubert; vorgetragen von den Herren Steiner, Schrapöck, Partsch und Heuschober.
6. Duett aus der Oper: Sargino (Voi con vedeste mai), von Paer; vorgetragen von der Frau Amalie Maschek und der Concergeberin.
7. Großes Concert für das Piano-Forte, von Joh. Nep. Hummel; vorgetragen vom Fräulein Amalie Oblak.

8. Arie con coro (voi mi chiamaste al trono) aus der Oper:
Zadig e Astartea, von Vaccaj; vorgetragen von der
Concergeberin.

Der Anfang ist um halb 8 Uhr. Eintritts-Preis 20 Kreuzer.

104./3. Der Wanderer, 1. junij 1831, [4].

Laibach.

Am 27. Mai gab Frau Sophie *Heuschober*, geborne
Linhart (unter letzterem Namen von längerer Zeit als
eine ausgezeichnete Dilettantinn im Gesange bekannt),
Ehrenmitglied der Musikvereine zu *Wien* und *Laibach*, ein
großes Concert im Gesellschaftssaale.

104./4. Allgemeiner Musikalischer Anzeiger, 16. junij 1831, 95.

Am 27. May veranstaltete die philharmonische Gesellschaft
zu *Laibach* für ihr Ehrenmitglied, Frau *Sophie Heuschober*,
geborne *Linhart*, ein Concert im Gesellschaftssaale. Sie
hat diese Unterstützung durch ihr thätiges Mitwirken bey
der Productionen des Vereins, und durch ihren Eifer in
musikalischer Bildung der weiblichen Jugend verdient.

SPREMEMBA NASLOVA ZASEBNE VZGOJNE IN
IZOBRAŽEVALNE USTANOVE JOSEPHA HEUSCHOVERJA,
16. OKTOBER 1832

**105. Amts-Blatt zur Laibacher Zeitung, 18. oktober 1832,
984; 20. oktober 1832, 988; Intelligenz-Blatt zur Laibacher
Zeitung, 23. oktober 1832, 546.**

Wohnung-Veränderung.

Der Gefertigte gibt sich die Ehre allen seinen Gönnern und
Freunden ergebenst anzuzeigen, daß er seine Wohnung in
das Freiherr v. Rastern'sche Haus, am St. Jacobs-Platze, im
ersten Stocke überträgt, und ersucht, ihn dort mit geneigten
Aufträgen zu beehren. Ebenfalls kann die bis jetzt in Miethe
gehabte Wohnung im Hause Nr. 14, im zweiten Stocke,
nächst der Schusterbrücke, in die Aftermiethe gegen billige
Bedignisse sogleich genommen werden.

Laibach den 16. October 1832.

Joseph Heuschber,
Inhaber und Vorsteher des Lehr- und Erziehungs-Instituts für
männliche Jugend.

PROŠNJA JOSEPHA HEUSCHOVERJA GUBERNIJU O IZDAJI
DOVOLJENJA ZA ŠOLSKO USTANOVO V ITALIJANSKIH
PROVINCAH, 10. AVGUST 1833

106. ARS, SIAS 14, t. e. 55/147, št. 18.645.

Hochlöbliches K. K. Gubernium!

Uiber das Gesuch de praes. 18 Ap. 1831 Zahl 9041/1428
wurde dem gehorsamst Unterzeichneten die Errichtung eines
Lehr- und Erziehungs-Instituts zu Laibach gnädigs bewilliget,
und diese hohe Bewilligung mittels Bescheides [...] vom
5. Mai 1831 erlediget.

Da aber der gehorsamst Unterzeichnete zur Ausweisung
dieses gnädigst bewilligten Befügnisses in anderen
Provinzen, vorzüglich im Küstenlande und im lombardischen
Königreiche auf der Universität zu Padua ein förmliches
Decret nothwendig hat, so ist er zu der gehorsamsten Bitte
genöthiget:

Ein Hochlöbliches K. K. Gubernium geruhe ihm über
obgedachte hohe Bewilligung ein förmliches Decret
ausstellen zu lassen.

Laibach am 10. Aug. 1833

JosHeuschober mp.

ZAPISNIK MESTNEGA IN DEŽELNEGA SODIŠČA V LJUBLJANI:
TOŽBA SOPHIE HEUSCHOVER PROTI IGNACU DETELI,
27. AVGUST 1833

107. ARS, SIAS 307, 3D, št. 2736.

Referat

in der Rechtssache der Sophie Heuschober, gebornen
Linhart, unter Vertretung D^{nis} Oblack wider Ignatz Detela
unter Vertretung D^{nis} Lindner puncto Bezahlung der aus
einer Bürgschaftsleistung schuldigen 50 f. C.M. c. e. c. und
Rechtfertigung der Superpraenotation der fraglichen 50
f. samt Klags und Exekutions-Kosten auf den intabulirten
mütterlichen Erbtheil des Geklagten zu 421 f. über das über
beiderseitig verhandelte Nothdruften am 28^{ten} Juli [1]834
geschlossene mündliches Verfahren.

I. Klage de praes. 27^{ten} Aug. [1]833.

Im Jahre 1826 im Herbste, als Klägerinn eine Reise nach
Wien machte, bath sie ihr Neffe Ignatz Dettela auf das
dringenste ihn mitzunehmen, damit er dort einen Dienst
für sich aufsuche. Klägerin willfahrte seine Bitte, und als er
dasselbst seinen Plan nicht realisiren konnte, wollte er wieder
mit ihr zurückreisen, und bath seinen Onkel H. Joseph Lotz
von Sternbaum zur Bestreitung dieser Reise um ein Darlehen
von 50 f. C.M., welche er ihm (Geklagten) gegen ihre

(Klägerin) Gutstehung nach Wien schickte; später hat sich Klägerin gegen diesen Gläubigern mittels Schreibens A. dat.° 13. Jänner 1828 als Bürgerin und Zahlerin hinsichtlich dieser Schuld verpflichtet, und die Zahlung in Jahresfrist zu leisten versprochen, worauf Klägerinn auch nach Eingeständniß des Gläubigers in seiner Klage B. vom Bescheide 10^{ten} 9^{ber} 1832 einen Betrag von 20 f. bereits bezahlte.

Als Klägerin den Rest zu zahlen nicht im Stande war, belangte der Gläubiger die Klägerinn mittels der eben angeführten Klage, erwirkte wider sie das Urtheil und führte laut Gesuches C. vom Bescheide 28^{ten} Mai [1]833 auf der Klägerinn Effekten die Exekution. Gleich nach Zustellung der Klage forderte Klägerinn den Ignatz Dettela, als Hauptschuldner zur Zahlung dieses Betrags auf, erhielt aber von ihm den Brief D. vom 30^{ten} Dezember [1]832, worin er erklärte, daß er die Schuld bei seinem Onkel auf sich nehmen, und ihm einen Schuldschein darüber auszustellen bereit sey. Indem Klägerinn sich damit zufrieden stellte, ermahnte sie den Geklagten, daß er mit seinem Onkel Richtigkeit mache, und sie von der wider sie angestregten Klage entbinde, worauf er ihr laut Schreiben E. dat.° 29^{ten} Jänner 1833 antwortete, d[a]ß er diesfalls das Nöthige veranlaßt, aber von seinem Onkel keine Antwort erhalten könne.

Aus der Fortsetzung der Klage und darauf erfolgten Exekution hat Klägerin sich überzeugt, d[a]ß Gegner mit dem Gläubiger keine Richtigkeit gemacht hat, und d[a]ß sich Joseph v. Lotz wegen dieser Forderung sich nur an sie (Klägerin) halten will. In diesem Anbetrachte bath Klägerin um die Superpraenotation der fraglichen 50 f. sammt Klags und Exekutions-Kosten auf den intabulierten mütterl. Erbtheil des Gegners zur 421 f. welche ihr laut Erledigung des Gesuchs F. vom Bescheid[e] 5^{ten} Juli [1]833 bewilligt und vorgenommen wurde, nun aber bittet Klägerin durch ihren in G. ermächtigten Rechtsfreund:

Das Hochlöbl. k. k. Stadt und Landrechts Gerichte zur Verhandlung der Nothdrufften einer Tagsatzung anzuordnen, sofort aber durch Urteil zu erkennen:

Der Geklagte, Ignatz Dettela, sey ihr, Klägerin die dem Joseph Lotz v. Sternbaum an Darlehen schuldigen, und von ihr als Bürgerin und Zahlerin laut Quittung dat.° 22^{ten} 9^{ber} [1]833 sub H. bereits bezahlten 50 f. C.M. sammt 4 % Verzugszinsen vom Tage der überreichten Klage binnen 14 Tagen bei Vermeidung der Exekution zu bezahlen schuldig, und werde zugleich die am 5^{ten} Juli [1]833 bewilligte und am 13^{ten} ejusdem vorgenommenen Superpraenotation der Briefe dato 30^{ten} X^{ber} 1832 und 29^{ten} Jänner 1833 hinsichtlich

dieser 50 f. sammt Gerichts und Exekutions-Kosten auf den zu Gunsten des Ignatz Dettela auf das Haus N° 10 in der Franziskaner Gasse intabulirten mütterlichen Erbtheil zu 421 f. gerechtfertigt cum expensis.

SPREMEMBA NASLOVA ZASEBNE VZGOJNE IN
IZOBRAŽEVALNE USTANOVE JOSEPHA HEUSCHOVERJA,
9. OKTOBER 1834

108. *Amts-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 11. oktober 1834, 942; *Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 14. oktober 1834, 574.

Der Unterzeichnete hat die Ehre seinen verehrten Freunden und Gönnern anzuzeigen, daß er mit seinem Lehr- und Erziehungsinstitute für männliche Jugend das Haus, Nr. 154, am alten Markte, am 14. d. M. beziehen und dort wohnen werde. Laibach am 9. October 1834.

Joseph Heuschober.

SPREMEMBA NASLOVA ZASEBNE VZGOJNE IN
IZOBRAŽEVALNE USTANOVE JOSEPHA HEUSCHOVERJA,
SEPTEMBER 1836

109. *Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 10. september 1836, 656; 13. september 1836, 661; 15. september 1836, 671.

Heuschober's-Erziehungs-Institut für Knaben.

Unterzeichneter gibt sich die Ehre, Aeltern und Vormündern sein der Erziehung und dem Unterrichte der männl. Jugend gewidmetes Etablissement um so mehr in Erinnerung zu bringen, als sein neues, in einer der gesunden Gegenden Laibachs gelegenes, geräumiges, mit einem Garten versehenes Locale, am Marktplatz Nr. 61, in dem jetzigen Zeitpunkte vielen Aeltern zur Beruhigung dienen möchte. Es wird außerdem nichts verabsäumt werden, was zur harmonischen Bildung des Geistes und Körpers beitragen kann. Gegenstände des Unterrichts sind jene der Normal- und Gymnasial-Classen, Zeichnen, französische und italienische Sprache &c.

Da bereits der Privatunterricht im Schuljahre 1836/37 für die erste, zweite und dritte Grammatical-Classe eingeleitet ist, so können auch Auswärtige, insbesondere jene, welche wegen der vollen Anzahl in die erste Grammatical-Classe zum öffentlichen Unterrichte nicht aufgenommen werden, in diese drei Classen um ein billiges Honorar eintreten.

Der Plan, worin die Aufnahmebedingungen enthalten sind, ist im Hause Nr. 154, am alten Markte zu haben.

Joseph Heuschober.

OGLAS JOSEPHA IN SOPHIE HEUSCHOBES [?] ZA ZASEBNI
DOPOLNILNI POUK V GRADCU, SEPTEMBER 1837

**110. Steyermärkisches Intelligenzblatt zur Grätzer Zeitung,
7. september 1837, 511; 9. september 1837, [513].**

Kostknaben

Eine honnette Familie, welche von Laibach nach Grätz
übersiedelte, wünscht Knaben sowohl aus Normal-
als Gymnasialschulen in gänzliche Verpflegung
gegen billige Bedingnisse zu nehmen, und wird noch
bemerkt, daß dieselben daselbst auch den nöthigen
Correptionsunterricht, so wie die Unterweisung in der
französischen und italienischen Sprache nach der besten
Methode genießen können.

Das Nähere beliebe man in der Buchhandlung Herrn
[Eduard] Ludwig einzuholen.

PROŠNJA JOSEPHA HEUSCHOBES ZA ODPRTJE VZGOJNE IN
IZOBRAŽEVALNE USTANOVE V GRADCU, OKTOBER 1837

111./1. ARS, SIAS 14, t. e. 55/177, 1837, št. 24.072.

Vom kaiserlichen königlichen steiermärkisch Gubernium.
Note

In dem angeschlossenen Gesuche bittet Joseph Heuschober,
welchem von dem löbl. k. k. Gubernium unterm 5. Mai 1831
Z. 10211 die Errichtung einer Privat-Lehr- und Erziehungs-
Anstalt für Knaben in Laibach bewilligt worden ist, diese
seine Anstalt nach Gratz übertragen zu dürfen.

Man ersuchet demnach das löbl. k. k. Gubernium, die
näheren gefälligen Auskünfte über die sittlich-religiösen
und politischen Gesinnungen des Bittstellers, über seine
Verhältnisse, dann ob derselbe nach Vorschrift des hohen
Studienhofkommissionsdekretes vom 26. April 1831 Zahl
1793 auch die besondere Erlaubniß zur Ertheilung des
Gymnasial Unterrichtes in seiner Erziehungsanstalt erhielt,
unter Rückzug der Kommunikate anher mittheilen zu wollen.
Gratz am 2. Oktober 1837.

In Dienstabwesenheit S^r. Exiellenz [sic] des Herrn
Gouverneurs. Erbner [?] mp.

**111./2. SI_ZAL_LJU 489, Mesto Ljubljana, splošna
mestna registratura, fasc. 432, fol. 128.**

An Den löbl. Magistrat der Hauptstadt Laibach.
Zuschrift.

In Folge der anhero erlassenen Zuschrift vom 5. Oktober
[1]837 Nro 6367 wurde der von dort abgegangene Joseph
Heuschober in Betref der Vorlage des Erwerbsteuerscheines

als Unternehmer einer Lehr-Anstalt einvernommen,
und es wird sohin das mit ihm in diesem Gegenstande
aufgenommene Protokoll dem löbl. Magistrat in der
Anlage dienstfreundschftlich übermacht.
Vom polit. Magistrat Gratz am 16. Nov[em]b[er] [1]837.

**111./3. SI_ZAL_LJU 489, Mesto Ljubljana, splošna
mestna registratura, fasc. 432, fol. 129.**

Magistrat Gratz den 15 9^r [1]837

Protokoll

Welches auf die Zuschrift des Löbl. Magistrat der
Hauptstadt Laibach mit Joseph Heuschober Unternehmer
einer Erziehungs Anstalt, in Betref abgeforderter
Erwerbsteuerscheines aufgenommen worden ist.

Derselbe gibt hieraus an

Ich gebe unter zu, die Erziehungs Anstalt ganz aufgehoben,
und mich von Laibach entfernt, dem besagten Steuerschein,
worin die Steuer pro [1]837 ganz bezahlt, habe ich meinem
Diener Andreas Golloy, welcher von einem Kaufman in
Dienste zu Laibach steht übergeben, denselben an dem
Magistrate abzugeben. Da ich nun hier zu Gratz über mein
Gesuch wegen Errichtung einer Privat-Lehr-Anstalt keine
Erledigung erhalten habe, so bitte ich den löbl.^{ten} Magistrat in
Laibach bekannt zu geben, daß ich meine Aeußerung über
die gänzliche Aufhebung der Erziehungs-Anstalt zu Laibach,
kann ich hierorts keine Aussicht sehen mit Erfolg errichten zu
können – sehe, oder hierzu keine Bewilligung erhalten sollte
ich bis künftigen Monat Dezember gewiß abgeben werde
[sic].

Jos. Heuschober
vorgebracht /

POZIV MESTNEGA IN DEŽELNEGA SODIŠČA V LJUBLJANI
JOSEPHU HEUSCHOBESJU, 5. JANUAR 1838

**112. Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung, 16. januar 1838,
[35]; Amts-Blatt zur Laibacher Zeitung, 18. januar 1838, 38.**
Stadt- und landrechtliche Verlautbarungen.
Z. 60, Nr. 24

Von dem k. k. Stadt- und Landrechte in Krain wird dem
abwesenden Joseph Heuschober mittels gegenwärtigen
Edicts erinnert: Es habe wider denselben bei diesem Gerichte
der Dr. Leopold Baumgarten, als Curator des abwesenden
Joseph Sparovitz, die Verboths-Rechtfertigungsklage, puncto
schuldigen 169 fl. 24 ½ kr. c. s. c. eingebracht, und um eine
Tagsatzung gebethen, welche auf den 26. März l. J. Vormittags
9 Uhr vor diesem k. k. Stadt- und Landrechte hiemit

angeordnet wird. – Da der Aufenthaltsort des Verklagten, Joseph Heuschöber, diesem Gerichte unbekannt, und weil derselbe vielleicht aus den k. k. Erblände abwesend ist, so hat man zu dessen Vertheidigung, und auf seine Gefahr und Unkosten den hierortigen Gerichtsadvocaten Dr. Blasius Crobath als Curator bestellt, mit welchem die angebrachte Rechtssache nach der bestehenden Gerichtsordnung ausgeführt und entschieden werden wird. – Der Beklagte wird dessen zu dem Ende erinnert, damit er allenfalls zu rechter Zeit selbst erscheine, oder inzwischen dem bestimmten Vertreter, Dr. Crobath, Rechtsbehelfe an die Hand zu geben, oder auch sich selbst einen andern Sachwalter zu bestellen und diesem Gerichte nachhaft zu machen, und überhaupt im rechtlichen ordnungsmäßigen Wege einzuschreiten wissen möge, insbesondere da er sich die aus seiner Verabsäumung entstehenden Folgen selbst beizumessen haben wird.

– Laibach den 5. Jänner 1838.

OBVESTILA O SMRTI AMALIE BARTH, JANUAR 1884

113./1. Badener Bezirks-Blatt, 19. januar 1884, 7.

Todesfall. Der hiesige k. k. Bezirksarzt Herr Dr. Wilhelm Barth hat in dem Ableben seiner Gattin Frau Amalie Barth einen erschütternden, ihn tief betrübenden Verlust erlitten. Die Verblichene befand sich vorgestern Abends bei einer hochangesehenen Familie zu Gaste, als sie plötzlich ohnmächtig vom Stuhle fiel und nach wenigen Momenten dem sie betroffenen Schlaganfalle erlag. Sie litt an einem organischen Herzfehler, und war aus diesem Grunde eine solche Katastrophe immer voraussichtlich.

113./2. Badener Bezirks-Blatt, 22. januar 1884, 2.

Leichenbegängniß. Vorigen Samstag den 19. wurde die irdische Hülle der Frau Amalie Barth zu Grabe getragen. Der Sarg war unter der großen Anzahl von prachtvollen Kränzen kaum sichtbar. Der hiesige Zweigverein des

patriotischen Frauenhilfs-Vereines, dessen Schriftführerin die Verstorbene war, legte gleichfalls einen großen Lorbeerkranz auf den Sarg nieder, dessen Schleifen das Vereinszeichen und eine Widmung trugen. An dem Leichenbegängnisse beteiligten sich die Spitzen der Behörden und die Freunde und Bekannten der Verstorbenen, deren sie viele, sehr viele hatte. Auch der Militär-Veteranen-Frauen-Verein hatte hieran theilgenommen.

113./3. Izresek iz neznanega časopisa, Mestni arhiv Baden.

(Todesfall.) Einen herben Verlust hat der hiesige k. k. Bezirksarzt Herr. Dr. Wilhelm Barth durch das Donnerstag den 17. d. M. plötzlich erfolgte Ableben seiner Gemahlin Frau Amalia Barth, erlitten. Nicht nur die hiesigen Frauenvereine, deren eifriges und thätiges Mitglied die Verstorbene gewesen, sondern auch die distinguierten Gesellschaftskreise, in denen sich die ebenso geistreiche als liebenswürdige Frau bewegte, werden ihr Hinscheiden schmerzlich empfinden. Ehre ihrem Andenken.

OPIS THEODORJA MATZALA V AVTOBIORAFIJI ARTHURJA SCHITZLERJA, OK. 1882–1883

114. Schnitzler, Jugend in Wien, 159.

Stabsarzt Matzal, unter dem ich einige Zeitlang diente, war gewissermaßen Internist, aber von einer Indolenz und Unfähigkeit, die sich in gleicher Weise auf wissenschaftliches und militärisches Wesen erstreckte. Daß es für ihn überhaupt keine anderen Krankheiten gegeben hätte als Catarrhus pulmonum und Catarrhus ventriculi war allerdings Übertreibung, und daß er die Diagnose Ulcus rotundum (rundes Magengeschwür), die ein voreiliger Eleve auf die Kopftafel zu setzen wagte, wieder austreichen ließ, mit der Bemerkung >So was gibt's bei uns nicht<, ist auch nichts anderes als eine boshaft erfundene Anekdote; aber beides, Anekdote wie Übertreibung, kamen der Wahrheit ziemlich nahe.

IMENSKO KAZALO

A

Adler, Guido 12
Ahčin, Anna → Herzum, Anna
Ahčin, Anton 238
Alborghetti, Joseph 147
Alessandri, Felice 366
Allessandri, Alexander 166
Ambroggi, Antonio 370
Ambschel, Anton 70
Ammerer, Gerhard 87
Andréä, Edmund von 366
Andrejka, Rudolf 33
Angermüller, Rudolph 86
Anton, Catharina 205
Anton, Karl Gottlob 20
Antonicek, Theophil 199
Arnstein, Fanny von, roj. Itzig 90, 200
Artaria & Comp., založba 79, 368
Assmann, Jan 12
Attems, Ignaz von 371
Auenbrugger, Katharina → Zois von Edelstein, Katharina
Auenbrugger, Leopold 65–66, 251, 280
Auenbrugger, Marianne, hči 65, 251, 280
Auenbrugger, Marianne, mati 66
Auersperg, plemiška rodbina 89, 184

B

Bach, Johann Sebastian 326
Bárány, družina 322, 325
Barbaja, Domenico 178, 201, 269, 291
Barbolani, Anna (Nanette) von 356
Bartenschlag (Partenschlag), Joseph von 325

Barth, Amalia, roj. Matzal 204, 213–215, 218–220, 270–271, 292, 383
Barth, Jacob 219
Barth, Josef 110, 112, 203–204, 269, 291, 330, 355–356, 358, 362–364, 367
Barth, Leopold 219
Barth, Theresia, roj. Rührer 218
Barth, Vincenz 218
Barth, Wilhelm 204, 218–220, 271, 292, 383
Bartsch, Rudolf Hans 114
Bäuerle, Adolf 343, 348–349
Baumann, Anton 322
Baumann, Wilhelmine 367
Baumgartner, Leopold 168–169, 382
Bayr, Georg 355
Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de 47, 249, 279
Beckers, Joseph 366, 369
Beethoven, Ludwig van 68–69, 79–80, 96, 100, 111, 113, 117, 122, 181, 184, 195–196, 198, 201–202, 205–206, 208, 228, 255, 257, 321–323, 330, 339–342, 354–356, 358–359, 361, 363, 365–370
Bellegarde, kontesa 37
Belleville, Anna Caroline de 358
Bellini, Vincenzo 203, 238
Bendel (Bendl), pevka 370
Benesch, Joseph 142, 206, 261, 269, 286, 291, 317, 373–374
Bense, Alexander von 81
Bernbacher, Lorenc (Lorenz) 31
Bernberger → Promberger, Mihael

Berndt, Marie 72
Berté, Heinrich 114
Bevilacqua, Paolo 335
Bianchi, Antonia 118
Bibra, Marie von 357
Bihler (Biler, Bieler, Biller), Franziska von 356, 366–368, 370
Binder, Sebastian Josef 365
Bittner, Felix 360
Blahetka, Maria Leopoldine 205–206, 349, 363, 365–366, 369
Blangini, Felice 360
Bleiweis, Janez 29
Blumenthal, Joseph von 350
Böckh, Franz Heinrich 212, 270
Böcking, Wilhelm 110, 226
Bocklet, Carl Maria von 205, 237, 274, 294, 365–366
Bogner, Ferdinand 114–115, 257, 335, 355, 358, 367, 375
Bogner, Katharina → Fröhlich, Katharina
Bogsch, Friedrich 360
Böhm, Joseph 206, 269, 291, 335, 360–361, 365
Böhm, Leopold 375
Bonazza, Johanna Nepomucena → Zois von Edelstein, Johanna Nepomucena
Bonmassar, Antoine 360
Borghes (Borges, Porges), Joseph Bartholomeus 366–367, 369–370
Borgondio, Gentile 82, 124–127, 131–132, 141, 201, 259–261, 285, 336–338, 346–348, 351–353, 372

- Bosizio, Joseph 141, 157, 372, 379
 Brandl, Joseph 74–77, 80, 82, 252, 281, 321–325
 Brandl, Maria Anna 75–77, 80, 252, 321–325
 Braun, Peter von 124, 130, 347, 353
 Breckerfeld, Franc (Franz) Anton von 18–19, 28, 35, 47, 320
 Bruckmüller, Ernst 240
 Bruel, Jean Antoine 186
 Buber, Anton 360
 Budkovič, Cvetko 14
 Budler (Pudler, Putler), Ignaz 375
 Budna Kodrič, Nataša 150
 Bürde, Samuel Gottlieb 358
 Burger, Johanna → Höffern von Saalfeld, Johanna (Janette)
 Busch, Eugenius 80, 323
 Butterweck, Carl 166
 Butterweck, Joseph 166
- C**
 Campi, Antonia 124
 Canton, Marija → Detela (Detella), Marija
 Canton, Marija Ana (Maria Anna) 25
 Canton, Silvester (Sylvester) 25
 Canton, Uršula (Ursula) 25
 Cantoni, Aloys 166
 Capi & Diabelli, založba 190, 193
 Capuzzi, Antonio 71
 Carafa (Caraffa) de Colobrano, Michele 103, 178, 367, 369, 371
 Castelli, Ignaz Franz 150, 340, 348–349, 357, 375
 Catalani, Angelica 127, 337
 Catel, Charles-Simon 360
 Chalupsky, Joseph 356
 Cherubini, Luigi 97, 111, 114, 117, 257, 330–331, 335, 358–360, 366, 371
 Cheyère, Alexandre 228
 Cigoj Krstulović, Nataša 42
 Cimarosa, Domenico 103, 356, 366
- Clary (Clari), Julie 366
 Clement, Franz 206, 269, 338, 340, 342
 Clementi, Muzio 65
 Coda, Elisabetta 127, 337, 340–341
 Coeckelberghe-Dützele, Gerhard Robert Walter von → Realis
 Cohini, Anton 166
 Colbran, Isabella 178
 Collin, Heinrich von 92, 325–327, 331
 Collin, Matthäus von 92, 325–327, 331
 Colloredo, Hieronymus 86
 Contin, Eleonore von → Förster, Eleonore
 Contin, Franz (Francesco) von 197, 360
 Coppay, violinist 356
 Cornet, Julius 127, 332–333, 337–339, 346
 Costa, Andrea 131, 345–348, 351–352
 Costa, Henrik (Heinrich) 236
 Crobath, Blaž (Blasius) 170, 238, 383
 Cvetko, Dragotin 12, 14, 45–46, 245, 246
 Czerny, Carl 205–206, 353, 358
 Czerny, Josef 205
- Č**
 Černe, Luka 33
 Černič, Janez (Johann) 66
 Češko, Jožefina → Terpinč, Jožefina
 Češko, Valentin 64, 240
- D**
 d'Aubigny von Engelbrunner, Nina 186, 232–235, 267, 273, 290, 293–294
 Daffinger, Moritz Michael 179
 Dahlhaus, Carl 12, 224
 dall'Occa, Antonio 375
 Deahn, Rosalia → Geymüller, Rosalia
 DeCaro, Francesca 322–323
 Deimer, igralka 44
 Démar, Therese 207
 Demmer, Carl 340, 355
 Dermer, Elisabeth 359
 Desselbrunner, Janez Krstnik (Johann Baptist) 29
- Desselbrunner, Jožef (Joseph) ml. 29–30, 247
 Desselbrunner, Jožef (Joseph) st. 29, 67, 70
 Desselbrunner, Maria Cordula Ursula, roj. Stickler 70
 Desselbrunner, Maria Francisca Romana, roj. Samin 70
 Detela (Detella), Eva 25
 Detela (Detella), Frančišek Ksaverij Mihael 25
 Detela (Detella), Jakob Ignac (Ignaz) 27, 147–148, 157, 380–381
 Detela (Detella), Janez Nepomuk 25, 27, 61, 147–148
 Detela (Detella), Jožef (Joseph) 147–148, 380–381
 Detela (Detella), Jožef (Josephus) 25
 Detela (Detella), Jožefa → Linhart, Jožefa
 Detela (Detella), Marija Agata → Makovic, Marija Agata
 Detela (Detella), Marija Frančiška (Maria Franziska) 147
 Detela (Detella), Marija Jožefa Karolina (Maria Josepha Carolina) 147
 Detela (Detella), Marija, roj. Canton 25, 27, 31–32, 61–62, 319
 Detela (Detella), Matija Jožef 25
 Detela (Detella), Mihael 25–27, 147, 247, 278
 Deutsch, Otto Erich 69, 104
 Dev, Feliks Anton (Janez Damascen) 28, 40
 Devéria, Achille 222, 224
 Dietrichstein, Moritz von 89, 198–200, 268, 325, 328
 Dietrichstein, plemiška rodbina 89, 184
 Dobler, Joseph Aloys 333
 Dobrovsky, Josef 42
 Donizetti, Gaetano 203
 Dont, Jakob 350
 Doppler, Joseph 332–333, 340–341

- Dorfmeister, Vincenz 166
 Dressler, Raphael 355
 Drinkwelder, Franz 216
 Duck (Duk), August 371
 Duvivier, Ignaz von 105
 Dyck, Johann Gottfried 78
- E**
 Eberl, Anton 80, 111, 323
 Ebner (Ebener), violinist 366
 Eder, Joseph 48
 Edling, Janez (Johann) Nepomuk von 23, 28, 40, 247
 Ehrimfeld, Tobias Frech von 78
 Eichelburg, Johann von 70
 Elsner, August 366
 Elßler, Fanny 129
 Elßler, Johann 68
 Engelbrunner, Nina → d'Aubigny von Engelbrunner, Nina
 Engelhardt, Julie 356
 Eppinger, Emanuel 122
 Eppinger, Joseph 122
 Erberg, baronica 319
 Erberg, Jožef Kalasanc (Josef Kalasanz) von 138, 168, 204
 Esterházy de Galantha, Karl 74, 322–324
 Esterházy de Galantha, Nikolaj (Nicolaus) II. 54, 68, 74, 76
 Esterházy de Galantha, Paul III. Anton 323
 Esterházy de Galantha, plemiška rodbina 54, 89
 Esterházy de Galantha, Vincenz 78, 324
 Evgen Savojski, princ 114
- F**
 Faber, Barbara → Schmith, Barbara
 Fajt 75, 321
 Farinelli, Giuseppe 360
 Fauchery, Jean Claude Auguste 222, 224
 Ferstler, Heinrich 139
- Fesca (Feska), Friedrich Ernst 335, 356–357, 359
 Field, John 353
 Fioravanti, Valentino 112, 178, 365–366
 Fischer, Anton 78
 Fischer, Florjan (Florian) 27
 Fischer, Franz 329
 Fischer, Friedrich Johann 322
 Fischer, Johann Nepomuk 369
 Flikschuh, Josef 144
 Flotzinger, Rudolf 42
 Föröschl, Katharina 76
 Förster, Eleonore, por. Contin 196–198, 358, 361–362
 Förster, Eleonore, roj. Reczka 107, 196–197, 256, 268, 283, 291, 369
 Förster, Emanuel 197–198, 360
 Förster, Emanuel Aloys 71–72, 107–108, 120, 196–198, 205, 268, 291, 350, 360
 Förster, Josef 197–198
 Förster, Michaela Constanze, por. Rovelli 197
 Fradl, Carl 360, 362
 Franc II./I., cesar 22, 37, 56, 92, 136, 207, 253, 260, 286, 327–329
 Franc Jožef, cesar 154
 Franz, Amalia 239
 Franz, Franc (Franz) 138, 168, 204, 239
 Franz, Nanette 239
 Franz, Stephan 206, 208, 315, 350
 Freemann, D. 154
 Fribert, Jožef Ignac (Joseph Ignaz) 34
 Friedlovsky, Joseph 370
 Fries, Moritz Christian von 182, 194, 328–329
 Fries, plemiška rodbina 54, 199
 Fröbel, Friedrich Wilhelm August 234
 Fröhlich, Barbara (Babette, Betty), por. Bogner 112, 114–115, 257, 356, 366–368
 Fröhlich, Josephine 114–115, 356
- Fröhlich, Katharina 114–115, 257
 Fröhlich, Maria Anna (Nanette) 98, 112, 114–115, 257, 356
 Fröhlich, sestře 114–115, 117, 257, 356, 358, 365, 369
 Frölich von Frölichstahl, Eugen 356, 358–360
 Frühauf, Eduard 166
 Frühauf, Franz 166
 Frühwald, Joseph 334
 Fuchs (Fux), Carl 170
 Fuchs (Fux), Franciška → Šebenik (Schebenig), Franciška
- G**
 Gadolla, družina 141–142, 261, 286, 317, 372
 Gadolla, Ignaz (Ignatio) 142
 Gadolla, Wilhelm 142
 Gail, Matthias 342
 Gaisruck, Janez (Johann) Jakob von 18, 23, 320
 Gallyot Boucher, Céléste 207
 Galvagni, Caesar 166
 Galvagni, Ernst 166
 García, Manuel 179
 Gartner Lenac, Nadja 10
 Garzarolli, Franciška, por. Korun, pozneje por. Piller 29–31, 247–248, 319
 Garzarolli, Franz de Paula 30
 Gasparini, Fritz 166
 Gassmann, Florian Leopold 74
 Gassmann, Therese → Rosenbaum, Therese
 Gebauer, Franz Xaver 113, 116–118, 120, 201, 257–258, 268, 284, 329, 331, 335
 Geißler, Johann Baptist 117, 258, 284
 Generali, Pietro 103, 178, 342, 360, 369
 Gerstenberg, Johann Wilhelm von 365
 Geyling, Joseph 195
 Geymüller, Rosalia (Rosalie) von, roj. Deahn 115, 199–200, 328–329

- Geymüller-Falkner, Johann Heinrich von 115, 199–200
- Giuliani, Mauro 120, 208, 259, 285, 316, 354–355, 357, 359
- Glawischnig, Dieter 182
- Gleich, Louise (Aloysia) 129, 343, 345
- Globočnik (Globotschnigg), Gašper (Caspar) 19
- Gluck, Christoph Willibald 71, 111, 177, 266, 340, 360, 365, 367
- Gned, Joseph 129, 342–348, 351–352
- Goethe, Johann Wolfgang von 190, 362–363, 366, 369
- Goldhahn, družina 140
- Goldhann, Franz 171
- Goldmann, Josephine 325
- Golec, Boris 142
- Gollenhofer, Georg 208
- Gollenhofer, Josepha → Müllner, Josepha
- Gollmayer (Gollmayr), Janez (Johann) 31–32, 248, 319
- Gollmayer (Gollmayr), Jurij (Georg) 20, 32
- Gollmayer, Anton 319
- Golloy, Andreas 168–169, 382
- Gott dank, Josepha, roj. Schlögl 340, 355
- Gottfried, Vinzenz Franz 98, 360, 365–367
- Götz, Josef Johann 110, 112, 203, 256, 269, 283, 291, 330, 356, 358–361, 363–364
- Grassi, Barbara → Hohenadl, Barbara
- Graun, Carl Heinrich 112, 257, 317, 326, 363–364
- Graziosi, Carlina 367
- Grechtler, baron 80, 323
- Grecis, Nicola de 338
- Greisinger, Carl 371
- Grétry, André-Ernest-Modeste 128–130, 177, 259, 285, 315, 342–345, 353
- Griesbach in Knaus 152
- Grillparzer, Anna Marie → Sonnleithner, Anna Marie
- Grillparzer, Franz 115, 195
- Groß (Gross), Friedrich 361, 365–371
- Groß (Gross), Karl 98, 366–369
- Gruber 75–77, 321, 324–325
- Grünwald 75–76, 321–323
- Gsiller, Karl 359, 365–366
- Gspan, Alfonz 19–20, 24, 28–30, 35, 43–44, 67
- Guglielmi, Pietro Alessandro 114, 132, 260, 286, 353, 360
- Guljas (Gulyásch, Gulyás, Gulias, Gulashy), Katharina von 325
- Gusič (Gussich), Seifrid von 28
- Guthmann, Friedrich 231–232
- Güttenberger, Heinrich 192
- Gymnich, August von 112, 192, 360–361, 363
- H**
- Habsburžani, rodbina 87, 153
- Hackel, Anton 189
- Hacker, Carl 361, 369
- Hacker, Franz 369
- Haderlein, Josephina (Josefine), por. Rotter 239
- Hähnel (Hennel), Amalie 370
- Halm, Anton 205
- Händel, Georg Friedrich 90, 93, 96, 104, 111, 117, 178, 198–200, 254, 282, 326–329
- Hanslick, Eduard 166
- Hardt, Albert 356, 363, 365
- Harer, Ingeborg 114
- Häring, Johann Baptist von 335
- Harrach, Karl von 325
- Hasenhut, Philipp Karl 323
- Hatwig, Otto 103, 108, 123
- Hatzfeld, Anna Maria Hortense (Hortensia) von 65
- Hauck (Haug), Eleonora, por. Labres (Labrés, Labris) 149–150, 237–238, 239, 274, 294, 374
- Hauck (Haug), Leopold 150, 237
- Hauck (Haug), Theresia 150, 237
- Hauschka, Vinzenz 97, 254, 282, 331, 356, 365
- Hausmann, Joseph Ludwig 148
- Haydn, Joseph 65, 68–69, 71, 74, 96, 101, 103–104, 111, 117, 195–196, 257, 326, 358–360, 364, 367–369, 371–372
- Heger, Rosa 360
- Heinrich-Reichel, Emerenzia 362
- Heistermann, Caroline 359, 363
- Hellmesberger, Georg 119, 150, 206, 269, 291, 316, 356–360, 365, 367–369, 375
- Henkel, pianistka 236
- Hennel → Hähnel
- Hensel, Fanny → Mendelssohn Bartholdy, Fanny
- Hensler, Karl Friedrich 322
- Herberstein, Joseph Johann Nepomuk von 22
- Herberstein, Karel Janez (Karl Johann) von 21–23, 247, 278
- Herberstein, plemiška rodbina 21–22
- Herbst, Michael 350, 366–367, 370
- Hering, Carl 330
- Hermann von Hermannsthal, Amalija → Oblak, Amalija
- Hermann von Hermannsthal, Franz 237
- Herz, Henri 57, 222, 224, 236
- Herzum, Andreas 238
- Herzum, Anna (Nanette), por. Ahčín 238, 274, 294
- Herzum, Marija, roj. Knalič 238
- Heurteur, Nikolaus 334, 340, 353
- Heuschober, Georg Joseph 151, 153–157, 160–161, 163–166, 168–172, 189, 263–265, 287–288, 375–383
- Heuschober, Mathias Alois 153
- Heuschober, Maximiliana, roj. Schweinhofer 153

- Heusler, Carl Friedrich 124
Hiebler, violinist ali violist 367
Hillebrandt, pianist 335
Hindle, Johann Andreas 340–341
Höffern von Saalfeld, Berta Maria
 Beatrix 147
Höffern von Saalfeld, Herbert 147
Höffern von Saalfeld, Johanna
 (Janette), roj. Burger 147
Hoffmann (Hofmann), Georg
 328–329, 367, 370
Hoffmann, Johann 371
Hoffmeister (Hofmeister), Franz
 Anton 335
Höfler, Janez 44
Hohenadl (Hohenadel, Hochenadl),
 družina 105, 111–115, 241,
 256–257, 284, 316, 363–365
Hohenadl, Barbara, roj. Grassi 111
Hohenadl, Cäcilia 111
Hohenadl, Joseph 111, 114, 116, 256,
 284, 364–365
Hohenadl, Katharina 111, 117, 256,
 284, 356, 364–365
Hohenadl, Thomas 111, 256, 284, 364
Hohenwart, Franc (Franz Josef
 Hannibal) von 29
Hojan, Tatjana 63
Hölbling, Adoph 166
Holz, Carl 117, 258, 284, 360–362,
 365–366, 368–371
Hölzel, Caroline von → Matzal,
 Caroline
Hölzel, Johann von 220
Honikel, Antonia → Tomaselli,
 Antonia
Hornik, Caroline ali Hornik, Johanna
 129, 343, 345
Horny, Amalia → Mašek (Maschek),
 Amalia
Horschelt, Friedrich 129, 342
Horstig, Eduard 235
Horzalka (Horžalka), Johann
 Evangelist 205, 342
Hradecky, Janez Nepomuk 138
Hradetzky (Radetzky), Friedrich 353,
 356
Hummel, Johann Nepomuk 69, 117,
 120, 141, 197–198, 205, 237, 334,
 339–340, 349–351, 353, 356, 358,
 362, 365, 367–368, 372, 379
Hutschenreiter, Johann Baptist
 357–360
Hüttenbrenner, Anselm 87–88,
 122, 124, 140, 146, 171, 181–189,
 193–194, 207, 234, 259, 261–262,
 267–268, 273, 285–287, 290, 294,
 330–331, 371–372
Hüttenbrenner, Felix 182
Hüttenbrenner, Heinrich 186–188,
 190–191, 267–268, 290–291
Hüttenbrenner, Joseph 181, 184–190,
 192, 194, 267–268, 290–291, 363
Hütter, Emil 121
Hysel, Franz Eduard Xaver 371
- I**
Isouard, Niccolò 350–351, 374
Itzig, Fanny → Arnstein, Fanny von
- J**
Jacquin, Emilian Gottfried von 65
Jaëll (Jäll), Eduard 122, 146,
 206–207, 259, 269, 285, 291, 315,
 348–349, 355
Jäger, Franz 124, 129, 131, 204, 269,
 339–348, 350–355
Jäll, Franz 207
Jansa, Leopold 206, 269, 291,
 356–358, 363, 367, 371
Janša (Janscha), Lovro (Laurenz) 79
Japelj, Jurij 25, 28
Jeckel, Anton 123, 332
Jellemitzky, Josef 144
Jenger, Johann Baptist 113–114, 150,
 257, 284
Jombart, Adèle 151–152
Jombart, August 151–153
Jombart, družina 151, 263, 287
Jombart, Elisabeth Gabriele Victoire
 151–152, 263, 287
Jombart, Emil Julius 151–152
Jombart, Emilie Victoire 151–152
Jombart, Gabriele, por. Ulm 151–152
Jombart, Ludwig (Louis) Joseph
 151–153, 263, 287
Jombart-Hallez, Pierre Joseph 152
Jožef II., cesar 19, 37, 40, 51, 57, 60,
 194, 207, 320
Jung, Joseph 171
Juvanz, Matthias 166
- K**
Kaczyński (Kaczinsky, Katzinsky),
 Józef 358
Kalkbrenner, Friedrich 371, 374
Kaltenegger von Riedhorst, Friedrich 68
Kant, Immanuel 31
Kanz, Joseph 341
Kapus, Neža (Agnes) 19, 246
Karner, Alois 91
Kárner, Johann von 76, 78–79,
 321–324
Katschirek, Joseph 333, 340–341
Kattauer, Joseph 166
Kaufmann, Joseph 335–336,
 360–362, 365–370
Kaunitz-Riethberg, Aloys Wenzel von
 129
Kaupertz, Johann Veit 39
Keesbacher, Friedrich 68–69
Keller, Carl 355–357, 360
Kerker, F. 342
Kersnik, Janko 147
Kersnik, Jožef 147
Kersting, Georg Friedrich 225
Kesaer, Joseph von 357, 365
Khayll, Aloys 350, 358
Khayll, Joseph 350, 358
Kidrič, France 31
Kieninger, Joseph Melchior 142, 261,
 286, 317, 372–373

- Kiesewetter, Irene, por. Prokesch von Osten 113–114
 Kiesewetter, Raphael Georg 105, 110, 112–116, 257, 269, 284, 330, 356, 358–361, 364, 366–367
 Kindermann, salon 105
 Kinsky, Joseph 339
 Kirchlehner, Franz 356, 359–360, 363, 365, 369
 Kirchlehner, Joseph 356, 359–360, 363
 Kiswardy, družina 221
 Kleinmayr (Kleinmeyer), Ignac Alojz (Ignaz Alois) 31–32, 47, 248, 319
 Klieber, Therese 93, 95, 117, 254, 329, 332–334
 Klopstock, Friedrich Gottlob 123, 332
 Knalič (Knallitsch), Marija → Herzum, Marija
 Koblar, France 38
 Kogl (Kogel), Julija, por. Žonta (Schonta) 237, 274, 294
 Kogl (Kogel), Karl Bernhard 144–146, 237, 262, 274, 287, 294
 Kolb, Adolph 166
 Kolb, Carl 166
 Količ (Kollitsch), Marija 168
 Komper, Therese von 330
 König, baron, violončelist in flavtist 356, 360, 362
 Kopitar, Jernej 31, 37, 42, 66, 198
 Korn, Viljem Henrik (Wilhelm Heinrich) 31, 248, 319
 Korn, Wilhelmine Stephanie 348–349
 Körner, Theodor 358
 Korntheuer, Friedrich Joseph 323–324, 355
 Koroschitz, Aloys 166
 Koroschitz, Anton 166
 Koroschitz, Ignatz 166
 Korun, Frančiška → Garzarolli, Frančiška
 Kos, Janko 42
 Koschak (Košak), Aldobrand 67
 Koschak (Košak), družina 67, 251
 Koschak (Košak), Marie → Pachler, Marie
 Koschak (Košak), Therese, roj. Ruard 67
 Kotzebue, August von 78, 252
 Kraft, Anton (Antonin) 71–72, 357
 Krähmer, Ernst 370
 Krams, kontrabasist 367
 Kratzer, violinist 356
 Kraus, klarinetist 316, 359
 Krebner (Kräbner), Georg 191, 204, 269, 291, 331, 356, 358, 361, 363, 365
 Kremnitzer, Simon 376
 Kreutzer, Conradin 367
 Kreutzer, Rodolphe 335, 341, 358, 360, 367
 Krommer, Franz 361, 364
 Krow (Krov), Josef Theodor 371
 Krufft (Kruft), Nikolaus von 356, 359–360, 363
 Krüger, Karl Friedrich 340
 Küffner, Joseph 349
 Kumerdej, Blaž 25, 28
 Kunstl, Terezija → Linhart, Terezija
 Kunt, Johann 166
 Kunz, Babette 206, 315, 339–340
 Kupelwieser, Leopold 237, 274, 294
 Kuralt, Martin 20–25, 27–28, 39, 246, 278
 Kuret, Primož 14
 Kurz zu Thurn und Goldenstein, Franz von 137
- L**
 Lablache, Luigi 370
 Labres (Labrés, Labris), Alois 150, 238
 Labres (Labrés, Labris), Eleonora → Hauck (Haug), Eleonora
 Lackenbacher, Heinrich Salomon 361
 Lafont, Charles Philippe 368
 Lagusius, Marianne von → Mosel, Marianne von
 Lagusius, Nikolaus von 200
 Lahmann, Johann Friedrich 225
 Lahoda, Emilia 104
 Lahoda, Joseph 104
 Lamberg, Franc (Franz) Adam von 21
 Lambert, Katharina → Mosel, Katharina von
 Landschulz, Jul. 365
 Lang, Johann Baptist von 100
 Lang, plemiška rodbina 80, 315, 323, 334
 Lange, Aloisia → Weber, Aloisia
 Langhammer, Anton 366
 Langus, Matevž (Matej) 237
 Lanius, Joseph Maria Anton 126, 336–338
 Lannoy, Eduard von 117, 120, 258, 284
 Lattermann, Christoph von 138
 Laudon, Ernst Gideon von 69
 Lavater, Johann Caspar 18, 320
 Lazarini, Franc Ksaver (Franz Xaver) von 236, 274
 Le Clair, Adolph 166
 Lechleitner, Pauline 365
 Lehmann, Ernst 66
 Lehmann, Johann Nepomuk 66
 Lehmann, Johanna, roj. Zois von Edelstein 66
 Lehmann, Joseph 66
 Lehmann, Louise → Zois von Edelstein, Maria Aloisia
 Leidesdorf, Maximilian Joseph 142–143, 182, 205–206, 261, 269, 286, 291, 317, 374
 Leitenburg, Franz von 166
 Leitenburg, Leopold von 166
 Leitenburg, Raimund von 166
 Lemoch, Vincenz 365
 Leopold II., cesar 18, 37, 320
 Leschen (Löschen, Löscher), Wilhelm 362, 368
 Leslie, Anton Josef 184

- Leslie, Wilhelmine, roj. Wurmbrand-
-Stuppach 182, 184–185, 187, 267,
290
- Lichnowsky, plemiška rodbina 89
- Lickl, Carl Georg 369
- Liebirzewska, Henriette → Zielinska
Liebirzewska, Henriette
- Liechtenstein, Maria Theresia von 199
- Lindner, Anton 380
- Linhart, Amalia, por. Matzal 10, 14,
18, 27, 30, 33, 61–63, 76, 78, 80–81,
86, 92, 140, 186–187, 212–216,
218, 221, 230, 247, 250, 252–253,
267, 270–271, 278, 280, 282, 290,
292, 320, 331
- Linhart, Anton Tomaž 10–11, 13–14,
16, 18–25, 27–47, 60–63, 65, 67,
72–73, 79, 82, 140–141, 145, 216,
218, 221, 230–231, 245–251, 262,
271, 277–280, 287, 319–320, 372
- Linhart, družina 10–11, 13, 15, 30,
33, 61–62, 64, 66, 68, 73–76, 78,
80–83, 104–108, 186, 188, 194,
197, 231, 241, 246, 248, 250–253,
256, 267–268, 279–283, 290–291,
319
- Linhart, Jožefa, roj. Detela (Detella)
10, 14, 18, 24–27, 29–33, 35, 37–
38, 60–63, 65–67, 69, 74–76,
78–83, 105–106, 140, 147,
230–231, 245, 247–250, 252, 256,
278–281, 283, 319–325, 363
- Linhart, Terezija, roj. Kunstl, ovdovela
Mertl 19, 246
- Linhart, Venceslav (Wenzel) 19, 246
- Linharth, skladataelj 40–41
- Lipič, Fran Viljem (Lippich, Franz
Wilhelm) 137–138
- Lipovšek, Marijan 41
- Lippert, Friedrich Karl 324
- Liszt, Franz 120, 224, 226, 238
- Livigni, Filippo 42, 249
- Lobkowitz, Caroline von, roj.
Schwarzenberg 89, 198
- Lobkowitz, plemiška rodbina 89
- Locher, Georg 67
- Lotz von Sternbaum, Ana Marija
(Anna Maria) 147
- Lotz von Sternbaum, Franc (Franz)
147
- Louschin, Carl 166
- Ludwig, Eduard 170–171, 382
- Lugano, Peter (Pietro) 98, 110, 112,
120, 204, 256, 269, 283, 291, 330,
358–367, 369–370
- Luib, Ferdinand 88, 108, 122, 184,
188, 191–193
- Lütgendorff, Ferdinand von 202
- M**
- Makovic, Anton 24–25, 27, 29–30,
44, 61–64, 247, 250, 279–280
- Makovic, Antonija 63–64, 250, 280
- Makovic, Karl Leopold 64
- Makovic, Marija Agata, roj. Detela
(Detella) 25, 31–32, 61–64, 247,
250, 279, 319
- Malič (Mallitsch), Andrej 156
- Marchesi, Luigi 353
- Maréchal, Pierre-Sylvain 186, 267
- Maria Luisa, španska infantinja 120,
361–362
- Marinelli, Franz von 145, 262, 322
- Marmontel, Jean-François 128,
342–344
- Marussig, Ferdinand 166
- Mašek (Maschek), Amalija (Maria
Amalia Viktoria), roj. Horny 146,
157, 204–205, 235, 262–263, 287,
374, 379
- Mašek (Maschek), Gašper (Caspar)
145–146, 204–205, 239, 262–263,
287
- Matzal, Amalia → Linhart, Amalia
- Matzal, Barbara Amalia → Barth,
Amalia
- Matzal, Barbara Sofia 214, 270, 292
- Matzal, Barbara, roj. Motta (Motha)
212–213, 218, 270
- Matzal, Caroline, roj. Hölzel 220, 271,
292
- Matzal, Hermann Wenzel 214, 270,
292
- Matzal, Johann Nepomuk Emanuel
213–217, 219–221, 270–271, 292
- Matzal, Johann Nepomuk Leopold
212–216, 218, 221, 270–271, 292
- Matzal, Johann st. 212–213, 270, 292
- Matzal, Paul Anton 214, 270, 292
- Matzal, Pauline, roj. Seidl 216,
219–221, 271, 292
- Matzal, Theodor Anton 213–216,
219–221, 270–271, 292, 383
- Matzal, Theodor Johann Michael 220,
271, 292
- Matzal, Theresia Matilde, roj. Seidl
216, 220–221, 271, 292
- Matzal, Vincenz Hermann 214, 221,
270, 292
- Matzal, Wenzel 212
- Maurer, Ludwig (Louis) Wilhelm
340–341, 357, 374
- Mauroner, Julius 166
- Mauroner, Richard 167
- May (Mey), Maria 239
- Mayr, Christian von 107
- Mayr, Johann Simon 103, 360
- Mayrhofer, Helene → Schmith, Helene
- Mayrhofer, Johann 187
- Mayrhofer, Karl Maria (Marl) 72–73
- Mayseder, Joseph 120–121, 198, 206,
208, 259, 269, 285, 291, 316, 334–
336, 354–355, 357–358, 360–361,
363, 365–367, 369–370, 372–373
- Mazzolà, Caterino Tommaso 131
- Mechetti, Pietro (Peter) 361, 368, 370
- Méhul, Étienne-Nicolas 324, 330,
334, 340–341, 373
- Mellini, Theresia 63, 250
- Mendelssohn Bartholdy, Abraham
229–230
- Mendelssohn Bartholdy, Fanny, por.
Hensel 229–230

- Mendelssohn Bartholdy, Felix 229–230
 Mendl, pianistka 350–351
 Mennen, Franz 375
 Mercadante, Giuseppe Saverio Raffaele 121, 150, 178, 366, 368, 370, 373, 375
 Merk, Ignac (Ignaz) 29
 Merk, Joseph 335–336, 339, 366, 370
 Merth, Gerda 188
 Mertl, Terezija → Linhart, Terezija
 Metastasio, Pietro 42–43, 248
 Metternich, Klemens Wenzel Lothar von 55, 57, 136, 138, 155, 261
 Mey, Maria → May (Mey), Maria
 Meyerbeer, Giacomo 100, 374
 Meynier, Johann Heinrich 139
 Milani, Josepha 356
 Milde, Vincenz Eduard 161
 Milič von Palmberg, Izabela → Oblak, Izabela
 Minetti, Theresia 357
 Mittag, August 367, 370
 Mitterbacher, Marie, por. Wagner 192–193
 Mlinarič, Jože 20
 Modesti, Maximiliana de → Tantini, Maximiliana
 Moliq, Bernhard 315, 341–342
 Mollo, Tranquillo 105
 Monse 77
 Montmorendi, Adolph 167
 Moos, Karl 144, 146
 Morak (Morack), Franc 67
 Morak (Morack), Janez (Johann) 29–31, 67–68, 247–248, 251, 280, 319
 Morak (Morack), Nina (Marianna), roj. Tantini 31, 67–68, 248, 251, 280, 319
 Moreau, Josef 323, 348–349
 Morlacchi, Francesco 141, 178, 339, 372
 Mosca, Luigi 103, 178, 368–369
 Moscheles, Ignaz 120, 205, 208, 258–259, 269, 285, 291, 316, 339–340, 342, 354–355, 357–359, 365, 367–369
 Mosel, Barbara (Babette) von 198, 200, 335–336
 Mosel, Ignaz Joseph von 86, 88, 92–93, 116, 198–200, 268, 325–331
 Mosel, Katharina von, roj. Lambert 198, 200, 330, 335–336
 Mosel, Marianne von, por. Lagusius 200
 Moser, Ignaz 359–360, 369
 Motta (Motha), Anna 212
 Motta (Motha), Barbara → Matzal, Barbara
 Motta (Motha), Johann 212
 Mozart, Constanze, pozneje por. Nissen 73
 Mozart, Franz Xaver Wolfgang 73, 203
 Mozart, Leopold 65, 86, 212
 Mozart, Maria Anna (Nannerl) 86
 Mozart, Wolfgang Amadeus 22, 47, 65, 69, 71–74, 80, 93, 96–97, 101, 103, 111, 117, 177, 195–196, 203, 212, 251, 257, 266, 280, 323, 327, 331, 333, 356–362, 364–368
 Mozatti (Mozzatti), Joseph (Giuseppe) 98, 105, 203–204, 207, 269, 291, 334, 342, 348–349, 356–357, 368–370
 Mrskosch, Wenzel 356
 Müller, flavtist 371
 Müller, Joseph von 100, 255, 316, 355
 Müller, violist 366
 Müller, Wenzel 322
 Müllner, Josepha, por. Gollenhofer 207–208, 350, 360, 366
- N**
 Nadamlensky, Simon 156
 Naderman, François-Joseph 340–341
 Napoleon Bonaparte 53, 66, 91, 93, 136, 249, 260, 279
 Naredi, Aloys 167
 Naredi, Joseph 167
 Naumann, Johann Gottlieb 123, 199, 326, 332, 334, 352
 Neefe, Hermann 342
 Negovetich, Johann 167
 Nejebse, Johann 362–363, 365, 368
 Nejebse, Wenzel (Hugo) 363, 368
 Nestroy, Johann Nepomuk 204, 357, 359–360, 365–366
 Neukomm, Elisabeth (Elise) 329–330, 341
 Neuling, Vinzenz 108, 356
 Nickl, družina 221
 Nickl, Paula, roj. Trappel 221
 Nicolai, Friedrich 65
 Nissen, Constanze → Mozart, Constanze
 Nissen, Georg Nikolaus 73
 Novak, Janez Krstnik (Johann Baptist) 44–47, 68–69, 144–145, 249, 262, 279, 287
 Nutschitz, Ferdinand 167
- O**
 Oblak, Amalija, por. Hermann von Hermannsthal 157, 237, 274, 294, 379
 Oblak, Izabela, roj. Milič von Palmberg 237
 Oblak, Johann (Janez) Nepomuk 157, 237, 380
 Occa → dall'Occa, Antonio
 Oček (Ozhek), Ana, roj. Rupar 151
 Oček (Ozhek), Anton ml. 151
 Oček (Ozhek), Anton st. 151
 Oček (Ozhek), Sophie 151
 Odescalchi, Henriette → Zichy-Ferraris, Henriette
 Oehlinger (Öhlinger), Sebastian 336
 Ogrissigg, Franz 167
 Olivieri, Johann 167
 Onslow, George 360
 Oppitz, Anton 151
 Orlandi, Ferdinando 131–132, 260, 285, 315, 348, 351–353

- Oster, Antonia 371
 Ostermann-Tolstoj, Alexander
 Iwanowitsch 329
- P**
 Paar, plemiška rodbina 184
 Pachler, družina 68, 114, 150, 251,
 280
 Pachler, Karl 67–68, 150
 Pachler, Marie, roj. Koschak 67–68,
 113, 150, 251, 280
 Pacini, Giovanni 150, 178, 359–360,
 369, 375
 Paër Riccardi, Francesca 353
 Paër, Ferdinando 97, 103, 111, 157,
 205, 257, 330, 335, 353, 356,
 364–366, 379
 Paganini, Niccolò 118, 226, 373
 Paik, G. 137
 Paisiello, Giovanni 42–43, 249, 349
 Pálffy von Erdőd, Ferdinand 124, 353
 Paradis, Maria Theresia von 105, 357,
 367
 Parisini, Agathon 167
 Parisini, Geminian 167
 Partenschlag → Bartenschlag
 Partsch, Emil 157, 379
 Pasqual, Louise 207
 Pasquali, polkovnik 31–32, 319
 Patrat, Joseph 78
 Pavelch, Ludwig 167
 Pavesi, Stefano 103, 121, 130–131,
 178, 260, 285, 315, 335, 340–341,
 345–348, 353–357, 365, 368, 374
 Payer, Hieronymus 205, 365
 Payne, Albert Henry 84
 Pechani, Joseph 167
 Pechatschek (Pecháček, Pehaczek),
 Franz (František) Martin 122, 178,
 206, 259, 269, 285, 291, 315,
 333–335, 339–340, 350–351,
 357–360, 363, 373
 Peck (Pek, Pöckh), Anton 356,
 358–360, 365
- Peisswanger (Peißwanger), Babette
 365
 Pensel, Johann Nepomuk 105, 357,
 360
 Penzel, Jakob Abraham 35–36
 Perlaska, Dominik 105
 Perlmutter, Adèle 217
 Pernberger → Promberger, Mihael
 Perth, Matthias Franz 104, 124
 Peters (Petters), Josepha 356
 Pettenkoffer, Anton 103–104, 123
 Pezzl, Johann 50–55, 57–58, 61, 249,
 279
 Pfaff, Carl 105
 Pfeiffer, Elise (Elisabeth) 341
 Pichler, Caroline 203, 340
 Pietch, Aloys 167
 Pikl, Josipina 27
 Piller, Frančiška → Garzarolli,
 Frančiška
 Piller, Jožef (Joseph) 25, 29–30, 38, 247
 Pinhak, Jožef (Joseph) 31–35, 60,
 68–69, 248, 278, 319
 Pinhak, Karel 34–35
 Piringer, Ferdinand 116–117, 258,
 284, 335, 357, 360–361, 369
 Pitzer 75, 321
 Pixis, Johann Peter 333–334,
 359–360, 366, 371, 374
 Plattel, Henri Daniel 228
 Plečnik, Jože 64
 Podobnik, Anton 31–32, 37, 248, 319
 Podobnik, Barbara → Repič, Barbara
 Pohlin, Marko 31, 37
 Pollet, Marie Nicole 207
 Poniatowski, Stanislav 184
 Ponte, Lorenzo da 47
 Porges → Borghes
 Pöschel, violinist 369
 Preindl, Joseph 358
 Preisinger (Preysinger), Joseph 204,
 269, 291, 356–358, 360–361, 363
 Prešeren, France 36, 238
 Prokesch von Osten, Anton 113
- Prokesch von Osten, Irene →
 Kiesewetter, Irene von
 Promberger, Mihael (Michael) 31,
 248, 319
 Puccini, Giacomo 178
 Puchberg, Johann Michael von 71–72
 Pucitta (Puccitta), Vincenzo 103, 178,
 360–361, 365–366
 Püttlingen, Johann Vesque von 198
 Putz, Anna → Sonnleithner, Anna
- R**
 Rabl, Joseph 48
 Radicati, Felice 355
 Radics, Peter von 29–30, 44
 Rastner, Nicomedes von 164–165,
 380
 Rautenstrauch, Johann 47
 Realis (Gerhard Robert Walter von
 Coeckelberghe-Dützele) 57
 Reczka, Eleonore von → Förster,
 Eleonore
 Reich, Joseph ml. 356
 Reich, Joseph st. 356
 Reichard, Heinrich August Otto 28
 Reichardt, Johann Friedrich 65
 Reil, Johann Anton Friedrich 324, 353
 Reinlein, Anton 369
 Reissiger, Carl Gottlieb 365–366
 Rektorschek, kitarist 357
 Remeš, Moric 20
 Repič, Barbara (Barbette), ovdovela
 Podobnik 31
 Repič, Franc 29–31, 319
 Repič, Janez 29–31, 319
 Reschny, Thomas 356
 Retzer, Antonie 127, 339, 346
 Ricci, Janez Anton de (Johannes
 Antonius) 28, 43
 Richter, Joseph 247, 278
 Riedl (Riedel), Therese 330
 Ries, Ferdinand 334, 358, 361, 366,
 369, 375
 Rigler (Riegler), Andreas 365–367

- Rinaldi, pevec 82, 124, 126–129, 259, 285, 335–338, 347
 Riotte, Philipp Jacob 130, 260, 347, 349, 363
 Rochlitz, Friedrich 356
 Röckel, Joseph August 341
 Rode, Jacques Pierre Joseph 335, 353, 368
 Rohmann (Romann), Joseph 356, 360
 Rohrer, Anton von 366, 368
 Röhrich, Anton 105, 366
 Romberg, Andreas Jakob 356, 359, 366
 Romberg, Bernhard 336, 355, 357–358, 360, 363, 365, 367, 369–370
 Rosenbaum, Carl Joseph 55–56, 65–66, 74–82, 105, 129–130, 252, 281, 321–325, 336, 348, 363
 Rosenbaum, Therese, roj. Gassmann 74, 77, 79–81, 252, 281, 321–325
 Rosmann »von der Schranken« 31–32, 319
 Rossi, Gaetano 124
 Rossini, Gioachino 82, 88, 97, 100, 103, 111, 120–121, 124–129, 157, 178–180, 188, 201, 203, 226, 236, 255, 257, 259, 266, 268–269, 283, 285, 289–290, 315, 334–338, 340–341, 348, 354–362, 365–373, 379
 Rothschild, Salomon Mayer 122
 Rottensteiner, Johann Baptist 76
 Rottensteiner, Katharina 76, 78, 322, 324
 Rotter, Adalbert 367
 Rotter, Josephina → Haderlein, Josephina
 Rousseau, Jean-Jacques 161
 Rovelli, Michaela Constanze → Förster, Michaela Constanze
 Rovelli, Pietro 197, 333, 341–342, 362
 Ruard, Therese → Koschak (Košak), Therese
 Ruard, Valentin 67
 Rudersdorf, Joseph 353
 Rudolf (Rudolph), nadvojvoda 326–327
 Rührer, Franz 218
 Rührer, Theresia → Barth, Theresia
 Rupar, Anna → Oček (Ozhek), Ana
 Rupnik, Ferdinand 167
 Rupnik, Florian 167
 Rusconi, Anton 167
 Rüttinger, Joseph Christoph 315, 333
 Rzehaczek, Anna (Nina) 366–367, 369
- S**
 Sabatier, François 203
 Sachsen-Teschen, Albert Kasimir von 327, 330
 Sales, Katharina Franziska 232
 Sales, Pietro Pompeo 232
 Salieri, Antonio 65, 72, 74, 81, 86–88, 95, 147, 182, 187, 196, 198–199, 203, 252–253, 267, 269, 281, 290, 325, 328–330, 349, 373
 Salm, plemiška rodbina 184
 Samin, Maria Francisca Romana → Desselbrunner, Maria Francisca Romana
 Sander, Anton Victor von 167
 Sandmann, Franz Xaver 75
 Sassenberg, Amalia 239, 373
 Sassenberg, Joseph 239
 Sauer, Ignaz 182
 Schadt, Aloisia 357, 360
 Schadt, Fanny 359, 360
 Schaffenrath, Alois 134
 Schallbacher, pianistka 369
 Schauff, Julie → Schmiedel, Julie
 Schauff, Marie 357–359, 362–363, 366
 Schebenig, Franziska → Šebenik, Frančiška
 Scheidlin, družina 80, 323
 Schikaneder, Emanuel 42–43, 47, 249, 279, 322
 Schiller, Friedrich 182, 184, 267, 290, 327, 361–362
 Schlager 79, 322
 Schlotterbeck, Wilhelm Friedrich 52
 Schmidburg, Antonia von 236
 Schmidburg, družina 236, 274
 Schmidburg, Eliza (Elise) von 236, 274, 294
 Schmidburg, Jožef Kamilo (Joseph Camillo) von 139, 236, 261, 274, 294, 379
 Schmidhammer, Jožef (Joseph) von 143, 239
 Schmidhammer, Maria von → Wagner, Maria
 Schmidt, Johann 356
 Schmiedel (Schmidl), Johann Baptist 356, 359, 363, 366
 Schmiedel (Schmiedl), Julie, roj. Schauff 357–359, 362–366
 Schmith, Anton 68–73, 251–252, 280–281, 330
 Schmith, Barbara, roj. Faber 70
 Schmith, Francisca Romana Dorothea 70
 Schmith, Helene, ovdovela Mayrhofer 72–73, 251, 280–281
 Schmith, Joseph Franz 70
 Schmith, Maria Anna, roj. Zillich 70
 Schmith, Marie 73
 Schmith, Sigismund 70
 Schmith, Wolfgang 68, 70–71, 251, 280
 Schmith, Wolfgang ml. 70
 Schmith, Xenia Nepomucena Theresia 70
 Schmol, Elisabeth (Liset) 30–32, 319
 Schmol, stotnik ali polkovnik 30–32, 319
 Schneider, Friedrich 373
 Schnitzler, Arthur 221, 271, 292, 383
 Schoberlechner, Franz 120–121, 177, 205, 259, 269, 285, 291, 316–317, 361–362, 367–368
 Schoberlechner, Johann Carl 98, 121, 204–205, 269, 291, 366–370
 Scholl, Karl (Carl) 141, 355, 372
 Scholz 339

- Schönauer, Johann 365
 Schönbichler (Schönpichler), Johann Nepomuk 356
 Schönfeld, Johann Ferdinand von 71
 Schönpichler → Schönbichler
 Schouppé, Johann Paul von 66, 79, 323
 Schouppé, Joseph von 66
 Schrank, Joseph 61
 Schrapöck, Andreas 157, 379
 Schreiber, Alois 324, 356
 Schrey, Jože (Joseph) 44
 Schubart, Christian Friedrich Daniel 333
 Schubert, C. 134
 Schubert, Franz 68, 72–73, 100, 103–104, 108–109, 111, 113–115, 120, 122, 146, 150, 157, 178, 181, 187–194, 201, 203–204, 206, 224, 251, 255–257, 262, 266–268, 281, 283, 287, 289–291, 349, 357, 361–363, 365–366, 369, 379
 Schulz (Schultz), Andreas 356, 359, 362, 367–369, 371
 Schulz (Schultz), Eduard 368
 Schulz (Schultz), Leonhard 368
 Schulz (Schulze), Johann Philipp Christian 361
 Schumann, Clara, roj. Wieck 229
 Schuppanzigh, Franz Joseph 206
 Schuppanzigh, Ignaz Anton 122, 198, 206, 269, 368
 Schuster, Ignaz 322, 348–349
 Schuster, Vinzenz 353, 367
 Schütz, Carl 77, 210
 Schwarz, Aloys 167
 Schwarz, Heinrich 167
 Schwarz, Nannette 341
 Schwarzböck, Ludwig 129, 343–345
 Schwarzenberg, Caroline von → Lobkowitz, Caroline von
 Schwarzenberg, Josef von 203
 Schweiger, Anton von 151
 Schweinhofer, Maximiliana → Heuschober, Maximiliana
 Schweitzer, Claudia 230
 Sedlaczek (Sedlazeck), Johann 353
 Seidl, Adeline Clotilde → Trappel, Adeline Clotilde
 Seidl, Heinrich 216
 Seidl, Pauline → Matzal, Pauline
 Seidl, Theresia Matilde → Matzal, Theresia Matilde
 Seidl, Theresia, roj. Sinreich 216
 Seipelt, Joseph 375
 Semen (Semmen), Jožef Pavel (Joseph Paul) 25
 Serres, Marcel de 42
 Seyfried, Ignaz Xaver von 124, 128, 130, 259, 315, 342–344, 353
 Sigray, plemiška rodbina 63
 Simoni, Gennaro 353
 Sinn, Felix 167
 Sinn, Maximilian 146, 156
 Sinreich, Theresia → Seidl, Theresia Matilde
 Slivnik, Francka 14
 Smol, Elisabeth → Schmol, Elisabeth
 Smol, Joseph von 30–32, 319
 Smole (Smolle), duhovnik 36
 Soini, Paul 92, 326–329
 Soliva, Carlo Evasio 356
 Somssich von Saárd, Johann 362
 Sonnenfels, Joseph Ferdinand von 18, 21, 246, 278, 320
 Sonnleithner, Anna Marie, por. Grillparzer 195
 Sonnleithner, Anna, roj. Putz 108
 Sonnleithner, Christoph 194–195
 Sonnleithner, Ignaz von 92, 103, 105, 108–111, 114–115, 123, 146, 188, 190–196, 201, 204–205, 208, 226, 237, 256–257, 263, 267–269, 283, 287, 290–291, 316–317, 326–330, 357–360, 362–363, 365–369
 Sonnleithner, Joseph 89–92, 108, 192, 194–196, 198–199, 253, 256, 268, 282–283, 328
 Sonnleithner, Leopold von 82, 103–113, 122, 171, 187, 189–196, 226, 256–257, 264, 267–268, 283, 290–291, 358, 363, 367, 369–370
 Sorokočević (Sorgo), Luka (Luca) 65
 Sparovitz, Joseph → Šparovec, Jožef
 Spaun, Franz von 72, 251, 281
 Spaun, Joseph von 72–73, 251, 281
 Spendou, Anton 72
 Spendou, Dionys 167
 Spendou, Josef (Jožef) 72
 Spendou, Leopold 167
 Spohr, Dorothea 207
 Spohr, Louis (Ludwig) 86, 207, 349, 357–360, 365–367, 369–370, 373
 Spontini, Gaspare 331, 358, 360
 Sprinz, Anna (Nanette) 359, 367
 Stadler, Abbé Maximilian 92–94, 96, 176–178, 200, 254, 265, 282, 289, 325–327, 331, 335–336, 365
 Stadler, Albert 73
 Staudinger, Eleonore 360, 363
 Steblin, Rita 69
 Steger → Stöger
 Stegmayer, Ferdinand 205, 322, 355
 Steibelt, Daniel Gottlieb 342
 Steinach, Armand von 167
 Steinacker, Carl 329
 Steiner, Sigmund Anton 357
 Steiner, Theodor 157, 379
 Steinmetz, Ignaz 212
 Steinwendtner, Jakob 83
 Stephanie der Jüngere, Johann Gottlieb 78
 Stickler, Maria Cordula Ursula → Desselbrunner, Cordula
 Stöber, F. 59
 Stöger (Steger), Johann von 359
 Strahl, Anna 123, 315, 335–336
 Strangfeld, Johanna 239
 Stranitzky, Joseph Anton 112
 Strauß, Anton 325
 Strauss, Johann 80
 Strauss, Joseph 80
 Strebinger, Matthäus 367

- Streidl, Rafael Johann 30
 Stroj (Stroy), Jožef 62
 Stunz, Joseph Hartmann 363, 374
 Sulkowsky, plemiška rodbina 184
 Suppan, kitarist 359
 Svoljšak, Sonja 38
 Sydow, Theodor von 334, 340
 Szalay, Joseph von 122, 259, 285,
 315–316, 334, 353
 Szilinska Liebirzewska, Henriette →
 Zielinska Liebirzewska, Henriette
- Š**
 Šebenik, Frančiška (Franziska
 Schebenig), ovdovela Fuchs (Fux)
 165, 169–170, 264
 Šparovec (Sparovitz), Jožef (Joseph)
 168–169, 382
- T**
 Tacchinardi, Niccolò (Nicolo, Nicola)
 336–337
 Tantini, Franz 67
 Tantini, Maria Anna → Morak, Nina
 Tantini, Maximiliana, roj. Modesti 67
 Taufferer (Tauftrer), Anton Nepomuk
 von 23
 Taufferer (Tauftrer), Frančišek
 Ksaverij (Franz Xaver) von 20
 Tavčar, Ivan 27
 Teltscher, Joseph Eduard 109, 174,
 182, 197
 Terpinc, Fidelij 142–143, 149–150,
 237, 374
 Terpinc, Jožefina, roj. Češko 64,
 142–143, 149–150, 237, 240, 374
 Thalberg, Sigmund 120
 Thomas, Heinrich 167
 Thurn und Taxis, plemiška rodbina
 201, 291
 Thurn-Valsassina, plemiška rodbina
 19
 Titze (Tietze), Ludwig 98, 112, 117,
 258, 284, 365–370
- Tomaselli, Antonia, roj. Honikel
 86–87
 Tomaselli, Giuseppe (Joseph) 86–88,
 147, 201, 253, 281, 326, 341, 373
 Tomasini, Luigi 79, 323
 Tomz, Franz 167
 Tost, Johann 92, 326, 328–329, 369
 Trappel, Adeline Clotilde, roj. Seidl
 216, 221, 271
 Trappel, Hans von 221
 Trautmannsdorff, Ferdinand von
 328–329
 Trautmannsdorff, plemiška rodbina
 89
 Treitschke, Georg Friedrich 324–325
 Tröls, Carl 357–359
 Trotter, Joseph 213
 Troyer, Ferdinand von 367
 Tuscher, Mathias 92, 326–327
- U**
 Uhrmacher, družina 80, 324
 Ullepitsch, Carl 373
 Ulm, Anton 152
 Ulm, Gabriele → Jombart, Gabriele
 Umlauf, Michael 332, 334
 Umlauff von Frankwell, Johann
 Baptist Carl 363
 Unger, Caroline, por. Sabatier 110,
 112, 117, 180, 201–203, 256,
 268–269, 283, 291, 356–360
 Unger, Johann Carl 201–202
 Urbančič, Martin 30–32, 35, 247, 319
 Urbas, August 167
 Urbas, Franz 167
- V**
 Vaccai, Nicola 150, 157–159, 178,
 374–375, 379–380
 Valant, Miha 10
 Varese, Camillo 167
 Varese, Casimir 167
 Varese, Nicolaus 167
 Vega, Jurij 20
- Verdi, Giuseppe 178
 Vidmar, Luka 28
 Viotti, Giovanni Battista 335
 Vodnik, Valentin 28, 35–38
 Vogel, Johann Christoph 335, 372
 Vogler, Georg Joseph Abbé 359
 Voltaire (François-Marie Arouet) 38,
 124
 Voříšek, Jan Václav → Worzischek
 (Voříšek), Jan Hugo
 Vrhovec, Ivan 29, 33
- W**
 Wagner, Anton 70
 Wagner, Josef Friedrich 145, 262, 374
 Wagner, Joseph 239
 Wagner, Maria Anna 70
 Wagner, Maria, roj. Schmidhammer
 141, 238–239, 274, 294, 372, 374
 Wagner, Marie → Mitterbacher, Marie
 Wallnöfer, Franz 370
 Warsov, David 105
 Wassermann, Heinrich Joseph 375
 Weber, Aloysia, por. Lange 203
 Weber, Bernhard Anselm 369
 Weber, Carl Maria von 100, 359, 365,
 369, 373–374
 Wehle, Moritz 121, 370
 Weidmann, Paul 78
 Weigl, Joseph 77, 103, 353, 366, 369
 Weinmüller, Carl Friedrich Clemens
 334
 Weiss (Weiß), Franz 335–336, 339,
 357, 366
 Weiß (Weiss), Louise 367
 Weiß (Weiss), Marie Mathilde 110,
 117, 201, 269, 291, 356–360, 363,
 365, 367–370
 Wenckheim, Johann Anton von 104
 Werner, Joseph 315, 340–341,
 350–351
 Wertheimstein, Sophie 335
 Wetzlar, Susanna von 105
 Wieck, Clara → Schumann, Clara

Wiesler, Eduard 167
Wilde, Franz 38
Wilhelm, Friedrich 35
Willmann 79, 322
Winkler (Winkler), Karl Angelus
373
Winter, Peter von 103, 208, 356, 360
Wintter, Heinrich Eduard 87
Wölfl (Woelfl), Joseph Johann
Baptist 228, 321
Woller, Elisabeth (Lisett) 324
Wolstein, Johann Gottlieb 32
Worzischek (Voříšek), Jan Hugo
(Václav) 98, 113–115, 206, 257,
269, 284, 291, 334, 357–360,
366–367, 369
Wranitzky, Anna 355
Wurmbrand-Stuppach, plemiška
rodbina 184
Wurmbrand-Stuppach, Wilhelmine
von → Leslie, Wilhelmine
Wurzbach, Constantin von 237
Wurzbach-Tannenberg, Maximilian
von 170

Y

Young, Edward 35

Z

Zäch (Zach), Joseph 369
Zahradnik, violist 356–358
Zichy-Ferraris, Henriette, por.
Odescalchi 89
Ziegelhauser, Raphael 207, 316, 355,
375
Ziegler, Anton 105
Ziegler, Friedrich Wilhelm 324
Ziegler, Johann 79
Ziehrer, Carl Michael 80
Zielinska (Szilinska) Liebirzewska,
Henriette 321
Zierer (Zyrer), Franz 357
Zillich, Maria Anna → Schmith, Maria
Anna
Zimer, Johann 212
Zois von Edelstein, Avguštin
(Augustin) ml. 71
Zois von Edelstein, Avguštin
(Augustin) st. 66, 70–71
Zois von Edelstein, Bernardin 31, 319
Zois von Edelstein, Johanna →
Lehmann, Johanna
Zois von Edelstein, Johanna
Nepomucena, por. Bonazza 70

Zois von Edelstein, Josepha Maria
Anna 65–66, 251
Zois von Edelstein, Jožef (Joseph)
65–66, 71–72, 251, 280
Zois von Edelstein, Karel (Karl) 31,
72, 319
Zois von Edelstein, Katharina, roj.
Auenbrugger 65–66, 71–72, 251,
280
Zois von Edelstein, Maria Aloisia
(Louise), por. Lehmann 65–66, 251
Zois von Edelstein, Michelangelo 65,
70
Zois von Edelstein, plemiška rodbina
65–66, 70, 72, 137, 251, 280
Zois von Edelstein, Žiga (Sigmund)
27–28, 30–33, 35–39, 41–42,
65–67, 70–72, 247–248, 251,
279–280, 319
Zumpe, Wilhelm 35
Zumsteeg, Johann Rudolf 358
Zupan, Jakob 43

Ž

Žonta (Schonta), Jožef 237
Žonta (Schonta), Julija → Kogl
(Kogel), Julija

ZAHVALE

Ideja za nastanek pričujoče knjige se je porodila v Mestnem muzeju Radovljica. Za vse nasvete, pomoč pri iskanju gradiva, spodbudo in nenehno izkazovanje zanimanja v celotnem procesu nastajanja besedila se zahvaljujem sodelavkama muzeja Nadji Gartner Lenac in Katji Kreutz Praprotnik. Posebna zahvala gre tudi direktorici Muzejev radovljiške občine dr. Petri Bole za podporo in odobritev objave knjige.

K nastanku knjige je pripomogla vrsta oseb, ki jim izražam iskreno zahvalo:

- kolegici dr. Maruši Zupančič, ZRC SAZU, za prevzem uredniških odgovornosti, vsestransko pomoč, nasvete in podporo,
- mag. Darji Gabrovšek Homšak za izvrstno lekturo slovenskega besedila, številne posvete in nasvete,
- Nini Heimbach za lekturo nemškega in
- Christine Kolacio za lekturo angleškega povzetka,
- Marjani Benčina za rahločutne in pesniško navdihnjene prevode nemških, francoskih in italijanskih citatov v slovenščino,
- Luciji Herga, ZRC SAZU, za potrpežljivo in skrbno preverjanje opomb ter bibliografskih zapisov,
- doc. dr. Tini Bohak Adam (Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo) in red. prof. dr. Tanji Žigon (Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta) za opravljeni recenziji in nasvete,
- doc. dr. Alešu Nagodetu (Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta) za opravljeno oceno dela,
- Barbari Bogataj Kokalj, ki je knjigi dala estetsko dovršeno celostno podobo,

- mag. Alešu Pogačniku (Založba ZRC) za vso potrebno podporo pri nastanku knjige,
- nekdanjim kolegicam in kolegom v Arhivu Združenja prijateljev glasbe na Dunaju mag. Carmen Ofner za pomoč pri iskanju gradiva in transkripcijah, mag. Ingrid Leis za nasvete v zvezi s slikovnim gradivom in tudi danes že upokojenemu direktorju arhiva ddr. Ottu Bibi za možnost in priložnost brskanja po bogati zbirki Združenja,
- prof. dr. Gudrun Rottensteiner za pomoč pri iskanju arhivskega gradiva v graških arhivih,
- prof. dr. Ingeborg Harer za diskusije v zvezi z glasbenim življenjem v Gradcu in o vlogi glasbenic,
- mag. Marcusu Paulu Nicklu za možnosti vpogleda v zasebno družinsko zbirko,
- prijatelju Danilu Kostevšku, profesorju petja na Konservatoriju za glasbo in balet Maribor, ki je potrpežljivo spremljal študijo vse od prvih idej do objave, hkrati pa k nastanku pripomogel tako s številnimi nasveti o pevskih tehnikah in pevskem repertoarju kot tudi z vsakovrstno podporo in spodbudo.

Nadalje se za pomoč pri iskanju gradiva, preverjanju podatkov in za dovoljenja za objave slikovnega gradiva zahvaljujem zaposlenim javnih in zasebnih arhivov, knjižnic in drugih ustanov. Prav posebej:

- Arhivu Avstrijske akademije znanosti (Archiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften), dr. Stefanu Sienllu,
- Arhivu Republike Slovenije, še zlasti Andreji Klasinc Škofljanec in Vanji Rupnik,
- Dunajskemu mestnemu in deželnemu arhivu (Wiener Stadt- und Landesarchiv),
- Grafični zbirki Muzeja Joanneum (Universalmuseum Joanneum) v Gradcu, zlasti dr. Bettini Habsburg-Lothringen in Moniki Russ,
- Knjižnici Mirana Jarca Novo mesto,
- Mestnemu arhivu Baden (Stadtarchiv Baden), zlasti mag. Birgit Doblhoff-Dier,
- Nadškofijskemu arhivu Ljubljana, zlasti mag. Tonetu Krampaču in mag. Blažu Otrinu,
- Narodnemu muzeju Slovenije, zlasti Barbari Rogač,
- Narodni in univerzitetni knjižnici, zlasti mag. Lidiji Podlesnik Tomášikovi in dr. Alenki Bagarič (Glasbena zbirka), dr. Sonji Svoljšak (Zbirka starih tiskov), mag. Marijanu Rupertu (Rokopisna zbirka) ter Simoni Šubic (Digitalna knjižnica Slovenije),

- osebju Avstrijske nacionalne knjižnice na Dunaju (Österreichische Nationalbibliothek), predvsem v tamkajšnji glasbeni zbirki,
- Spodnjeavstrijskemu deželnemu arhivu v St. Pöltnu (Niederösterreichisches Landesarchiv),
- Šolskemu muzeju Slovenije, zlasti prof. mag. Stanetu Okolišu,
- Štajerskemu deželnemu arhivu v Gradcu,
- Umetnostnozgodovinskemu inštitutu Franceta Steleta ZRC SAZU, zlasti Nike Duh, mag. Andreji Rakovec in Andreju Furlanu,
- Univerzitetni knjižnici Univerze za glasbo in upodabljajoče umetnosti Gradec (Kunstuniversität Graz), direktorju mag. Robertu Schillerju,
- Zgornjeavstrijskemu deželnemu arhivu v Linzu (Oberösterreichisches Landesarchiv),
- Zgodovinskemu arhivu Ljubljana, zlasti dr. Barbari Žabota,
- in še enkrat Arhivu Združenja prijateljev glasbe na Dunaju, zlasti direktorju dr. Johannesu Prominczlu.

Marko Motnik se je rodil v Slovenj Gradcu in odraščal v idiličnem okolju Koroške. Po maturi se je odpravil na študij orgel, čembala, inštrumentalne pedagogike in muzikologije na Dunaj. Po zaključenem študiju se je zaposlil na Univerzi na Dunaju, nato na Univerzi za glasbo in upodablajoče umetnosti in nazadnje v Arhivu Združenja prijateljev glasbe. Na Dunaju je preživel petindvajset let svojega življenja in se nato odločil za vrnitev v Slovenijo. Sedaj je kot znanstveni sodelavec zaposlen na Muzikološkem inštitutu Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti, na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani pa kot docent predava zgodovino plesa. Njegova zanimanja so široko razvejana in se navdušuje nad glasbo od renesanse do romantike. Zanimajo ga vloga glasbe v različnih družbenih sistemih, plesna kultura in glasbeni trg, pa tudi literatura, razvoj sodobne družbe in ekologija. Živi v okolici Ptuja in se posveča študiju, branju in vrtnarjenju.

Marko Motnik je s pogledom na glasbeno delovanje Linhartove družine odprl več za slovensko glasbeno zgodovino: novih in že nekaj časa premalo raziskanih tem. Najprej opozarja na delovanje meščanskih ljubiteljskih glasbenikov, ki so – skupaj s svojimi družinskimi člani – bili v okolju provincialnih mestec na tak ali drugačen način pomembno gonilo višje glasbene kulture. V tem kontekstu ni pozabil na doslej največkrat spregledane glasbenice, ki so bile kot pevke in najpogosteje tudi pianistke nepogrešljive za izvajanje zahtevnejšega glasbenega repertoarja. V monografski obravnavi družine Linhart, ki je bila sicer v sodobnem slovenskem kulturnem življenju precej izpostavljena, lušči plast za plastjo njihove vpetosti v kulturno delovanje: od javnega literarnega delovanja Antona Tomaža Linharta prek polzasebne kulture družinskega »salona« do domače kulture, iz katere je izšla glasbena kariera Sophie Linhart. S tem izpostavlja tudi do sedaj spregledano in izjemno pomembno vlogo žensk v glasbeni zgodovini, ki so – čeprav v veliki meri prikrajšane za moškimi enakovredno uveljavitev v javnosti – v zasebnosti svojih družin s kulturnim delovanjem in glasbeno vzgojo otrok neizbrisno zaznamovale razvoj glasbene kulture.

Prepričljiva predstavitev tako ambicioznega in brezkompromisnega pogleda v kulturno delovanje družine Linhart ne bi bila mogoča brez zares izjemno kvalitetno opravljenega dela v hevristični fazi raziskave. Monografija kar vrvi od novih zgodovinskih dejstev. Celo pri orisih oseb, ustanov in dogodkov, ki tvorijo le zgodovinski kontekst opazovanih oseb, vedno znova naletimo na z ustreznim arhivskim gradivom podprte korekcije in dopolnitve do sedaj znanih dejstev. V tem pogledu je monografija eno najbolj kvalitetnih del v slovenskem glasbenem zgodovinskoisjstvu.

Dr. Aleš Nagode



Založba ZRC