

UNIVERSITÄT WIEN  
UND  
UNIVERSITÄT FÜR MUSIK UND DARSTELLENDEN KUNST IN WIEN

**Die Oper am Wiener Kaiserhof unter den Kaisern  
Josef I. und Karl VI.**

**Mit einem Spielplan von 1706 bis 1740**

Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie  
aus dem  
Interuniversitären Doktoratsstudium

Eingereicht von

**Frank HUSS**

Wien, im April 2003

“Wer einen Meister seiner Kunst beobachtet und ihm zuhört und daraufhin schließt, er könne es nie soweit bringen, ist ein Weichling; wer sich dem Meister, einem anderen Menschen, nicht unterlegen fühlt, und sein Herz ganz auf Meisterschaft ausrichtet, hat seine Füße bereits auf den Weg der Vervollkommnung gesetzt.”

“Ein altes Sprichwort sagt: Denke scharf nach und entscheide innerhalb von sieben Atemzügen.”

“Weisheit, unermesslich reiche Weisheit, kann erlangt werden, indem man andere um Rat fragt; Güte entsteht aus der Arbeit zum Wohle anderer, indem man mehr an andere als an sich selbst denkt; Tapferkeit heißt, die Zähne zu blecken und mißliche Lagen unter den Füßen zu zermalmen, ohne klug über die Konsequenzen nachzudenken.”

“Wenn wir in die Schlacht ziehen, sollten wir den Feind töten, wie der Falke den Vogel tötet: obgleich er sich in einen Schwarm Tausender stürzt, gehört seine ganze Aufmerksamkeit allein demjenigen, welchen er zuvor ausgewählt hat.”

“Es ist ein Grundprinzip der Kriegskunst, dass du nicht an dein Überleben denken darfst, wenn du zuschlägst. Wenn dein Gegner ebenso handelt, ist der Kampf ausgeglichen. Ob du deinen Gegner besiegst, hängt von deiner Entschlossenheit ab und von deinem Schicksal.”

“Du solltest Dritten nicht zeigen, wie und wo du schläfst. Die Phase des Tiefschlafs und der Dämmerung sind sehr wichtig. Daran solltest du denken. Das sind Ratschläge von Nagahame Inosuke.”

“Ich habe folgende Schwüre abgelegt:

Niemals auf dem Weg des Samurai übertroffen zu werden.

Dem Meister von größtmöglichem Nutzen zu sein.

Meine Eltern immer gut zu behandeln.

Mitgefühl zu zeigen und dem Wohl der Menschheit zu dienen.

Wenn du diese vier Schwüre jeden Morgen erneuerst, besitzt du die Stärke von zwei Männern und wirst niemals zurückfallen. Wie ein winziges Würmchen musst du dir mühselig und zentimeterweise deinen Weg bahnen. Aber selbst die Götter und Buddhas begannen mit einem Schwur.”

(Alle Zitate aus: ”Hagakure. Der Weg des Samurai” von Tsunetomo Yamamoto)

## **Inhaltsverzeichnis**

Einleitung	5
Vorwort	5
1. DIE ZEITUMSTÄNDE DER JAHRE 1705 BIS 1740	7
1.1. Das Reich der Habsburger zwischen 1705 und 1740	7
1.1.1. Die Monarchie und ihr Kaiser	7
1.1.2. Die Führungsschicht-Der hohe Adel	9
1.1.3. Bevölkerung und Handel	12
1.2. Der Spanische Erbfolgekrieg	14
1.2.1. Ursache Verlauf und Ende	14
1.2.2. Erzherzog Karl in Spanien	17
1.3. Die Pragmatische Sanktion	18
1.4. Unabhängigkeitskrieg gegen Habsburg	20
1.5. Neue Türkenkriege	20
1.6. Die Hochzeit Maria Theresias mit Herzog Franz III. Stephan von Lothringen	22
1.7. Der Tod des Prinzen Eugen	23
2. DER WIENER HOF UND SEINE OPERN-KULTURHISTORISCHE BETRACHTUNGEN	25
2.1. Der Wiener Hof	25
2.1.1. Die Festtage und das Zeremoniell	25
2.1.2. Beschreibungen der Galatage	28
2.1.3. Tagesablauf des Kaisers	32
2.1.4. Kleidung des Hofes	33
2.1.5. Die Kaiserwitwen	36
2.1.6. Kaiserin Elisabeth Christine	40
2.1.7. Die Jahreseinteilung des Hofes	41
2.2. Die Kaiserliche Hofkapelle	46
2.2.1. Stärke und Kosten	47
2.2.2. Die anderen Hofkapellen in Wien	48
2.2.3. Die Hierarchie der Hofkapelle	49
2.3. Josef I. und seine Regierungszeit (1705-1711)	50
2.3.1. Zur Person	50
2.3.2. Josef I. und die Musik	52
2.3.3. Resumé	54
2.4. Karl VI. und seine Regierungszeit (1711-1740)	55
2.4.1. Zur Person	55
2.4.2. Karl VI. und die Musik	56
2.4.3. Resumé	58
2.5. Die Opern	59
2.5.1. Allgemeines	59
2.5.2. Die Aufführungsanlässe	61
2.5.3. Strukturen der Opern	62
2.5.4. Opernstoffe und barocke Repräsentation	64
3. DIE WELTLICHEN DRAMATISCHEN WERKE	66
3.1. Die beiden großen Gattungen	66
3.2. Die theatralischen Bezeichnungen am Wiener Kaiserhof	76
3.2.1. Bezeichnungen für Opern	76
3.2.2. Bezeichnungen für Serenate	77

4. AUFFÜHRUNGSORTE	78
4.1. Der absolutistische Herrscher und sein Schloss	79
4.2. Hofburg	81
4.2.1. Die kaiserlichen Repräsentationsräume zur Barockzeit	81
4.2.2. Der Große und Kleine Komödiensaal	83
4.3. Die Favorita auf der Wieden	85
4.4. Der Augarten	88
4.5. Schönbrunn	89
4.6. Laxenburg	90
4.7. Graz 1728	91
4.8. Linz 1732	93
4.9. Die Prager Geburtstagsoper für die Kaiserin von 1723	95
4.10. Znaim 1723	97
5. DIE THEATRALISCHEN MITARBEITER	99
5.1. Hofkomponisten und Hofkapellmeister	99
5.1.14. Komponisten ohne feste Anstellung	111
5.2. Librettisten	118
5.3. Die Instrumentalisten	124
5.4. Die Sänger	131
5.4.1. Allgemeines	131
5.4.2. Die Sängerinnen und Sänger in Wien	135
5.4.2.7. Sänger, die nicht der Hofkapelle angehörten, aber nachweisbar in weltlichen dramatischen Werken mitgewirkt haben:	161
5.5. Das Ballett und die Tänzer	166
5.5.1. Ausbildung und Anstellung	167
5.5.2. Die Tänzer unter Josef I.	168
5.5.3. Die Tänzer unter Karl VI.	168
5.5.4. Die einzelnen Tänzer	169
5.6. Übrige theatralische Mitarbeiter	170
5.7. Der Maschinist	173
5.8. Weitere Theatraltechniker	175
6. AUFFÜHRUNGSTABELLE DER WELTLICHEN DRAMATISCHEN WERKE VON 1706 BIS 1740	177
6.1. Die Regierungszeit Kaiser Josefs I. (1705-1711)	181
6.2. Die Regierungszeit Kaiser Karls VI. (1711-1740)	192
7. RESUMÉ	246
8. ZUSAMMENFASSUNG	249
9. ABBILDUNGEN	250
10. LITERATUR- UND QUELLENVERZEICHNIS	266
Lebenslauf	283

## **Einleitung**

Da ich mich allgemein sehr für die Barockzeit und speziell für die in dieser Epoche herrschenden Fürsten interessiere, ging ich gerne auf den Vorschlag meines Betreuers, Herrn Prof. Herbert Seifert ein, eine Dissertation über die Oper am Wiener Kaiserhof zwischen 1705, dem Todesjahr Kaiser Leopolds I., und 1740, dem Todesjahr Karls VI., zu verfassen. Meine zweite Betreuerin, Frau Prof. Margareta Saary, unterstützte und förderte diese Themenwahl. Beiden Betreuern danke ich an dieser Stelle für ihre gute und freundliche Betreuung.

Den Familien Habsburg-Lothringen und Liechtenstein danke ich für die freundliche Unterstützung. Ferner Herrn Dr. Herbert Haupt vom Kunsthistorischen Museum, und Fr. Dr. Evelin Oberhammer vom Liechtensteinischen Hausarchiv für ihre freundliche Hilfe.

Für die Korrekturen bedanke ich mich herzlichst bei meiner Mutter Gonda Huss und meiner Schwester Susanne Kiefer.

Abschließend danke ich an dieser Stelle dem kontinuierlichen Interesse vieler meiner Schüler, besonders jener des Gymnasiums "Auf der Schmelz", ferner meiner Freunde und Bekannten, sowie sämtlicher Familienangehörigen, die mir alle immer wieder Mut machten und mich dadurch, selbst in schwersten Krisen, nicht aufgeben ließen.

## **Vorwort**

Der Sinn der vorliegenden Dissertation liegt hauptsächlich darin, einen aktuellen Spielplan möglichst aller zwischen 1706 und 1740 am Wiener Kaiserhof aufgeführten weltlichen dramatischen Opern und Serenate anzufertigen. Kantaten, Oratorien und Operaufführungen privater Theaterpächter werden in dieser Arbeit daher nicht berücksichtigt. Die erwähnte Zeitspanne umfasst die Regierungsjahre der Kaiser Josef I. und Karl VI., die beide, wie viele barocke Herrscher, eine Liebe zur italienischen Oper, zur Musik im Allgemeinen hegten und sie darüber hinaus auch für ihre barocke Repräsentation nutzten. Aufgelistet werden sollten Aufführungsort, -datum, -anlass, Titel der Oper oder Serenate, Komponist, Librettist, Bühnenbildner, Ballettchoreograph und -komponist, sowie sonstige erwähnenswerte Details. Es wird dabei von den bereits vorliegenden Arbeiten Alexander von Weilens und Franz Hadamowskys ausgegangen, die beide einen Spielplan über den erwähnten Zeitraum erstellt hatten. Weilen nahm jedoch in seiner Arbeit die Aufführung jeweils am Tag des Anlasses an, während Hadamowsky die Daten hauptsächlich anhand des Wienerischen Diariums und des Corriere Ordinario, aber auch anderer Quellen, feststellte, allerdings nur für die Opern. Weilen nimmt nur auf Grund von Partituren in der Österreichischen Nationalbibliothek Aufführungen in Wien an, die nicht stattgefunden haben.

Da jedoch ein einfacher Vergleich der Arbeiten Hadamowskys und Weilens nicht das Ziel sein, sondern über beide Arbeiten hinaus noch weitere aufgeführte, aber von ihnen nicht verzeichnete dramatische Werke erfasst werden sollten, ist es ein weiteres Anliegen dieser Arbeit, über von beiden erwähnten Autoren nicht eingesehenen Quellen, an weitere authentische Aufführungen von Opern und Serenate zu gelangen.

Außerdem wurde der letzte Forschungsstand berücksichtigt, wie er in Monographien und Artikeln zu den Komponisten in den großen Musikenzyklopädien dokumentiert ist.

Da ein Spielplan allein nicht genügt und man zu den Opern auch zusätzliche Informationen haben sollte, ist dieser Arbeit ein kulturhistorische Teil voran gesetzt, in welchem man beispielsweise etwas über Aufführungsorte, den Wiener Kaiserhof im Allgemeinen oder die einzelnen für diesen tätigen Komponisten, Sänger und Instrumentalisten erfahren kann.

Leider aber, dies versicherte mir mein Betreuer Herr Prof. Seifert, weiß man nichts über den genauen Ablauf einer Operaufführung, weil einfach die Menschen der damaligen Zeit über derart selbstverständliche Dinge nichts berichteten. So, wie niemand in unserer Zeit auf die Idee kommen würde, jemandem zu schreiben, wie man Auto fährt. Auch über die Entstehung einer Operninszenierung weiß man wenig. Was passierte, als der Kaiser den Auftrag gab? Wer erhielt den Befehl? Durch welche Stellen der Hofhierarchie ging es bis der Kapellmeister die ersten Noten schrieb. Wer suchte und nach welchen Gesichtspunkten die Sänger und Instrumentalisten aus? Wie oft, wie lange und wie überhaupt wurde geprobt? Was geschah während der Aufführung? Was geschah in den Aktpausen, wenn es welche gab? Usw. Fragen über Fragen, auf die leider auch diese Arbeit keine Antworten wird geben können.

# 1. DIE ZEITUMSTÄNDE DER JAHRE 1705 BIS 1740

## 1.1. Das Reich der Habsburger zwischen 1705 und 1740

### 1.1.1. Die Monarchie und ihr Kaiser

Österreich war durch seine Besitzungen im Osten und im Westen auch schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts ein Vielvölkerstaat und auf dem Weg zur Großmacht. Prinz Eugen sagte, es sein "eine weitläufige und herrliche Monarchie"<sup>1</sup>.

Den Kern bildeten die Erblände, welche aus den Erzherzogtümern Österreich unter und ob der Enns, der Gefürsteten Grafschaft Tirol mit den vorarlbergischen Grafschaften, sowie den Herzogtümern Steiermark, Kärnten, Krain und Görz bestanden. Daran schließen sich die Länder der böhmischen Krone, bestehend aus dem Königreich Böhmen, der Markgrafschaft Mähren und dem Herzogtum Schlesien an. Ferner die Länder der ungarischen Krone, bestehend aus dem Königreich Ungarn, dem Großfürstentum Siebenbürgen, Kroatien und Slowenien. Schließlich die österreichischen Niederlande und die italienischen Gebiete<sup>2</sup>, die nach dem Frieden von Rastatt am 6. März 1714 aus Mailand, Mantua, Sardinien, Neapel und dem Herzogtum Mirandolina bestanden. Als Karl VI. im Jahre 1720 Sardinien gegen Sizilien eintauschte, erreichten die Besitzungen der Habsburger ihre territorial größte Ausdehnung.<sup>3</sup> Die Städte waren zu jener Zeit lange nicht so groß und ihre Strukturen anders als bei den heutigen. Wien beispielsweise hatte um 1700 rund 100.000 Einwohner, während zur gleichen Zeit Wiener Neustadt etwa 6000 und Perchtoldsdorf oder St. Pölten etwa 3000 Einwohner hatten. In den Städten bildete die Bürgerschaft nur eine Minderheit, ca. zehn Prozent der Einwohner waren Bürger. Die Familienangehörigen dieser Bürger bildeten einen großen Kreis, im Gegensatz zu den Inleuten, die sich hauptsächlich aus Handwerksgesellen, Lehrjungen, Tagelöhnern und Dienstboten zusammen setzten. Die Oberschicht in diesen Städten bildeten die im städtischen Bereich wohnenden Adelligen, pensionierte Offiziere, Geistliche und Beamte.<sup>4</sup>

Mit der Pragmatischen Sanktion war auch die staatsrechtliche Grundlage der Zusammengehörigkeit dieses Vielvölkerstaates gegeben.<sup>5</sup>

Als Josef I. 1705 den Thron bestieg, hofften viele in seiner Umgebung, daß er nun die eigentlich schon längst unter seinem Vater Leopold I. notwendig

---

<sup>1</sup> Therese Schüssel und Erich Zöllner. Das Werden Österreichs. Ein Arbeitsbuch für österreichische Geschichte. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1990. S. 149.

<sup>2</sup> Vergl. dazu: Istvan Deak. Der K. u. K. Offizier. 1848-1918. 2. Auflage. Wien: Böhlau Verlag 1995. S. 22 f.

<sup>3</sup> Vergl. dazu; Therese Schüssel und Erich Zöllner. Das Werden Österreichs. S. 150.

<sup>4</sup> Vergl. dazu: Karl Gutkas. Die Bürger in Städten und Märkten. S. 22-25. In: Adel-Bürger-Bauern im 18. Jahrhundert. Hrgb. vom Amt der Niederösterreichischen Landesregierung. Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums, Neue Folge, Nr. 96. Mödling 1980. S. 22-25.

<sup>5</sup> Vergl. dazu: Therese Schüssel und Erich Zöllner. Das Werden Österreichs. S. 149.

gewesenen innenpolitischen Verwaltungsreformen durchführen würde.<sup>6</sup> Alle Kronländer hatten noch immer ihre eigenen Gesetze und Regierungsorgane und in vielen Teilen der Donaumonarchie brodelte es. Österreich, Böhmen und Ungarn hatten ihre eigenen Kanzleien, welche wiederum in eigene Abteilungen untergliedert waren. Auch die für finanzielle Angelegenheiten zuständige Hofkammer und der Hofkriegsrat waren nicht zentriert, denn in Innsbruck und Graz gab es beispielsweise eigene Finanz- und Militärbehörden.<sup>7</sup> Kein Römischer Kaiser verfügte vor ihm über eine solche Schar kompetenter Berater, wie Graf Starhemberg, Graf Wratislaw, Graf Sinzendorff, Fürst Salm, Graf Trautson, Freiherr von Seilern, Friedrich Karl von Schönborn und nicht zuletzt der glänzende Feldherr und Politiker Prinz Eugen, die fähig gewesen wären, Reformen umzusetzen.<sup>8</sup> Tatsächlich begann seine Regierung rasch mit Reformen im zentralistischen Sinn, und die Reichsfürsten erfuhren eine ungewohnte scharfe und energische Sprache, gepaart mit einer starken Betonung der kaiserlichen Rechte und Autorität. Trotz des feurigen und stolzen Wesens Josefs I. blieben die Anläufe aber oft stecken oder scheiterten am Widerstand der Reichsfürsten.<sup>9</sup> Ferner sorgte seine Leidenschaft für Frauen, Jagd und Musik, sowie die frühe Erkrankung seines ersten Ministers Fürst Salm für eine Ermüdung der Regierungsmannschaft Josefs.<sup>10</sup> Der neue Kaiser hätte jedoch seine anfänglich gut gemeinten Reformpläne ohnehin nicht sehr lange verfolgen können, da er nach einer knapp sechsjährigen Regierungszeit verstarb. Dieser frühe Tod Josefs I. machte gleichzeitig alle Hoffnungen auf durchschlagende Reformen zunichte. Immerhin aber versuchte Josef während seiner kurzen Regierungszeit vorwiegend die Westgrenze des Heiligen Römischen Reiches gegen Frankreich zu stärken, unterstützte seinen Bruder im Kampf um das spanische Erbe, unterdrückte den ungarischen Rákóczy-Aufstand und versuchte seine Macht in Italien auszudehnen.<sup>11</sup> Unter seinem Bruder Karl VI., der ähnlich altmodisch und träge veranlagt war wie Leopold I., blieb alles beim Alten<sup>12</sup>, und wie sein Vater, so verhielt sich auch Karl VI. außenpolitisch eher passiv, nur war es bei Karl so extrem, daß die österreichischen Länder unter seiner Herrschaft zunehmend politisch in Isolation gerieten, was ihn allerdings nicht aktiver werden ließ.<sup>13</sup> Karl

---

<sup>6</sup> Vergl. dazu: Charles W. Ingrao. Josef I. Der vergessene Kaiser. Graz. Verlag Styria 1982. S. 20.

<sup>7</sup> Vergl. dazu: Charles W. Ingrao. Josef I. Der vergessene Kaiser. S. 20.

<sup>8</sup> Vergl. dazu: Karl Otmar Freiherr von Aretin. Kaiser Joseph I. zwischen Kaisertradition und österreichischer Großmachtpolitik. S. 532 f. In: Historische Zeitschrift. Hrgb. von Theodor Schnieder und Theodor Schieffer unter Mitwirkung von Lothar Gall. Band 215. Heft 3. München: R. Oldenbourg Verlag 1972. S. 529-606.

<sup>9</sup> Vergl. dazu: Oswald Redlich. Das Werden einer Großmacht. Österreich von 1700 bis 1740. Wien: Rudolf M. Rohrer Verlag 1962. 4. Auflage. S. 41 f.

<sup>10</sup> Vergl. dazu: Karl Gutkas. Die führenden Persönlichkeiten der habsburgischen Monarchie von 1683 bis 1740. S. 78. In: Prinz Eugen und das barocke Österreich. Salzburg: Residenz Verlag 1985. S. 73-86.

<sup>11</sup> Vergl. dazu: Elisabeth Hilscher. Josef I. (1678-1711) und Karl VI. (1685-1740) als Widmungsträger musikalischer Werke. Zum historischen und geistesgeschichtlichen Umfeld der Widmungskomposition. Diplomarbeit Phil. Universität Wien 1989. S. 25.

<sup>12</sup> Vergl. dazu: Charles W. Ingrao. Josef I. Der vergessene Kaiser. S. 230.

<sup>13</sup> Vergl. dazu: Elisabeth Hilscher. Josef I. (1678-1711) und Karl VI. (1685-1740) als Widmungsträger musikalischer Werke. S. 39.

VI. beschäftigte sich während seiner Regierungszeit politisch vorwiegend mit der Fortsetzung des Kampfes um das spanische Erbe und der Durchsetzung der Pragmatischen Sanktion. Abgesehen von diesen beiden Dingen verfolgte seine Politik keine klar erkennbare Linie.<sup>14</sup>

### **1.1.2. Die Führungsschicht-Der hohe Adel<sup>15</sup>**

Die Monarchie der Habsburger wurde während der Barockzeit von Personen geführt, die sich um das Herrscherhaus scharten und meistens dem hohen Adel angehörten. Sie unterhielten häufig einen engen Kontakt zu dem jeweiligen Kaiser und genossen sein Vertrauen. Zu diesem engen Führungskreis um den Kaiser zu gehören wurde als hohe Ehre empfunden und kostete jene Personen viel Geld. Allein um ein hohes Amt übertragen zu bekommen, mussten nicht selten zwischen 50 000 und 100 000 Gulden an die kaiserliche Schatulle aufgewendet werden. Zu dieser Führungsschicht gehörte beispielsweise auch Prinz Eugen. Da die beiden Kaiser Josef I. und Karl VI. grundverschiedene Persönlichkeiten waren, gestaltete sich auch ihr Berater- und Ministerkreis völlig anders. Nach dem Tod seines Vaters behielt Josef I. nur 33 der ursprünglich 150 unter Leopold I. amtierenden Geheimen Räte. Bestätigt wurden Gundacker Graf Starhemberg (Vizepräsident der Hofkammer) und Prinz Eugen (Präsident des Hofkriegsrates) in ihren Ämtern<sup>16</sup>. Auch der Obersthofmeister Fürst Karl Theodor Otto Salm wurde beibehalten. Der Oberstkämmerer Graf Mansfeld und der Hofkanzler Graf Buccellini wurden entlassen. Der neue Hofkanzler wurde Freiherr Johann Friedrich von Seilern. Der zweite Hofkanzler wurde Philipp Wenzel Graf Sinzendorff, der vorwiegend die außenpolitischen Fragen zu behandeln hatte. Als Josef I. 1709 beschloss, wieder eine Geheime Konferenz einzuberufen, änderten sich die Machtbefugnisse wieder. Neben dem Fürsten Salm, wurden Graf Mansfeld, Kardinal von Lamberg, der Prinz Eugen, Graf Trautson, Graf Windischgrätz, die beiden Hofkanzler Baron Seilern und Graf Sinzendorff, sowie Graf Wratislaw Mitglieder dieses Gremiums. Nachdem Fürst Salm aus gesundheitlichen Gründen sein Amt zurück gab, wurde Graf Trautson neuer Obersthofmeister. Der Tod Josefs I. änderte wiederum alles. Zunächst wurde die Kaiserin Eleonore Magdalena Theresia, die Witwe Leopolds I., zur Regentin ernannt, bis der neue Kaiser, Karl VI., eintraf. Jener bestimmte den Prinzen Eugen zum Leiter der gesamten Politik. Prinz Eugen durfte auch neue Mitglieder für die Geheime Konferenz vorschlagen. Anton Florian Fürst Liechtenstein wurde der neue Obersthofmeister, konnte aber aus gesundheitlichen Gründen nicht der Konferenz beiwohnen. Außer ihm waren

---

<sup>14</sup> Vergl. dazu: Elisabeth Hilscher. Josef I. (1678-1711) und Karl VI. (1685-1740) als Widmungsträger musikalischer Werke. S. 37-39.

<sup>15</sup> Vergl. dazu: Karl Gutkas. Die führenden Persönlichkeiten der habsburgischen Monarchie von 1683 bis 1740. S. 73-86.

<sup>16</sup> Siehe zu den Aufgaben, sowie der Bedeutung der einzelnen Hofämter das Kapitel 3.1.1. Die Festtage und das Zeremoniell.

noch der zum Grafen ernannte Seilern, Gundacker Starhemberg, Sinzendorff, Wratislaw und der Graf Schönborn Mitglieder der Konferenz. Nach dem Tod des Grafen Wratislaw am 21. Dezember 1712, traten nun die italienischen und spanischen Berater um den neuen Kaiser auf die politische Bühne. Besonders der Freund Karls VI., Johann Michael Graf Althan, welcher ab 1709 auch mit einer spanischen Grafentochter verheiratet war, sowie Anton Florian Fürst Liechtenstein führten diese spanische Gruppe an. Prinz Eugen wurde in der Folge Führer der sogenannten Deutschen Hofpartei. Nach 1718 verlor diese Gruppe stark an Bedeutung und der Spanische Rat, der “Conseio de España” entschied alles in geradezu despotischer Weise. Nach dem Tod des Fürsten Liechtenstein 1721 wurde wieder Graf Trautson der neue Obersthofmeister und nach dessen Tod bis 1747 übernahm dieses höchste Amt Sigmund Graf von Sinzendorff-Thannhausen. Die Sitzungen der Geheimen Konferenz, die bisher unter der Leitung des Prinzen Eugen in dessen Haus stattgefunden hatten, wurden nun von Karl VI. selbst geleitet. Zu Beginn der dreißiger Jahre zeigte Karl jedoch immer weniger Interesse an der Geheimen Konferenz und fröhnte dafür ausgiebiger der Jagd. Zur gleichen Zeit machte sich langsam das mittlerweile hohe Alter des Prinzen Eugen bemerkbar und dieser verlor zunehmend an Einfluss. Nach dem Tod des Prinzen wurde der Schotte General John Andrew Hamilton der maßgebendste militärische Berater Karls VI., während er sich in finanziellen Fragen hauptsächlich mit Gundacker Starhemberg beriet und Johann Christoph Bartenstein in der Außenpolitik vertraute. Neben den genannten hatte Graf Gundacker Althan als Direktor über alle Hof-, Zivil-, Lust- und Gartengebäude eine hohe Position am Kaiserhof.

Die Inhaber der hohen Hofämter zwischen 1705 und 1740 in einer Übersicht:

#### **Obersthofmeister**

Karl Dietrich Otto Fürst Salm 15.6.1705 bis 25.8.1709

Johann Leopold Donat Graf Trautson 29.8.1709 bis 1.10.1711

Anton Florian Fürst Liechtenstein 1.10.1721 bis 11.10.1721

Johann Leopold Donat Graf Trautson 15.10.1721 bis 19.10.1724

Sigmund Rudolf Graf von Sinzendorff-Thannhausen 4.11.1724 bis 8.1.1747

#### **Oberstkämmerer**

Johann Leopold Donat Graf Trautson 15.6.1705 bis 29.8.1709

Karl Ernst Graf Waldstein 3.9.1709 bis 1.10.1711

Sigmund Rudolf Graf Sinzendorff-Thannhausen 1.10.1711 bis 4.11.1724

Johann Kaspar Graf Cobenzl 5.11. 1724 bis Juli 1742

### **Obershofmeistermarschälle**

Karl Graf Waldstein 19.6.1705 bis 21.10.1708  
Maximilian Guido Graf Marinitz 21.10.1708 bis Oktober 1711  
Adam Franz Fürst Schwarzenberg 4.11.1711 bis 15.4.1722  
Johann Kaspar Graf Cobenzl 25.5.1722 bis 5.11.1724  
Hieronymus Graf Colloredo 24.1.1726 bis 2.2.1726  
Johann B. Graf Colloredo 29.8.1726 bis 12.4.1729  
Adolf Graf Martinitz 29.4.1729 bis 6.1.1735  
Heinrich Fürst Auersperg 19.11.1735 bis 19.11.1742

### **Oberststallmeister**

Leopold Fürst Dietrichstein 15.6.1705 bis 13.7.1708  
Leopold Matthias Fürst Lamberg 25.7. 1708 bis 11.3.1711  
Adam Franz Fürst Schwarzenberg 17.3.1711 bis 1.10.1711  
Philipp Siegmund Graf Dietrichstein 1.10.1711 bis 4.7.1716  
Johann Michael Graf Althan 16.7.1716 bis 16.3.1722  
Dama Franz Fürst Schwarzenberg 15.4.1722 bis 11.6.1732

### **Reichsvizekanzler**

Friedrich Karl Graf von Schönborn 13.2.1705 bis Mai 1734  
Johann Adolf Graf Metsch 20.8.1734 bis 1742

### **Reichshofratspräsident**

Wolfgang Graf Oettingen 20.12.1683 bis 1708  
Von 1708 bis 1713 blieb diese Stelle unbesetzt  
Ernst Friedrich Graf Windischgrätz 26.12.1713 bis 1727  
Johann Wilhelm Graf Wurmbrand 4.2.1728 bis Dezember 1750

### **Hofkammerpräsidenten**

Gundacker Thomas Graf Starhemberg 4.7.1703 bis 24.4.1715  
Gundacker Graf Althan 17.10.1731 bis März 1738

### **Österreichische Kanzleivorstände**

Johann Friedrich I. Graf Seilern, erster Hofkanzler, 3.6.1705 bis 8.1.1715  
Philipp Ludwig Graf Sinzendorff, zweiter Hofkanzler, 3.6.1705 bis 8.1.1715  
Ders., erster Hofkanzler, 8.1.1715 bis 8.2.1742  
Georg Christoph Graf Stürgkh, zweiter Hofkanzler, 9.6.1719 bis Juli 1735  
Johann Friedrich II. Graf Seilern, zweiter Hofkanzler, 7.7.1735 bis 8.2. 1742

### **Oberste Böhmisches Kanzler**

Wenzel Norbert Oktavian Graf Kinsky, 6.6. 1705 bis 18.12.1711  
Johann Wenzel Graf Wratislaw 18.3.1711 bis 22.12.1712  
Leopold Josef Graf Schlick 25.3.1713 bis 8.4.1723  
Franz Ferdinand Graf Kinsky 24.6. 1723 bis 1735  
Wilhelm Albert Krakowsky Graf Kolowrat Jänner 1736 bis 21.4.1738

### 1.1.3. Bevölkerung und Handel

Nach dem Türkenkrieg von 1683 galt es zunächst, wieder neue Siedler anzusiedeln und die im Zuge dessen zerstörten Gebiete wieder aufzubauen. Erst 1713 wurde die Bevölkerung durch eine weitere Pestepidemie, die in Wien allein 2500 Menschenleben kostete, neuerlich dezimiert.<sup>17</sup> Österreich hatte nach dem Aufstieg zur Großmacht um die Mitte des 18. Jahrhunderts ungefähr 6 Millionen Einwohner, während Ungarn nur etwa 2 Millionen hatte. Nach der Ordnung von 1671 wurde die nichtständische Bevölkerung in fünf Klassen eingeteilt. Die erste Klasse bildeten die wirklichen kaiserlichen Räte, Beamte und hohe Hofbediente, Offiziere, Doktoren der Rechte und der Medizin, die Nobilitierten, die zugleich Landgüter besaßen, der Salz- und der Eisenamtman, Hof- und Nö. Regierungsbuchhalter, fürstliche Kammerdiener, Burggrafen, daneben auch die Bürgermeister und Stadtrichter von Wien und Linz. Die zweite Klasse bestand aus den Nobilitierten ohne Landgüter, Buchhalterei-Rechnungsräte, Hofmusiker, überhaupt eine Reihe von niederen Hofbediensteten der mittleren Ebene, Mautner und andere Beamte, öffentliche Notare, Richter und Bürgermeister der anderen landesfürstlichen Städte und Märkte, die Niederlagsverwandten, die Hofbefreiten, Handelsleute, die oberen Beamten der grundbesitzenden Adeligen, usw. Zur dritten Klasse zählten Buchhalterei-Bediente, Konzipisten, Kellermeister, Zimmerwarter, Tafeldecker, Gardesoldaten, Trompeter des Hofes, etc., ferner die vornehmen bürgerlichen Handelsleute wie auch andere angesehene Bürger, die kein Handwerk treiben, die Künstler (Maler, Bildhauer, etc.), Faktoren, Schreiber, Kaufleute und die Adels Beschließerinnen. Die vierte Klasse waren Falkner, Jäger, Heger, Kapelldiener, Torsteher, Sesselträger, Sänftenträger, gemeine Bürger und Handwerksleute, Schulmeister, Mesner, niedere Kanzleibeamte, wie Heizer, ferner Köche und Köchinnen. In die fünfte Klasse kamen die Untertanen, also vorwiegend die Bauern und andere Inleute, Tagelöhner und das übrige sogenannte gemeine Volk.<sup>18</sup>

Der Boden war in beiden Ländern fest in den Händen des Adels und der Kirche, die ihn von Leibeigenen bearbeiten ließen und dadurch teilweise enorme Einkünfte bekamen. Mit diesen wurden Paläste, Klöster und Schlösser gebaut. Nebenbei konnten die Bauern auch noch zum Bau dieser Adelspaläste herangezogen werden. "Die Robotforderungen konnten sich ebenfalls höchst unangenehm auswirken, mancher stolze Barockbau verdankte seine Errichtung in verhältnismäßig kurzer Zeit der rücksichtslosen Ausnützung der Hand- und Spanndienste der Untertanen. Die im 'Tractatus' vorgesehene Robotablöse durch Geld wurde nicht realisiert. Auch drei Robotpatente Karls VI. hatten keine durchgreifende Wirkung."<sup>19</sup> Der Robot war zusammengefasst eine von Land zu

---

<sup>17</sup> Vergl. dazu: Erich Zöllner. Geschichte Österreichs. 8. Auflage. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1990. S. 276.

<sup>18</sup> Vergl. dazu: Ernst Bruckmüller. Sozialgeschichte Österreichs. Wien: Herold Verlag 1985. S. 277 f.

<sup>19</sup> Erich Zöllner. Geschichte Österreichs. S. 279 f.

Land unterschiedlich geregelte Zwangsarbeit, die der Bauer für seine Grundherrn leisten musste. Die niederösterreichischen Bauern beispielsweise durften drei Tage pro Woche zu Frondiensten herangezogen werden. Bei Todesfällen, Hochzeiten, Übergabeverträgen, Schenkungen und diversen Käufen mussten die Bauern bis zu zehn Prozent des Liegenschaftswertes und der beweglichen Habe an den Grundherrn abliefern. Zudem sorgte das Jagdverbot und das Verbot die bebauten Felder durch Zäune vor Wildschäden zu schützen, was das adelige Luxusbedürfnis eingeschränkt hätte, für die schlechte Lage der Bauern.<sup>20</sup> Fürstenfamilien wie die Esterházy beispielsweise, besaßen unglaubliche sieben Millionen Morgen Land<sup>21</sup>. Ein durchschnittlicher Adelige konnte bis zu 50 000 Morgen Land sein Eigen nennen. Im frühen 18. Jahrhundert gab es rund 2000 Adelige, gegenüber etwa 500 im 16. Jahrhundert. Das immer weiter ausgebreitete Zeremoniell bot am Wiener Kaiserhof immer neuen Gruppierungen Aufstiegsmöglichkeiten.<sup>22</sup>

Mehr aber als die Landwirtschaft wurde der in Frankreich im 17. Jahrhundert entstandene Merkantilismus in den habsburgischen Besitzungen gefördert.<sup>23</sup> Philipp Wilhelm von Hörnigk wies bereits 1684 in seinem berühmten Buch "Österreich über alles, wann es nur will..." darauf hin, dass zu viele Bedarfsartikel im Ausland gekauft werden.<sup>24</sup> Durch die Förderung der Wirtschaft im eigenen Land wollte man dem entgegen wirken. 1717 gab es in Wien beispielsweise den französischen Tafterzeuger Dunant. 1718 erteilte Karl VI. Claudius Innozenz du Paquier ein Privileg zur Errichtung einer Porzellanmanufaktur in der Roßau. Um die Wirtschaft weiter anzukurbeln, gewährte ein Patent allen Schiffseignern, Kaufleuten und Manufakturisten, die sich in den innerösterreichischen Ländern ansiedeln wollten, freien Betrieb des Handels und der Industrie. In der Folge kam es zu vielen Gründungen von Manufakturen, die jedoch vorwiegend Luxusartikel, wie Seide, Spiegel und Porzellan, erzeugten.<sup>25</sup>

In die Regierungszeit Karls VI. fielen auch die ersten Kolonialbestrebungen Österreichs. So wurden an der Ostküste Vorderindiens, an der Koromandelküste südlich von Madras, im chinesischen Kanton und an der Gangesmündung Faktoreien im Zuge der Aktivierung der Handelskompagnie von Ostende gegründet.<sup>26</sup>

Ebenfalls in die Zeit Karls VI. fällt der großzügige Ausbau der Verkehrsverbindungen. So wurden beispielsweise Kunststraßen über den

---

<sup>20</sup> Vergl. dazu: Syliva Wurm. Die Bauern im 18. Jahrhundert. S. 38-40. In: Adel.Bürger-Bauern im 18. Jahrhundert Hrgb. vom Amt der Niederösterreichischen Landesregierung. Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums, Neue Folge, Nr. 96. Wien 1980.

<sup>21</sup> Vergl. dazu: Will und Ariel Durant. Kulturgeschichte der Menschheit. Band 14. Das Zeitalter Voltaires. Köln: Naumann & Göbel 1985. S. 197.

<sup>22</sup> Vergl. dazu: Ernst Bruckmüller. Österreichische Sozialgeschichte. S. 241.

<sup>23</sup> Vergl. dazu: Erich Zöllner. Geschichte Österreichs. S. 278.

<sup>24</sup> Vergl. dazu: Ernst Bruckmüller. Sozialgeschichte Österreichs. S. 247 f.

<sup>25</sup> Vergl. dazu: Gabriele Riedling. Kaiser Karl VI. Phil. Diplomarbeit Universität Wien 1986. S. 76 f.

<sup>26</sup> Vergl. dazu: Erich Zöllner. Geschichte Österreichs. S. 288.

Semmering und den Loiblpaß gelegt, die Adria Häfen für das Hinterland erschlossen und ferner eine Straße durch den Wienerwald gebaut.<sup>27</sup>

## **1.2. Der Spanische Erbfolgekrieg**

### **1.2.1. Ursache Verlauf und Ende<sup>28</sup>**

Das größte außenpolitische Ereignis dieser Jahre war ohne Zweifel der 1701 ausgebrochene Spanische Erbfolgekrieg.

Auslöser für diesen war der plötzliche Tod des erst knapp siebenjährigen bayrischen Prinzen Joseph Ferdinand aus dem Hause Wittelsbach im Jahre 1699. Da der letzte spanische König aus dem Hause Habsburg, Karl II., aufgrund seiner schwächlichen körperlichen Konstitution keine Aussichten auf einen Erben hatte, bestimmte er den genannten bayrischen Prinzen zu seinem Erben, der nun, wie bereits erwähnt, plötzlich und unerwartet starb. Karl II. selbst hauchte sein Leben am 1. November 1700 aus. In seinen letzten Lebenszügen liegend, rang man, genauer: die französischen Gesandten am spanischen Hof, ihm noch eine Änderung seines Testamentes zugunsten des französischen Prinzen Philipp, Herzog von Anjou (1683-1746), einem Enkel Ludwigs XIV., ab, obwohl er zunächst seinen Wiener Verwandten, den österreichischen Habsburger Erzherzog Karl, Sohn Kaiser Leopolds I., zu seinem Erben bestimmte. Was war geschehen? Ludwig XIV. gründete seine Ansprüche auf die Tatsache, dass seine Frau Maria Theresie vor ihrer Hochzeit mit ihm auf alle Ansprüche den spanischen Thron betreffend verzichten mußte, allerdings gegen die Zahlung einer Mitgift von 500 000 Goldkronen an Frankreich.<sup>29</sup> Da dies Geld jedoch aufgrund der desolaten finanziellen Situation Spaniens nie ausgezahlt wurde, galt dieser Thronverzicht für Ludwig XIV. auch nicht.

Natürlich sah der Chef der österreichischen Habsburger, Kaiser Leopold, dies, also die Ansprüche Frankreichs, auch nicht zu unrecht, etwas anders, obgleich er in einem Geheimvertrag mit Ludwig XIV. vom 19. Januar 1668 eine Teilung des spanischen Weltreichs zwischen Habsburg und Bourbon vereinbart hatte, und somit Ludwigs Ansprüche legitimierte. Als direkter Verwandter, also vom selben Stamm, von der selben Dynastie stammend, müsse ihm aber, respektive seinem Sohn Karl, das spanische Erbe zufallen, wie er nach der Geburt dieses zweiten Sohnes und damit potentiellen künftigen spanischen Königs meinte. Abgesehen davon war Leopold I. der Sohn einer spanischen

---

<sup>27</sup> Vergl. dazu: Erich Zöllner. Geschichte Österreichs. S. 288.

<sup>28</sup> Vergl. dazu: Therese Schüssel und Erich Zöllner. Das Werden Österreichs. S. 145-148. Und: Will und Ariel Durant. Kulturgeschichte der Menschheit. Band 13. Vom Aberglauben zur Wissenschaft. Köln: Naumann & Göbel 1985. S. 228-231.

<sup>29</sup> Die Mutter Ludwigs XIV. war Anna Maria von Spanien (1601-1666), Schwester König Philipps IV. (1605-1665), seine Frau Maria Theresie von Spanien (1638-1683), Tochter Philipps IV., und somit Schwester des letzten spanischen Königs Karls II. (1661-1700). Vergl. dazu: Brigitte Sokop. Stammtafeln europäischer Herrscherhäuser. 3. Auflage. Wien: Böhlau Verlag 1993. S. 54.

Prinzessin und hatte im Jahre 1666 selbst die spanische Königstochter Magaretha Theresia geheiratet.<sup>30</sup> Beide Damen, seine Mutter und seine Ehefrau, haben offiziell nie auf ihre spanischen Thronansprüche verzichtet.

Für die übrigen europäischen Herrscher aber war diese Vorstellung fürchterlich. In jedem Fall wäre das politische Gleichgewicht in Europa entschieden gestört. Gewinnt Ludwig XIV., wären die Bourbonen das mächtigste Herrscherhaus der Welt und würden dadurch den Protestantismus bedrohen. Andererseits: gewinnt Kaiser Leopold, wären die Machtverhältnisse ähnlich einseitig verteilt. Der englische König Wilhelm III. schlug daher einen Kompromiss vor, der für alle Seiten befriedigend sein sollte. Der bereits genannte bayrische Prinz Joseph Ferdinand sollte Spanien, Westindien, Sardinien und die Spanischen Niederlande erhalten. Der französische Thronfolger sollte die Häfen der Toscana und das Königreich beider Sizilien erhalten, während der Sohn Leopolds I., Erzherzog Karl, mit dem Herzogtum Mailand abgespeist werden sollte. Ludwig XIV. ging auf den Vertrag ein, während Kaiser Leopold ihn selbstverständlich erbot ablehnte. Als nun, wie bereits eingangs erwähnt, der bayrische Prinz starb, wurde die Lage noch komplizierter. Ludwig Wilhelm von Baden war es jetzt, der eine neue Teilung vorschlug. Frankreichs Thronfolger sollte die Häfen der Toscana, das Königreich beider Sizilien und das Herzogtum Lothringen erhalten und der Rest des gesamten spanischen Weltreiches ginge an Erzherzog Karl. Mit diesem Vertrag, der am 11. Juni 1699 abgeschlossen werden konnte, waren nun alle Seiten einverstanden - fast alle. Nun war es der spanische König Karl II. selbst, der Einspruch erhob, da er eine Teilung seiner Länder verhindern wollte. Kaiser Leopold, der hoffte, dadurch mehr für seinen Sohn herausholen zu können, unterstützte seinen spanischen Verwandten in seinem Vorhaben. Karl neigte dazu, seinem österreichischen Familienmitglied alles zu überlassen, obwohl er die Österreicher hasste. In seiner Verzweiflung fragte er Papst Innozenz XII. um Rat, der ihm riet, alles einem Bourbonenprinzen zu vererben, der jedoch auf alle Thronansprüche in Frankreich verzichten sollte. Da nun die französischen Gesandten in Madrid offensichtlich den österreichischen auch noch überlegen waren, kam es zu dem bereits erwähnten letzten Testament Karls II. Am 1. Oktober 1700, genau einen Monat vor seinem Tod, unterzeichnete er schließlich jenes, das Philipp von Anjou zu seinem Erben ernannte, allerdings unter der Bedingung, er dürfe nie den französischen Thron besteigen. Ludwig XIV. konnte daher dem Hof am 16. November 1700 seinen Enkel als neuen spanischen König mit folgenden Worten vorstellen: "Meine Herren, Sie sehen hier den König von Spanien. Seine Abstammung brachte ihm diese Krone; es ist dies der letzte Wille des verstorbenen Königs, und das ganze Land Spanien wünscht es und bittet dringend um meine Zustimmung. Es ist der Wille des Himmels; ich erfülle ihn mit Freuden"<sup>31</sup>, und bei selber Gelegenheit zu

---

<sup>30</sup> Die Mutter Leopolds I. war Maria Anna von Spanien (1606-1646), Tochter Philipps III. (1578-1621). Vergl. dazu: Brigitte Sokop. S. 54.

<sup>31</sup> Will und Ariel Durant. Kulturgeschichte der Menschheit. Band 13. Vom Aberglauben zur Wissenschaft. S. 230 f.

Philipp von Anjou: "Seien Sie ein guter Spanier, das ist nun Ihre erste Pflicht; aber vergessen Sie nicht, daß Sie als Franzose geboren sind, und erhalten Sie die Einigkeit zwischen den beiden Ländern; das ist der Weg, Sie glücklich zu machen und Europa den Frieden zu erhalten."<sup>32</sup>

So brach dieser Krieg nun aus und insgesamt drei Kaiser aus dem Hause Habsburg, Leopold I. und seine beiden Söhne Josef I. und Karl VI., mussten sich mit ihm beschäftigen.

Leopold ernannte seinen jüngeren Sohn als Karl III., und Ludwig XIV. seinen Enkel als Philipp V., zum neuen spanischen König.

Leopold seinerseits konnte diese Entscheidung des letzten spanischen Habsburgers nicht akzeptieren. Der spanische Erbfolgekrieg brach somit aus und fand erst in den Jahren 1713/14, im Frieden von Utrecht, Rastatt und Baden (CH)<sup>33</sup>, sein Ende, als Philipp von Anjou tatsächlich das spanische Erbe antreten konnte und dort, mit einer Unterbrechung, bis zu seinem Tod 1746 regierte.

Karl VI. konnte den Verlust Spaniens nie verwinden. Bei dem erwähnten Frieden von Rastatt leistete er keinen förmlichen Verzicht auf sein spanisches Erbe.<sup>34</sup> Zeit seines Lebens sollte er sich bei Tisch auch lediglich mit seinen aus Spanien mitgebrachten Höflingen unterhalten.<sup>35</sup> Den Titel eines spanischen Königs legte er ebenfalls nie ab und seine Tochter Maria Theresia wurde bei ihrer Geburt als spanische Infantin bezeichnet.<sup>36</sup> Sein 1716 geborener und verstorbener Sohn Erzherzog Leopold Johann Josef führte ebenso den Titel eines "Prinzen von Asturien", folglich jenen, mit dem bis heute der spanische Thronfolger bezeichnet wird.<sup>37</sup> Erst 1718 verzichtete Karl, hauptsächlich vom Prinzen Eugen bedrängt, schweren Herzens auf Spanien, anerkannte Philipp V. als spanischen König und tauschte in der Folge im Zuge dessen Sardinien gegen das Königreich Neapel-Sizilien ein.<sup>38</sup>

---

<sup>32</sup> Will und Ariel Durant. Kulturgeschichte der Menschheit. Vom Aberglauben zur Wissenschaft. Band 13. S. 231.

<sup>33</sup> Vergl. dazu: Gottfried Mraz. Prinz Eugen. Ein Leben in Bildern und Dokumenten. München: Süddeutscher Verlag 1985. S. 192.

<sup>34</sup> Vergl. dazu: Peter Gasser. Das spanische Königtum Karls VI. in Wien. S. 187. In: Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchives. Hrgb. von der Generaldirektion. 6. Band. Wien: Ferdinand Berger 1953. S.184-196.

<sup>35</sup> Vergl. dazu: Alphons Lhostky. Kaiser Karl VI. und sein Hof im Jahre 1712/13. S.57. In: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung. 66. Band. Graz: Hermann Böhlau Nachf. 1958. S. 52-80.

<sup>36</sup> Vergl. dazu: Peter Gasser. Das spanische Königtum Karls VI. in Wien. S. 188.

<sup>37</sup> Vergl. dazu.: Wienerisches Diarium vom 4. bis 6. November 1716. Nr. 1384.

<sup>38</sup> Vergl. dazu: Peter Gasser. Das spanische Königtum Karls VI. in Wien. S. 187.

## 1.2.2. Erzherzog Karl in Spanien

Erzherzog Karl, ab 1703 König Karl III. von Spanien, hielt am 7. November 1705 seinen feierlichen Einzug in Barcelona, wo er bald die spanischen Sitten annahm und in freundlicher Weise mit dem Adel verkehrte. Seine Arbeit begann er dort mit dem Einsetzen einer neunköpfigen Kommission, die für die Reorganisation von Verwaltung und Finanzen zuständig war. Den Vorsitz dieser Kommission führte Don Ramon Vilana Perlas.

Inzwischen rückten die Franzosen vor und begannen am 1. April 1706 mit der Belagerung Barcelonas. Ab dem 5. Mai wurden die Mauern der Stadt bombardiert. Karl III. erschien dabei selbst auf den Wällen um seine Soldaten zu ermutigen. Nach dem Erscheinen einer alliierten Flotte am 8. Mai zogen sich die Franzosen zurück. In der Folge konnte kurzfristig Madrid erobert werden. 1707 plante die alliierte Armee wieder einen Feldzug in Ostspanien, dessen Oberbefehl der König von Portugal erhielt, wovon Karl nicht sonderlich begeistert war, da er selbst diese Aufgabe übernehmen wollte. In der Schlacht von Almanza im Frühjahr 1707 wurde die alliierte Armee fast völlig vernichtet. In der Folge musste Aragon und Valencia geräumt werden. Karl wollte nach diesen militärischen Misserfolgen den Prinzen Eugen nach Spanien beordern, der allerdings auf den anderen europäischen Kriegsschauplätzen unabkömmlich war. Stattdessen sollte Graf Guido Starhemberg den Kampf Karls unterstützen.<sup>39</sup>

Im Juli 1708 betrat seine Gemahlin Elisabeth Christine erstmals spanischen Boden, um deren Hand er am 17. Juli 1707 angehalten hatte und mit der er in Wien per procurationem verheiratet wurde. Am 1. August schließlich hielt die neue spanische Königin ihren feierlichen Einzug in Barcelona. Nachdem in der dortigen Kirche Santa Maria de la Mar die Trauung feierlich eingesegnet worden war, folgte ein ausgiebiges Mahl unter Musikbegleitung und die üblichen dreitägigen Illuminationen und Feuerwerke. Am 2. August fand am Abend die Aufführung der Festoper „Il piú bel nome“ (Libr.: Pariati; Mus.: Caldara) im gotischen Saal der Seebörse statt. Mit der am 15. August 1709 in Barcelona aufgeführten Oper „L’Imeneo“ fanden die Hochzeitsfeierlichkeiten ihr Ende.<sup>40</sup>

1709 schließlich wurden erste Friedensverhandlungen geknüpft, allerdings ohne definitive Abschlüsse. 1710 errang Graf Starhemberg nochmals große Siege bei Almenara, Saragossa und Villaviciosa, wodurch die Hauptstadt abermals in den Besitz Karls III. gelangte. Die Parteien wurden allerdings in der Folge allmählich kriegsmüde. Eine Wende brachte die Ankunft des französischen Marschalls Vendome. Zu Beginn des Jahres 1711 besaß Karl nur mehr ein Viertel von Katalonien. Die Unzufriedenheit wegen der neuerlichen Siege der Franzosen steigerte sich bei den Katalanen noch durch Karls verschwenderische Ausgaben für seinen Theaterbetrieb und anderer „Unwichtigkeiten“.

---

<sup>39</sup> Vergl. dazu: Gabriele Riedling. Kaiser Karl VI. Phil. Diplomarbeit Universität Wien 1986. S. 8-16.

<sup>40</sup> Vergl. dazu: Andrea Sommer-Mathis. Tu felix austria nube. Hochzeitsfeste der Habsburger im 18. Jahrhundert. Drama per musica Band 4. Wien: Musikwissenschaftlicher Verlag 1994. S. 23-29.

Als Kaiser Josef I. schließlich am 17. April 1711 starb, war Karls Regierungszeit in Spanien endgültig vorbei und er musste sich in der Folge um die nun folgende Kaiserwahl kümmern. Wie schwer ihm das Verlassen des von ihm so geliebten Spanien fiel, wurde bereits erwähnt. Man schickte im August 1711 einen guten Freund Karls, den Grafen Ludwig von Althan nach Spanien, damit dieser Karl zur Rückkehr bewog, der erst abreisen wollte, wenn er definitiv zum Kaiser gewählt war. Es half aber alles nichts, er mußte an seine Dynastie denken, die seit Jahrhunderten den Kaiser des Heiligen Römischen Reiches stellte. Nachdem er seine Gemahlin Elisabeth Christine zur Statthalterin Spaniens ernannt hatte, bestieg er schweren Herzens das englische Schiff "Blenheim" und verließ das von ihm so geliebte Land. Am 12. Oktober 1711 erreichte er Genua und brach am 10. November über Mantua und Innsbruck in Richtung Frankfurt, wo bald seine Krönung zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches stattfinden sollte, auf.<sup>41</sup>

### 1.3. Die Pragmatische Sanktion

Karls VI. ganzer Stolz, Trost und Freude war seine älteste Tochter Maria Theresia. Er setzte alles daran, ihr die Herrschaft nach seinem Tod zu sichern.

Leopold I. hatte 1703 im sogenannten "Pactum mutuae successionis"<sup>42</sup> bestimmt, dass erstens er selbst und sein ältester Sohn Josef auf ihre Ansprüche auf die spanische Krone zu Gunsten Erzherzog Karls verzichteten, und zweitens nur männliche Nachkommen die Nachfolge in den habsburgischen Besitzungen antreten durften. Sollten seine Söhne Josef und Karl jedoch keine männlichen Erben haben, sollte die Erbfolge zunächst auf die Töchter Josefs, dann auf die Karls übergehen. Nach dem Tod Josefs I. nun, der keinen männlichen Erben hinterließ, ging die Herrschaft auf seinen jüngeren Bruder Karl über. 1713 verkündete nun das Kabinett Karls VI. in einer "Pragmatischen Sanktion", dass sein Thron und sein ungeteilter Landbesitz auf seinen ältesten überlebenden Sohn, und wenn kein Sohn vorhanden sei, auf seine älteste Tochter übergehe.<sup>43</sup>

Karl VI. wurde zwar 1716 ein Sohn geboren, dieser starb jedoch noch im selben Jahr. Als er vier weitere Jahre vergeblich auf einen neuen männlichen Erben gewartet hatte, ging Karl dazu über, die europäischen Mächte zu bewegen, die Pragmatische Sanktion anzuerkennen, was diese sich natürlich teuer bezahlen ließen. Dadurch wollte er einen Erbfolgekrieg vermeiden und seiner Dynastie die Macht auch weiterhin sichern. Im Laufe der nächsten acht Jahre akzeptierten auch Spanien, Rußland, Preußen, Holland, Dänemark, Skandinavien und Frankreich die Pragmatische Sanktion. Die sogenannte "immerwährende Satzung" oder Pragmatische Sanktion, wie sie dann genannt wurde, regelte die Erbfolge im Detail folgendermaßen: "1. Derzeit, solange der Kaiser kinderlos ist,

---

<sup>41</sup> Vergl. dazu: Gabriele Riedling. Kaiser Karl VI. S. 8-16.

<sup>42</sup> Oswald Redlich. Das Werden einer Großmacht. Österreich von 1700 bis 1740. S. 226.

<sup>43</sup> Vergl. dazu: Therese Schüssel und Erich Zöllner. Das Werden Österreichs. S. 149.

ist die ältere der josefinischen Prinzessinnen<sup>44</sup>, Maria Josefa, und nach ihr eventuell die jüngere Maria Amalie Thronfolgerin, 2. Wenn der Kaiser männliche Nachkommen erhält, folgen diese nach der Primogenitur und ihre Deszendenz; in Ermangelung männlicher Erben folgen weibliche nach der Primogenitur und ihre Deszendenz. 3. Wenn weder aus der karolinischen noch josefinischen Linie Erben vorhanden sind, folgen die leopoldinische<sup>45</sup> und eventuell die anderen Linien des Erzhauses.”<sup>46</sup> So weit, so gut.

Plötzlich aber machten die mit den Habsburgern verschwägerten Dynastien, die Wittelsbacher und Wettiner, Ansprüche auf die Nachfolge Karls VI. geltend. Die beiden Töchter Josefs I. heirateten in diese Häuser ein. Maria Josepha (1699-1757) heiratete den sächsischen Kurfürsten Friedrich August II., einen Wettiner, der als August III. auch König von Polen war, und Maria Amalia Josepha (1701-1756) heiratete den Wittelsbacher Karl Albrecht, den Kurfürsten von Bayern und späteren Kaiser Karl VII. Sie benutzten nun das "Pactum" Leopolds I. als Vorwand, um die Kaiserwürde für sich zu beanspruchen. Oswald Redlich schreibt zu diesem Punkt zusammenfassend: “Die Pragmatische Sanktion war ein fundamentales dynastisches Hausgesetz sowie ein Staatsgrundgesetz, aber in dritter Hinsicht ein Vorgang, der notwendigerweise auch außenpolitisch von weittragender Bedeutung war. Denn sie sollte die unverletzliche Einheit und Integrität der Monarchie garantieren. Man machte sich am Kaiserhofe selbst kein Hehl daraus, dass diese Einheit und Integrität bedroht werden könne, wenn kein männlicher Erbe vorhanden wäre. Die Verheiratung der josefinischen Prinzessinnen an Sachsen und Bayern und ihr Renuntiationen sollten ja eine Vorsichtsmaßregel gegenüber Präensionen von diesen beiden Seiten sein. Die Eheverträge mit diesen beiden Fürstenhäusern waren schon außenpolitischer Natur.”<sup>47</sup> Zu diesen beiden Ländern, gemeint sind Sachsen und Bayern, kam noch der preußische König Friedrich Wilhelm I., der zwar zuerst die Sanktion unterstützte, allerdings nur unter der Bedingung, daß Karl VI. ihm die Herzogtümer Jülich und Berg zusprach, sich dann aber auf die Seite seiner Feinde schlug, als er erfuhr, daß Kaiser Karl auch anderen Hoffnungen auf diese Besitztümer machte.<sup>48</sup> Sachsen erkannte im Zuge des 1733 ausgebrochenen Polnischen Erbfolgekrieges die Pragmatische Sanktion an, da Karl VI. die Kandidatur Friedrich Augusts II., des sächsischen Kurfürsten, um die polnische Königskrone unterstützte.<sup>49</sup>

Als Karl VI. nun 1740 ohne einen männlichen Erben starb, konnte seine Tochter Maria Theresia die Herrschaft in den Erblanden übernehmen und die Throne Ungarns und Böhmens besteigen. Die Nachfolge im Reich aber blieb unbesetzt und so brach der österreichische Erbfolgekrieg aus, da die Bewerber

---

<sup>44</sup> Töchter Josefs I.

<sup>45</sup> Töchter Leopolds I. (Maria Antonia und Maria Anna).

<sup>46</sup> Oswald Redlich. Das Werden einer Großmacht. Österreich von 1700 bis 1740. S. 229 f.

<sup>47</sup> Oswald Redlich. Das Werden einer Großmacht. Österreich von 1700 bis 1740. S. 236.

<sup>48</sup> Vergl. dazu: Oswald Redlich. Das Werden einer Großmacht. Österreich von 1700 bis 1740. S. 231-239.

<sup>49</sup> Vergl. dazu: Oswald Redlich. Das Werden einer Großmacht. Österreich von 1700 bis 1740. S. 239 f.

nicht nur den Kaiserthron, sondern alle österreichischen Besitzungen für sich beanspruchten. Parallel dazu auch der erste der beiden Schlesischen Kriege, der jedoch hier nicht das Thema sein soll.

Maria Theresia wollte die Kaiserkrone für ihren ihr 1736 angetrauten Gemahl Franz Stephan von Lothringen, der auch, allerdings erst nach dem Tod des Wittelsbachers Karl VII., welcher zunächst als Sieger aus dem Erbfolgekrieg hervor ging, im Jahre 1745 als Franz I. Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation wurde. Damit fand der österreichische Erbfolgekrieg sein Ende.

#### **1.4. Unabhängigkeitskrieg gegen Habsburg**

Ein Aufstand in Ungarn wurde zu Beginn des 18. Jahrhunderts bedrohlich für das Haus Österreich. Dieser Aufruhr wurde vom reichsten damaligen ungarischen Grundherren angeführt, dem Fürsten Franz II. Rákóczi. Im Februar 1704 begann er den Krieg offen durch ein Manifest an die ungarische Bevölkerung. Ziel dieser Bewegung war die Unabhängigkeit Ungarns von der habsburgischen Herrschaft. Mit ihm traten auch die Kuruzzen wieder an die Öffentlichkeit, die mit ihren wilden Reiterhorden Teile Niederösterreichs und das nördliche Burgenland bedrohten, zeitweilig sogar Wien, sodaß dessen Vorstädte durch den sogenannten "Linienwall"<sup>50</sup>, eine Befestigungsanlage, die entlang des heutigen Gürtels stand. Darüberhinaus versuchte Rákóczi, die Feinde Österreichs, besonders Ludwig XIV., für seine Sache zu gewinnen.

Da die Armee des ungarischen Fürsten aber ohne Generalstab und funktionierendes Oberkommando eher einen dilettantischen Feldzug führte, unterlag sie letztlich der gut organisierten und gut disziplinierten österreichischen Armee.

Am 29. April 1711 konnte in Szatmár, einem Ort in Nordostungarn, der Friede zwischen den Ungarn und dem Kaiser geschlossen werden. Der "Kuruzzenkrieg", wie dieser Aufstand genannt wurde, hatte somit sein Ende gefunden. Fürst Rákóczi musste im selben Jahr der Niederschlagung des Aufstandes ins Ausland flüchten.

#### **1.5. Neue Türkenkriege**

Schon 1708 berichtete der venezianische Gesandte am Wiener Kaiserhof, Daniel Dolfin, von der Lieblingsidee Josefs I., nach dem Ende des Spanischen Erbfolgekrieges an der Spitze eines großen Heeres gegen die Türken zu ziehen. Dazu kam es jedoch nicht, da Josef noch vor dem Ende des Sukzessionskrieges starb. Anders ging es seinem Bruder Karl. Gleich während seiner ersten Regierungsjahre wurde dieser mit einem neuerlichen Türkenkrieg konfrontiert,

---

<sup>50</sup> Therese Schüssel und Erich Zöllner. Das Werden Österreichs. S. 147.

welcher von 1716 bis 1718 andauerte. Der Grund dieses Krieges lag in einer offenen Kriegserklärung der Türken an Venedig am 8. Dezember 1714. Aufgrund der Heiligen Liga von 1684 nahm Venedig die Hilfe des Römischen Kaisers in Anspruch. Im Frühjahr rückten die Türken schließlich in der Halbinsel Morea bei Venedig ein. Nun sah auch Papst Clemens XI. in der Folge den Kirchenstaat bedroht und warb daher auch um eine militärische Unterstützung des Kaisers in Wien. Als der Papst und Venedig Karl VI. schließlich insgesamt eine Summe von 400 000 Gulden für den Kampf gegen die Türken bewilligte, trat am 1. Juli 1716 schließlich der Kriegszustand mit dem Osmanischen Reich ein.<sup>51</sup> Durch diesen glücklich geführten Krieg gelang es dem Haus Habsburg, weitere Besitzungen im Südosten bis zur Aluta in der Walachei zu erwerben. Prinz Eugen siegte zweimal entscheidend, einmal 1716 bei Peterwardein und 1717 bei Belgrad. Im darauffolgenden Frieden von Passarowitz im Jahre 1718 konnte Österreich das Banat, den bisher türkischen Teil Syrmiens, die kleine Walachei bis zur Aluta, Nordserbien und einen Grenzreifen in Nordbosnien in sein Hoheitsgebiet eingliedern.<sup>52</sup>

1737-1739 fand der letzte Türkenkrieg statt, in den Österreich als Verbündeter Rußlands eintreten musste. Dieser Krieg endete sehr unglücklich für Karl VI., da er mit Ausnahme des Banates alle Besitzerwerbungen des Passarowitzer Friedens wieder verlor<sup>53</sup>, nachdem er zuvor im Zuge des Polnischen Erbfolgekrieges Neapel und Sizilien nicht mehr sein eigen nennen durfte.<sup>54</sup>

“Gerade dieser Türkenkrieg von 1737-1739 hatte den deplorablen Zustand des österreichischen Militärwesens und der militärischen Infrastruktur mit ganzer Schärfe enthüllt, die bisher vom militärischen Genie des Prinzen Eugen noch notdürftig verdeckt worden waren, nun aber vor aller Augen lagen.”<sup>55</sup>

---

<sup>51</sup> Vergl. dazu: Oswald Redlich. Das Werden einer Großmacht. Österreich von 1700 bis 1740. S. 156.

<sup>52</sup> Vergl. dazu: Therese Schüssel und Erich Zöllner. Das Werden Österreichs. S. 150.

<sup>53</sup> Vergl. dazu: Therese Schüssel und Erich Zöllner. Das Werden Österreichs. S. 151.

<sup>54</sup> Vergl. dazu: Erich Zöllner. Geschichte Österreichs. S. 272 f.

<sup>55</sup> Heinz Duchhardt. Die historische Folie einer Biographie: Habsburg, das Reich und Europa 1660-1740. In: Johann Joseph Fux und seine Zeit. Kultur, Kunst und Musik im Spätbarock. Hrgb. von Arnfried Edler und Friedrich W. Riedel. S. 32.

## 1.6. Die Hochzeit Maria Theresias mit Herzog Franz III. Stephan von Lothringen

1723 kam der damals fünfzehnjährige Franz Stephan von Lothringen, der Sohn des lothringischen Herzogs Leopold an den Wiener Hof und wurde dort als Mitglied der kaiserlichen Familie erzogen. Bald wurde er zu einem bevorzugten Jagdgefährten Karls VI. und freundete sich sehr mit dessen Tochter Maria Theresia an. Obwohl er in vielen europäischen Höfen bereits als zukünftiger Schwiegersohn des Kaisers betrachtet wurde, zögerte Kaiser Karl seine Genehmigung zur Vermählung mit Maria Theresia immer wieder hinaus. Auch deswegen, weil Lothringen politisch bedeutungslos war. Durch die Tatsache, dass Lothringen im Zuge des Polnischen Erbfolgekrieges 1733 von Frankreich okkupiert wurde, und dieses einen Tausch Lothringes gegen die durch das Aussterben der Medici frei gewordene Toskana wünschte, war der Grundstein für eine Heirat der beiden gelegt. Am 31. Januar 1736 durfte Franz Stephan offiziell bei Kaiser und Kaiserin um die Hand Maria Theresias anhalten. Schließlich wurde am 5. Februar der Ehevertrag unterzeichnet und am 12. vollzog der päpstliche Nuntius die feierliche Trauung in der Augustinerkirche.<sup>56</sup> Das Wienerische Diarium<sup>57</sup> brachte eine "ausführliche Beschreibung"<sup>58</sup> der Hochzeitsfeierlichkeiten, die ich hier auszugsweise wiedergeben möchte. Zunächst das Wichtigste, nämlich das Datum. Die Hochzeit zwischen der "Durchlauchtigsten Ertz-Herzogin zu Oesterreich Mariae Theresiae, Geborene Infantin von Hispanien/zu Hungarn und Böhheim/auch beeder Sicilien Königl. Princessin/mit Ihro Königl. Hoheit Francisco III. Regierenden Hertzogen von Lothringen/König von Jerusalem/Hertzogen von Calabrien/Baar/Geldern/Montferrat/in Schlesien zu Teschen/Fürsten zu Carlstadt/Marggrafen zu Pont à mousson und Nomeny, Grafen zu Provinz/Vaudemont, Blankenburg/Zütphen/Sarwerden/Salm und Falkenstein etc."<sup>59</sup> fand, wie bereits erwähnt, am 12. Februar 1736 in Wien statt. Um sechs Uhr abends begaben sich der Hof, die Gäste und der Bräutigam Franz Stephan, dieser wurde übrigens von seinem "Obrist Kämmerern Marquis de Gergevilliers"<sup>60</sup> und zwei Edelknaben begleitet, "in prächtigster Gala"<sup>61</sup> in die Augustinerkirche der Wiener Burg und jeder nahm je nach Rang den ihm zugewiesenen Platz ein. Dann betrat Kaiser Karl VI. die Kirche, begleitet von vier Edelknaben, die mit Fackeln vorangingen. Hinter ihm kamen die Kaiserin Elisabeth Christine, die Kaiserin-Witwe Amalia Wilhelmina und die Braut Maria

---

<sup>56</sup> Vergl. dazu: Andrea Sommer-Mathis. Tu felix austria nube. S. 68 f.

<sup>57</sup> Vergl. dazu: Wienerisches Diarium. Ausführliche Beschreibung der höchst-beglückten Vermählung der durchl. Ertz.Hertzogin zu Oesterreich Maria Theresia, Infantin von Hispanien/zuHungarn/ und Böhheim/auch beeder Sicilien königl Princessin mit ihro königl. Hoheit Francisco III. Regierenden Hertzogen von Lothringen...

<sup>58</sup> Wienerisches Diarium. Ausführliche Beschreibung der höchst-beglückten...

<sup>59</sup> Wienerisches Diarium, selb.

<sup>60</sup> Wienerisches Diarium, selb.

<sup>61</sup> Wienerisches Diarium, selb.

Theresia, natürlich alle in kostbaren Kleidern, die mit den “kostbarsten Diamanten reichlich”<sup>62</sup> geschmückt waren. Der Hochaltar wurde von einem mit zwei silbernen Adlern geschmückten riesigen Baldachin überragt. Die Trauungszeremonie nahm der päpstliche Nuntius von Wien vor. Nach beiderseitigem Jawort reichte dieser ihnen die Ringe. Als dies geschehen war und beide mit Weihwasser besprengt wurden, ertönte ein Tedeum Laudamus und vor der Augustinerkirche feuerte eine Abteilung der “Stadt-Guarde-Mannschaft”<sup>63</sup> 55 Gewehrsalven ab.<sup>64</sup> Anschließend begab man sich zurück in die Räumlichkeiten der Hofburg, wo gegen 21 Uhr ein Festmahl im “prächtig ausgezierten kleineren Opera-Saal”<sup>65</sup> abgehalten wurde. Während des Mahles gab es eine “herrliche Vocal-und Instrumental-Musik”<sup>66</sup>. Für alle, die nicht zu den erlauchten Hochzeitsgästen gehörten, wie Minister und andere höhere Beamte, vornehmere Bürger der Stadt Wien, waren im sogenannten Spanischen Saal eigene Tafeln errichtet worden. Nach dem Festmahl ging der Hofstaat in “Ihrer Kaiserl. Majestät Retirada”<sup>67</sup>, in welchem dieser Tag beschlossen wurde. Das erwähnte Tedeum Laudamus, “welches die Kaiserl. Musik unter Trompeten- und Paucken-Schall fortsetzte”<sup>68</sup>, komponierte Johann Joseph Fux.<sup>69</sup> Am Abend des 13. Februar fand die Aufführung der Hochzeitsoper “Achille in Sciro” (Libr.: Metastasio; Mus.: Caldara) statt. Die Hochzeitsfeierlichkeiten endeten schließlich am 14. Februar durch nochmalige Gala mit einem Maskenfest, sowie Tafel und Tanz im Spanischen Saal der Hofburg.<sup>70</sup>

## 1.7. Der Tod des Prinzen Eugen

Im selben Jahr der Eheschließung Erzherzogin Maria Theresias mit Franz Stephan von Lothringen starb der vermutlich größte Feldherr und Politiker, den die Dynastie der Habsburger bis dahin gehabt hatte.

Am 21. April 1736 schloss Prinz Eugen von Savoyen für immer die Augen<sup>71</sup>, der Mann, der so viel zum Aufstieg Österreichs zur Großmacht

---

<sup>62</sup> Wienerisches Diraium, selb.

<sup>63</sup> Wienerisches Diarium, selb.

<sup>64</sup> Bei der Wiener Stadtguardia handelte es sich um einen Wachkörper, den es bereits seit dem 16. Jahrhundert gab und der aus ca. 400 Soldaten bestand, die von einem adeligen Offizier befehligt wurden. Die Stadtguardia hatte rote Uniformen mit perlgrauem Futter. Eine Abteilung von 40 Mann unter Anführung eines Trommlers begleitete auch stets den Kaiser. Vergl. dazu: Alphons Lhotzky. Kaiser Karl VI. und sein Hof im Jahre 1712/13. S. 56.

<sup>65</sup> Wienerisches Diarium, selb.

<sup>66</sup> Wienerisches Diarium, selb.

<sup>67</sup> Wienerisches Diraium, selb.

<sup>68</sup> Wienerisches Diarium, selb.

<sup>69</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister der Kaiser Leopold I., Josef I. und Karl VI. von 1698 bis 1740. Wien: Alfred Hölder 1892. S. 216.

<sup>70</sup> Vergl. dazu: Andrea Sommer-Mathis. Tu felix austria nube. S. 69-74.

<sup>71</sup> Vergl. dazu: Erich Zöllner. Geschichte Österreichs. S. 273.

beigetragen hatte. Er diente drei Kaisern, Leopold I., Josef I. und Karl VI., denen er seine ganze Kraft zur Verfügung stellte.

Als Staatsmann interessierte er sich für die wirtschaftspolitischen Bestrebungen des Merkantilismus, für Probleme der Verwaltung und versuchte dem Haus Österreich durch eine gute Heiratspolitik politische Vorteile zu verschaffen. Er war bestrebt, ein gutes Verhältnis zu Preußen und den Seemächten zu halten, hegte aber gegen die bourbonischen Staaten stets Mißtrauen.<sup>72</sup>

Prinz Eugen war nicht nur ein hervorragender Heerführer und Staatsmann. Er war ein ebenso großer Kunstsammler, sammelte kostbare Bücher, pflegte einen Briefwechsel mit den führenden Geistern seiner Zeit und war allgemein ein den Künsten und Wissenschaften aufgeschlossener Mensch. Seine Bibliothek schätzten Zeitgenossen auf 15000 Bücher.<sup>73</sup>

Der Lautenist Jacques de Saint-Luc<sup>74</sup> widmete ihm einige Werke.<sup>75</sup>

Karl VI. nahm an der Beisetzung nicht teil, er fuhr, so berichtet das Wienerische Diarium<sup>76</sup>, einen Tag vor dem Begräbnis, am Mittwoch dem 25. April, früh am Morgen zur Reiherjagd nach Laxenburg. Die feierliche Einsegnung im Stephansdom fand am Nachmittag des 26. April 1736 statt.<sup>77</sup>

"Sein Begräbnis glich einem Triumphzug und war Ausdruck der großen Wertschätzung und Verehrung, die man dieser Persönlichkeit entgegenbrachte."<sup>78</sup>

---

<sup>72</sup> Vergl. dazu: Therese Schüssel und Erich Zöllner. Das Werden Österreichs. S. 151.

<sup>73</sup> Vergl. dazu: Irene Frank. Die musikalische Seite des Prinz Eugen von Savoyen. Art. Diplomarbeit Universität für Musik Wien 2000. S. 58.

<sup>74</sup> Der flämische Lautenist und Komponist Jacques de Saint-Luc wurde am 19. September 1616 geboren und starb in Wien um 1710. 1639 lud man ihn zu einem Konzert an den Hof von Brüssel ein und bereits zwei Jahre später war er dort als Instrumentalist beschäftigt. Um 1649 lebte er in Paris. Da er jedoch nicht als offizieller Hofmusiker angestellt wurde, ging er im Oktober 1647 nach Brüssel zurück. 1684 ist er und seine Familie noch in Brüssel nachgewiesen. Was er allerdings bis 1700 tat, ist nicht geklärt. Bis 1708 diente er als kaiserlicher Offizier, da er diese Berufsbezeichnung bei Veröffentlichungen seiner Kompositionen in Amerstam 1707/08 angab. Einige Werke dedizierte er dem Prinzen Eugen und dem Fürsten Lobkowitz. Nach 1708 muss er, hochbetagt, gestorben sein. Er hinterließ fast 200 Werke für Sololaute. Vergl. dazu: Manuel Couvreur, Philippe Vendrix. Saint-Luc, Jacques de. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Edited by Stanley Sadie. Volume 22. London: Macmillan Limited Publishers 2001. S. 107.

<sup>75</sup> Vergl. dazu: Irene Frank. Die musikalische Seite des Prinz Eugen von Savoyen. S. 35 f.

<sup>76</sup> Wienerisches Diarium vom 28. April 1736. Nr. 34.

<sup>77</sup> Vergl. dazu: Wienerisches Diarium vom 28. April 1736. Nr. 34.

<sup>78</sup> Therese Schüssel und Erich Zöllner. Das Werden Österreichs. S. 151.

## 2. DER WIENER HOF UND SEINE OPERN-KULTURHISTORISCHE BETRACHTUNGEN

### 2.1. Der Wiener Hof

#### 2.1.1. Die Festtage und das Zeremoniell

Unter den Kaisern Leopold I., Josef I. und Karl VI. wurde das am Wiener Hof praktizierte Spanische Hofzeremoniell zur absoluten Perfektion geführt. Dieses sogenannte Spanische Zeremoniell war eigentlich burgundischer Herkunft und kam durch die Heirat Kaiser Maximilians I. mit Maria von Burgund an den Hof der Habsburger.<sup>79</sup> Der Hofkalender teilte jeden einzelnen Tag des Jahres in Hofstage verschiedener Wertigkeit ein.<sup>80</sup> Zu diesem spanischen Zeremoniell gehörte auch, dass man die hohen Festtage gebührend feierte. Prinzipiell gab es drei Arten von Festtagen am Wiener Kaiserhof, welche man wieder in drei Klassen einteilen kann. Die höchste Klasse waren die sogenannten *Galatage*, also vorwiegend die Geburts- und Namenstage der engsten Mitglieder der kaiserlichen Familie. Die nächste Klasse bildeten die *Toison-Feste*, zu denen nur die Ritter des Goldenen Vlieses zugelassen waren. Schließlich gab es noch die *Andachten* und anderen *gewöhnlichen Zeremonien*.<sup>81</sup>

Der Mittelpunkt des höfischen zeremoniellen Lebens war der Kaiser. Er bestimmte stets, aktiv oder passiv, den Stil der Hofhaltung, also die Art, in welcher der Mechanismus vorbestimmter Abläufe vor sich ging.<sup>82</sup> Jedes Bedürfnis des Kaisers, jede seiner Handlungen wurde zu einer Staatsaktion erhöht. Nur bestimmte Auserwählte und durch Eid Verpflichtete durften dem Herrscher dienen und wurden in dieses an strengen Vorschriften und Voraussetzungen gebundene Mysterium eingebunden.<sup>83</sup> Folglich richtete sich das Zeremoniell an jene Personen, die sich ihm näherten und seine engste Umgebung bildeten, also den Höflingen.<sup>84</sup> Das Hofzeremoniell der Habsburger ging soweit, dass die Sitzordnung bei Vorstellungen und auch die Beschaffenheit der Stühle, Teppiche, Baldachine, etc. bis in die kleinsten Details ausgearbeitet wurde.<sup>85</sup> Den Rang, den eine Person bei Hof hatte, zeigte sich beispielsweise durch die Anzahl der Schritte, die der Kaiser jener entgegen ging, wie er sie begrüßte und

---

<sup>79</sup> Vergl. dazu: Hildegard Leitgeb. Kaiserin Amalie Wilhelmine, geb. Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg-Hannover (1673-1742). Gemahlin Kaiser Josefs I. Eine biographische Studie. Phil. Diss. Universität Wien 1984. S. 179.

<sup>80</sup> Vergl. dazu.: Elisabeth Hilscher. Mit Leier und Schwert. Die Habsburger und die Musik. Graz: Verlag Styria 2000. S. 79.

<sup>81</sup> Vergl. dazu.: Elisabeth Hilscher. Mit Leier und Schwert. Die Habsburger und die Musik. S. 153.

<sup>82</sup> Vergl. dazu: Theophil Antonicek. Die Vollendung des Barock im Zeitalter der höfischen Repräsentation. S.18. In: Musikgeschichte Österreichs. Hrgb. von Rudolf Flotzinger und Gernot Gruber. Band 2: Vom Barock zum Vormärz. Hrgb. von Gernot Gruber. 2. Auflage. Wien: Böhlau Verlag 1995. S. 18.

<sup>83</sup> Vergl. dazu: Hildegard Leitgeb. Kaiserin Amalie Wilhelmine, geb. Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg-Hannover (1673-1742). Gemahlin Kaiser Josefs I. Eine biographische Studie. S. 180.

<sup>84</sup> Vergl. dazu: Hubert Christian Ehalt. Ausdrucksformen absolutistischer Herrschaft. S. 185 f.

<sup>85</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 24.

verabschiedete und die Art der Sitzgelegenheit, die er ihr zuwies, ob kleine Stühle ohne Rückenlehne, Kanapees, Lehnstühle mit Armlehne, etc.<sup>86</sup> Lady Wortley-Montague gibt über das Zeremoniell am Wiener Hof Auskunft, als sie 1716 in Wien weilte, am Hof erscheinen durfte und von der Kaiserin empfangen wurde:

“...Nachdem die Damen erschienen waren, setzte man sich zum Quinze...Sie (die Kaiserin, Anm. d. Verf.) wies mir einen Platz zu ihrer Rechten an und war so gütig, mit der ihr eigenen Anmut recht oft das Wort an mich zu richten. Ich erwartete jeden Augenblick die Herren zur Aufwartung erscheinen zu sehen. Allein dieses Empfangszimmer ist ganz verschieden von dem englischen. Kein anderer Mann betritt es als der Oberhofmeister, wenn er der Kaiserin das nahen des Kaisers verkündet...Alles geht mit einem gravitätischen Ernst und strengster Förmlichkeit zu...Die Kaiserin Amalie...kam diesen Abend der regierenden Kaiserin ihren Besuch zu machen, begleitet von den Erzherzoginnen, ihren beiden Töchtern...Die kaiserlichen Majestäten erhoben sich und gingen ihr bis an die Türe entgegen, dann nahm sie in einem Armstuhl neben der Kaiserin Platz...Nun wurde den Herren die Erlaubnis erteilt, erscheinen zu dürfen. Die Erzherzoginnen saßen auf Stühlen ohne Armlehnen. Bei Tische warteten die Ehrendamen der Kaiserin auf, zwölf Fräuleins aus ersten Familien. Jede Schüssel wurde von ihnen serviert. Sie erhalten keine Entlohnung, nur eine Wohnung bei Hof, in der sie in einer Art klösterlicher Abgeschlossenheit leben...Ihre Majestät hat nur unverheiratete Damen um sich, mit Ausnahme der Oberhofmeisterin. Diese ist gewöhnlich eine Witwe aus erster Familie und sehr alt. Sie ist zugleich Chefin der Garderobe und Vorsteherin der Ehrenfräulein. Die Ankleidedamen haben hier viel weniger Geltung als in England. Sie sind hier nichts als Zofen...”<sup>87</sup>

Unter Kaiser Karl VI. waren insgesamt 2175 Personen im Hofstaat beschäftigt. Nimmt man auch die Hofbediensteten der Kaiserwitwen und sämtlicher Erzherzoge und Erzherzoginnen dazu, kommt man auf eine Zahl von rund 25.000 Personen, die zur sogenannten Hofkammer gehörten und jährlich unglaubliche fünf Millionen Gulden kosteten.<sup>88</sup> An der Spitze der hohen Hofbeamten stand der Obersthofmeister, dem der Oberstküchenmeister, der Oberststabelmeister und der Ober- und Untersilberkämmerer unterstanden. Alle drei zuletzt genannten hatten wieder eigene Hofbeamte unter sich. So waren dem für das Tafelzeremoniell zuständigen Oberststabelmeister beispielsweise die Truchsesse, Vorschneider und Mundschenke untergeordnet.<sup>89</sup> Es gab insgesamt sechs Obersthofämter. 1. Der Obersthofmeister, 2. der Oberstkämmerer, 3. der Oberstmarschall, 4. der Oberststallmeister, 5. der Obersthof- und

---

<sup>86</sup> Vergl. dazu: Hubert Christian Ehalt. *Ausdrucksformen absolutistischer Herrschaft*. S. 114.

<sup>87</sup> Lady Mary Wortley Montagues Reisebriefe (1716-1718). Hrgb. von Max Bauer. Berlin: Hermann Seemann Nachfolger 1907. S. 26 f.

<sup>88</sup> Vergl. dazu: Volker Bauer. *Die höfische Gesellschaft in Deutschland von der Mitte des 17. bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Versuch einer Typologie*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1993. S. 65.

<sup>89</sup> Vergl. dazu: Karl Vocelka/Lynne Heller. *Die Lebenswelt der Habsburger. Kultur- und Mentalitätsgeschichte einer Familie*. S. 256.

Landjägermeister und 6. der Obersthoffalkenmeister, wobei das Obersthofmeisteramt die vornehmste und höchstansehnlichste Hofcharge war. Der Kaiser und die Kaiserin hatten einen eigenen Hofstaat. Ferner die Töchter und Schwestern Josefs I. und Karls VI., die Kaiserinmutter und die Kaiserinwitwe Amalie Wilhelmine.<sup>90</sup>

Der Obersthofmeister durfte den Kaiser als Vorsitzender im Geheimen Rat vertreten. Die Angehörigen des Hofstaates waren von jeder anderen Gerichtsbarkeit, als jener des Kaisers ausgenommen. Der Obersthofmarschall war im Namen des Kaisers Chef der höfischen Gerichtsbarkeit. Der Oberstkämmerer hingegen war für die Garderobe und das leibliche und geistliche Wohl des Kaisers verantwortlich, wodurch ihm auch beispielsweise die Leibärzte unterstanden. Abgesehen davon verwaltete er die Schatzkammer des Herrschers. Die gesamten unzähligen Ämter des Wiener Kaiserhofes an dieser Stelle zu erwähnen, wäre ermüdend, wenn man bedenkt, dass beispielsweise allein der Oberstkämmerer etwa 130 Bediente unter sich hatte.<sup>91</sup>

Nur in der Hofburg wurde das spanische Hofzeremoniell uneingeschränkt praktiziert. In den Sommerresidenzen galt dagegen das sogenannte "Teutsche Campagne-Zeremoniell", welches etwas einfacher in der Durchführung war. Das Zeremoniell dominierte nahezu alle Bereiche des höfischen Lebens. So gab es beispielsweise ein eigenes Reisezeremoniell, ein Jagdzeremoniell oder die genaue Festlegung der Gottesdienstabläufe<sup>92</sup>.

Die drei letzten Kaiser aus dem Mannesstamm der Habsburger waren, übrigens wie viele Fürsten jener Zeit, bekannt für ihre große Liebe zur italienischen Oper. Leopold I. hatte zudem drei Frauen, die nebenbei bemerkt bis auf die letzte, Eleonore Magdalena Theresia von Pfalz-Neuburg (1655-1720), die oft während einzelner Opernaufführungen mit ihren Nähmaschinen anwesend war, angeblich ohne ihre Augen von diesen zu nehmen<sup>93</sup>, ebenfalls von der Oper, übrigens wie von der Jagdleidenschaft Leopolds, begeistert waren.

Es gab am Wiener Hof zwei große Kategorien theatralischer Feste, die öffentlichen und die Kammerkomödien. Zu jeder der beiden hatte ein ganz bestimmter Personenkreis Zutritt, innerhalb dessen es wieder eine genaue Rangordnung gab.<sup>94</sup>

---

<sup>90</sup> Johann Basilius Küchelbecker. Allerneueste Nachrichten vom Römisch-Kayserl. Hofe. Nebst einer ausführlichen Historischen Beschreibung der Kayserlichen Residenzstadt Wien und der umliegenden Orte. Hannover: Johann Jacob Förster 1730. S. 164.

<sup>91</sup> Vergl. dazu: Ernst Bruckmüller. Sozialgeschichte Österreichs. S. 241 f.

<sup>92</sup> Vergl. dazu: Karl Vocelkca/Lynne Heller. Die Lebenswelt der Habsburger. Kultur- und Mentalitätsgeschichte einer Familie. S. 258 f.

<sup>93</sup> Vergl. dazu: Alexander von Weilen. Die Theater Wiens. Erster Band. S. 59.

<sup>94</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 25.

## 2.1.2. Beschreibungen der Galatage

An dieser Stelle soll aufgezeigt werden, wie sich so ein Galatag im Einzelnen gestaltete.

### 2.1.2.1. Der Geburtstag Josefs I. 1708

“Donnerstag/ den 26. Julii. Heute...ist allhier der glorwürdigst regierenden Kayserl Majest. JOSEPH des Ersten/ Geburts-Tag/ an welchem Dieselbe das 31. Jahr Dero Alters angetreten/ auff das herrlichste begangen worden, da dann alles in schönster Galla erschienen/ und die gewöhnliche Glückwünsungen abgelegt; zu welchem Ende auch Vormittags Ihre Majest. Die verwittibste Kayserin/ nebst Dero Durchleuchtigsten Jungen Herrschaft/ in Gefolg Dero gewöhnlichen Hoffstatt/ auß der Kayserl. Burck zurück gekehret; Ihre Regierende Kayserl. Majestäten aber haben sich/ in Begleitung vieler Cavallieren und Daman nach der Kirchen des Prob-Hauß derer WW. EE. PP. S. J. verfügut...nach dem genanten in der Leopold-Stadt gelgenenen schönen Augarten sich begeben/ und allda/ in Gegenwart einer grossen Menge hoher und nidriger Standes-Persohnen/ mit einer fürtrefflichen Wälschen Serenada, bey einer alt Romans. Aufführung etlicher Triumph-Wägen/ sich belustiget; darauf sambtliche Herrschaften/ ausser den jüngsten Durchleuchtigsten Erz-Herzoginnen/ die gleich wieder/ nach Endigung der Serenada, in die Favorita gekehret/ in besagten Augarten zu Nachts gespeiset/ und nachdeme haben Ihre regierende Kayserl. Majestäten in die Favorita/ Ihrer Majest. Der verwittibten Kayserin/ Durchleuchtigste Junge Herrschaft aber / in die Burck zurück begeben.”<sup>95</sup>

### 2.1.2.2. Der Namenstag der Kaiserin Amalie Wilhelmine 1708

“Donnerstag/den 30. Juni. Heute haben sich Ihre Majest. Der Römische Kayser/ in Begleitung deren Ritter des guldenen Vließ/ wie auch niele andern/ so wohl inheimisch. Als außwärtigen Ministern/ auß der Favorita in die St. Stephans Dom Kirchen...und nachdeme wieder in besagte Favorita zurück gekehret; allda Ihrer Maj. Der Römis. Kayserin Nahmens-Tag...in schönster Gala begangen/ und die gewöhnliche Glückwünschung abgelegt wurde; zu dem Ende auch Ihre Majest. Die verwittibte Kayserin/ sambt Dero Durchleuchtigsten jungen Herrschaft/ auß der Burck nach der Favorita sich erhoben/ und allda das Mittagmahl eingenommen/ und nachdeme haben beede Regirende Kayserl. Majestäten/ benebens denen Durchleuchtigsten Erz-Herzoginnen/ und Ihro Hochfürstl. ‘Durchl. Der Prinzessin von Braunschweig-Wolfenbüttel/ mit einer fürtrefflichen Serenada, welche allerhöchst besagter Majest. Der Römis. Kayserin zu Ehren gehalten worden/ sch belustiget.”<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> Wienerisches Diarium vom 25. bis 27. Juli 1708. Nr. 520.

<sup>96</sup> Wienerisches Diarium vom 29. Juni bis 1. Juli 1708. Nr. 408.

### 2.1.2.3. Graf Windischgrätz gibt 1723 ein Fest zu Ehren des Namenstages der Kaiserin

Die Kaiserin Elisabeth Christine befand sich mit dem Kaiser anlässlich von dessen Krönung in Böhmen. Trotzdem feierte man in Wien ihren Ehrentag folgendermaßen:

“Beschreibung des am 19. November eingefallenen bis auf heute als den 22. Hujus verschobenen höchsten Namens-Feste Ihrer Majestät Derer Regierenden Kaiserin/von Ihrer Excellenz dem Kaiserl. Geheimen Rath/und ersten Botschafter in Cambray Herrn Leopold Grafen von Windischgrätz gegebenen Festins.

Ihre hochgräfliche Excellenz begaben sich gegen 11 Uhr in dero Parade-Wagen mit samtlichen vorausgehenden Bedienten in dero sehr reichen Galla-Liberen/auch in Begleitung dero Edel-Leuten/und deren hier stehenden teutschen Cavaliers in die Kirchen deren PP. Jesuiten/alwohin sich auch Ihre Excellenz der Herr Baron von Pentenrieder/anderer Kaiserl. Botschafter mit einem prächtigen Gefolge erhoben/um alda Gott den Allmächtigen samtl. um die Erhaltung Ihrer Kaiserl. Majestät allerhöchsten Person/und höchst beglückter Fortsetzung Deroselben Schwangerschaft/und dann erfreulichster Entbindung mit einem Durchleuchtigsten Erz-Herzogen eifrigst anzustehen/von dannen dieselbe sich wiederum nacher Hause begeben/und alda von allen Botschaftern/Ministern/und übrigen hier befindlichen Adel die Glückwünschungs-Complimente empfangen; nachgehends wurde in dem grossen Saal auf einer grossen Tafel von 70 Personen/dann einigen Extra-Tafeln/das Mittagmahl eingenommen/und auf die Gesundheit des Durchleuchtigsten Hänsel im Keller unter 2. Chör Trompeten/und Paucken öfters getruncken/und 4 mal auf das prächtigste aufgetragen/und zu Ende alles mit den kostbarsten in feinsten Porcelainenen Töpfen/Schiffeln/und anderen Geschirren aufgestellten Confituren/und Früchten besetzt; wornach sich sämtliche Gäste nach dem Comedie-haus begeben/und alda der Tragedie Iphigenie genannt/beygewohnt und folglich ist dieser hohe Tag mit einer grossen Abend-Mahlzeit auf eben solche Arte in hochgedacht Ihrer Excellenz Behausung/und endlich einem Ball/wobey die Masqueraden zugelassen wurden/in vorbemeldeten Comedie-Saal auf das prächtigste/und zu allerseitiger Begnügung geschlossen worden.”<sup>97</sup>

### 2.1.2.4. Der gleiche Namenstag, gefeiert vom Hof in der Stadt Znaim

Wenn ein Adliger, obgleich Botschafter, schon eine solche Pracht für ein Fest zu Ehren der Kaiserin veranstaltete, wie würdigte dann der Kaiser den Namenstag seiner Gemahlin? Auch darüber existiert ein Bericht. Der Namenstag wurde 1723 im mährischen Znaim abgehalten:

“Den 19. November/als am Glorwürdigsten Namens-Tag Ihrer Majestät der Regierenden Kaiserin/erschiene alles in der prächtigsten Haupt-Galla und wurden die gewöhnlichen Glückwünschungen abgelegt. Folgende begaben sich beide Kaiserl. Majestäten/ und zwar Ihre Majestät der Kaiser...Ihre Majestät die Kaiserin....in Begleitung einer unzählbaren Menge anwesenden Minister/

---

<sup>97</sup> Wienerisches Diarium vom 8. Dezember 1723. Nr. 98.

Cammerern/ und Cavalieren zu Fuß/ in die Kirchen zu denen...Dominicanern. Auf dem Platz stand mehrmals das Hamiltonische Regiment in der Parada mit Trompeten und Paucken/und fliegenden Standarten/das Feld-Zeichen auf dem Hut habend; wie dann auch auf dem Raht-Haus-Thurm Trompeten und Paucken/sich hören liessen. In obgedachter Kirchen hörten Ihre Majestäten das hohe Amt/unter Trompeten- und Paucken-Schall...Die Ruckkehr aus der Kirchen geschahe nach 12 Uhr in vorig beschriebener Ordnung...Des Nachmittags ware aus der herrlich aufgerichteten Triumph Porten/als auch aus dem illuminierten Rör-Brunn/welcher um und um mit schönen Sinnbildern behangen/und oben auf der Statua S. Wenceslai mit grossen vergoldeten Strahlen geziert ware/weiß-und roter Wein dem Volck preis gerunnen und ware folgends nach 5 Uhren mehrmals die ganze Stadt beleuchtet/und weilen sie auf einem Berg liget/ ware dieselbe über die massen schön anzusehen. Nicht lang hernach kamen zum kaiserl. Quartier zwey auf das herrlichste ausgezierte/ und jeder von 8 Pferden/ 4 und 4 neben einander/ gezogenen sehr hohe Triumph-Wägen: die Pferde waren mit kostbaren Schabracken/und Feder-Buschen aufgepuzet; und die Wägen mit sehr schönen von Gold und Silber untermischten Mahlereyen gezieret/ wie auch mit vielen Fahnen und unterschiedlichen Triumph-Zeichen um und um behangen; auf welchen Wägen die Kaiserl. Vocal und Instrumental-Music/ davon die Personen in Opera-Kleidern sehr proper angezogen waren/ eine unter der Direction des Kaiserl. Obristen Directoris Musicus (Tit.) Herrn Prinzen Pio &c. sehenswürdigste Serenata unter dem Titul: La Concorida de'Planeti: die Uebereinstimmung deren Planeten produciret wurde: die Poesie davon ware von Herrn Pariati, kaiserl. Poeten gemachet/diese von Herrn Anton Caldara. Kaiserl. Vice-Cappell-Meystern in die Music gebracht worden. Um deren 2 Wägen herum standen eine Menge in alt-Romanischen Kleidern angethane Personen/weisse Wachs-Fackeln in Händen habend: und weilen die meisten aldortigen Inwohnern dergleichen herzliche Vorstellung niemalsen ihr Lebenlang gesehen...Diese Bewunders-würdige Vorstellung hatte sich mit allerhöchsten contento beeder Kaiserl. Majestäten und aller hohen und niedern zusehenden Standes-Personen gegen 9 Uhr geendigt/nach welchem das Abendmahl eingenommen/ und also dieser erwünschte und beglückte Tag vollendet worden.”<sup>98</sup>

#### 2.1.2.5. Ein “gewöhnlicher” Galatag der Kaiserin Elisabeth Christine

Dieses beschriebene Fest in Znaim war die Ausnahme, nicht aber die Regel. Verfolgt man konsequent die Berichte im Wienerischen Diarium über die einzelnen gefeierten Geburts- und Namenstage der jeweiligen regierenden Kaiserin und des jeweiligen regierenden Kaisers, so dient nachstehender Bericht als Beispiel der in Wien gefeierten durchschnittlichen Galatage. Anlass war der Geburtstag der Kaiserin Elisabeth Christine im Jahre 1713:

“Montag/den 28. August. Heut/ als am Fest des H. Vatters Augustinus/ ware dahier/ bey den gesamten/ Regierend- und Verwitbiten/ kaiserlichen

---

<sup>98</sup> Wienerisches Diarium vom 24. November 1723. Nr. 94.

Höfen/ Ihrer Majestät/ der Regierend Römischen Kaiserin/ auch zu Germanien/ Hispanien/ Hungarn...glorreicher Geburts-Tag/ an welchem Dieselbe das 22. Jahr glücklichst zurück geleet/ mit der kostbarsten Haupt-Galla/ und den gewöhnlichen Glückwünschungen begangen worden; und hatten selbigen Tag beede Regierende-Kaiserlich- und Königlich-Catholischen Majestäten/ in Begleitung des Venetiannischen Bottschafters/ Herrn Zane/ wie auch anderer Kaiserlichen Herren Ministern/ Cavalieren und Damen/ in prächtigstem Aufzug/Vormittags Sich nach der Kaiserlichen Hof-Kirchen derer W. W. E. E. P. P. Augustiner Barfüßern erhoben/ und dem Gottes-Dienst/ so der Herr Bischof von Sibenico...unter doppeltem Chor derer Trompeten und Paucken/verrichter/höchstandächtigt abgewartet/ nachdem in der Kaiserlichen Burg öffentlich das Mittagmahl eingenommen/sodann Abends/ nebst alseitig-Durchleuchtigsten Erz-Herzoginnen/ einer klein-wälschen Opera beygewohnt/ darauf zu nachts/ samt denen Verwittibten Kaiserlichen Majestäten/ gespeiset; hiernächst Ihre letzt-Verwittibt-Kaiserliche Majestät/Wilhelmina Amalia/ mit Dero Durchleuchtigsten Erz-Herzoginnen/ als Welche Heute/ Vormittags/ von Eberstorf Sich herein begeben/ und Dero Glückwünschung abgestattet/ auch bey dem Mittagmal Ihrer Majestät/ der Verwittibten Kaiserin/ Eleonora Magdalena Theresia/ sich eingefunden/ wieder nach Eberstorf gekehrt, womit also dieser höchste Geburts-Tag glücklichst beschlossen worden; zu welchem eine gelehrte Feder hierbey kommden Wunsch fließen lassen.”<sup>99</sup>

#### 2.1.2.6. Der Namenstag Karls VI. 1728

Abschließend sei hier im Vergleich noch der Bericht über die Feierlichkeiten anlässlich des Namenstages Kaiser Karls VI. aus dem Jahr 1728 erwähnt:

“Donnerstag/ den 4ten Dito/ als dem Fest des Heil. Cardinals/ und Ertz-Bischofen zu Meiland Caroli Borromaei wurde bey Hofe Ihrer kaiserl. Cathol. Majestät Glorwürdigster Namens Tag in höchst feyerlichst- und kostbarster Gala begangen: und verfügten Sich vor-Mittag beede Regierende Kais. Majestäten/ nebst denen Durchl. Ertz-Herzoginnen Maria Theresia...und Maria Magdalena, unter prächtigem Hof-Gefolge/ in die Kaiserl. Pfarr-Kirche zu St. Michael...um alda unter gewöhnlicher Aufwartung Ihrer Eminenz des Herrn Cardinalen von Kollonitsch/ alhieisigen Ertz-Bischoffen...und des Venetianischen Herrn Bottschafters Cav. Daniel Bragadin, der feyerlichen Begehung des Festes des Heil. Caroli Borromaei beyzuwohnen/ und dem Hohen Amt andächtigt anzuwarten. Bey Dero Zurukkunft nach Hofe aber Allerhöchst gedachte Regierende Kaiserl. Majestäten das Mittagmahl/ worzu Dero Cammerern die Speisen gewöhnlicher massen trugen/ unter einer sehr vortrefflichen Music öffentlich einnahmen: nach-Mittags darauf der auf diesen Namenstag auf Allgnädigsten Befehl Ihrer Majestät der Regierenden Kaiserin Elisabeth Christine...eigends gefertigten prächtigen Italiänischen Opera, der Mithridates benamest/ dabey die Poesie des Hern Apostolo Zeno, kaiserl. Poet, und

---

<sup>99</sup> Wienerisches Diarium vom 26. bis 29. August 1713. Nr. 1051.

Historicus, die Music aber Herr Antonius Caldara, Kaiserl. Vice-Capell-Meister/verlasset/ beywohneten.”<sup>100</sup>

Wie man aus den ersten und letzten beiden Berichten sehr schön ersieht, konnte oder besser wollte der Wiener Hof mit den sich an Pracht und Glanz übertreffenden Residenzen jener Zeit, wie beispielsweise Dresden, Paris oder München nicht mithalten. Die sonst allgemein übliche enorme Verschwendung der spätbarocken Höfe gab es in Wien nicht, zumindest nicht unter Josef I. und Karl VI., wie Johann Basilius Küchelbecker in seinen Nachrichten vom Wiener Kaiserhof bestätigt:

“...Denn ob man gleich sehr viel Gala-Tag und solenne Feste an solchen zu celebriren pfelet, so passiret doch an denenselben weiter nichts, als daß Vormittags der Hof sehr zahlreich ist, und ein jedweder in prächtiger Kleidung und Equipage daselbst erscheinet, und daß währender Kayserlichen Tafel eine unvergleichliche Music gehöret wird; des nachmittags ist es bey Hofe gemeinlich wiederum ganz stille, oder es besuchen die Kayserlichen, so wohl regierende als verwittbete Allerhöchster Herrschaften einander, und passieren mit solchen Besuch einige Stunden...”<sup>101</sup>

Einzig was die Aufwendungen für die Oper betrifft, und das erwähnt auch Küchelbecker, war Wien in ganz Europa, vielleicht mit Ausnahme von Dresden, führend.

### **2.1.3. Tagesablauf des Kaisers**

E. Lorenzi gibt in seiner Arbeit über Kaiser Leopold I. eine Beschreibung des Alltages von jenem wieder, der unter seinen beiden Nachfolgern nicht anders gewesen sein dürfte:

“...Er stand täglich zur selben Stunde auf und wurde zuerst von seinen Leibdienern, den Herren des Schwarzen Schlüssels, und dann von seinen Herren des Goldenen Schlüssels, den Kämmerern, bedient. Er hörte drei Messen hintereinander, wobei er auf den Steinen der Kapelle kniete und die Bücher der Liturgie vor sich ausgebreitet hatte. Dann hielt er Audienzen ab, wobei die Menschen genau nach ihrem Rang vorgelassen wurden. Arme und niedrige Geistliche bekamen ein Papiersäckchen mit Golddukaten...Er trug nur spanische Kleider, ganz schwarz mit roten Strümpfen und Schuhen und einen federgeschmückten Hut. Auch die Höflinge erschienen in der Burg ausschließlich in spanischer Kleidung. Um ein Uhr nahm der Herrscher gewöhnlich allein, aber in großem Staat, das Mittagmahl ein. Jeder, der es wünschte, konnte zugelassen werden, um den Kaiser beim Essen zu beobachten. Er saß auf einem erhöhten Prunksessel unter einem rotgoldenen Baldachin, unterhielt sich mit seinen Pagen...oder lauschte der Musik...Trabanten und

---

<sup>100</sup> Wienerisches Diarium vom 6. November 1728. Nr. 89.

<sup>101</sup> Johann Basilius Küchelbecker. Allerneueste Nachrichten vom Römisch-Kayserl. Hofe. S. 252 f.

Hellebardiere standen mit unbedeckten Köpfen Wache...Der Kaiser selbst behielt beim Essen den Hut auf und nahm ihn nur während des Tischgebets ab, das der Kaplan sprach, oder wenn die Kaiserin mit ihm speiste und ihr Glas erhob, um auf seine Gesundheit zu trinken. Die Speisen, die er aß, wurden aus der Küche im Innersten der Burg gebracht und gingen durch vierundzwanzig Händepaare, ehe sie ihn erreichten. Niemand außer der Kaiserin setzte sich mit dem Kaiser zu Tisch, wenn er in Gala zu Mittag aß. Nach dem Mahl blieb seine Majestät sitzen, bis alles, sogar das Tischtuch, abgeräumt und ein frisches aufgelegt worden war. Dann erschien der Erste Kammerdiener der kaiserlichen Tafel mit einem vergoldeten Silberbecken voll duftenden Wassers zum Händewaschen und der Obersthofmeister reichte die Serviette. Das Abendessen war weniger formell und wurde gewöhnlich in den Zimmern der Kaiserin serviert. Da konnten auch Gäste eingeladen werden, es gab Heiterkeit, Konversation und Musik. Zwölf junge Frauen aus adeligen Familien – die Hofdamen der Kaiserin – bedienten beim Abendessen und reichten das Waschbecken. Abends gab es meist ein Konzert, eine Oper oder ein Ballett, wieder unter Einhaltung der strengen Etikette. Kaiser und Kaiserin saßen auf einem erhöhten Podium unmittelbar vor der Bühne in mit rotem Samt gepolsterten Lehnstühlen. Zwei Pagen fächelten kniend den Majestäten Kühlung zu...”<sup>102</sup>

Wenn sich auch unter den beiden Nachfolgern Leopolds nicht jedes Detail im Tagesablauf genau so abspielte, sorgte aber das auch von ihnen streng befolgte Spanische Zeremoniell für die ungefähre Einhaltung des Hoflebens ihres Vaters. Erinnert wird in diesem Zusammenhang an den Bericht der Lady Wortley-Montague im Kapitel “3.1.1. Die Festtage und das Zeremoniell” beispielsweise, indem sie 1716, zur Zeit Karls VI., auch von zwölf Hofdamen berichtet, welche die Kaiserin bedienten. Auch der Gesandte Küchelbecker, um ein weiteres Beispiel zu nennen, bestätigt noch 1730, dass der gesamte kaiserliche Hofstaat in der Hofburg immer in Spanischer Kleidung erschien<sup>103</sup>, wie im Folgenden zu lesen sein wird.

#### **2.1.4. Kleidung des Hofes**

Einen sehr guten Einblick darüber gibt wiederum der Gesandte Johann Basilius Küchelbecker in seinen Nachrichten vom Wiener Hofe:

“...Denn im Winter und zu andern Zeiten, wenn sich der kayserliche Hof in der kayserlichen Burg zu Wien aufzuhalten pflegen, sodaß Ceremoniel nach Spanischen Fuß eingerichtet; Die sämtliche Hoffstatt, so zu solcher Zeit die Aufwartung hat, erscheint in Spanischer Kleidung, und zwar, so gar auch

---

<sup>102</sup> E. Lorenzi. Kaiser Leopold I. Seine Familie und seine Zeit. Wien 1986. S. 123–125.

<sup>103</sup> Vergl. dazu: Johann Basilius Küchelbecker. Allerneueste Nachricht vom Römisch Kayserl. Hof. S. 384.

diejenien, so Livrée trage, als Edel-Knaben, Trabanten<sup>104</sup>, Laquayen u. Die kayserlichen Ministres und andere Vornehme des Hofes tragen Spanische Mantel-Kleider, von schwarzen wollenen oder seidenen Zeugen, nach eines jedwedem Stand und Bedienung. Die kayserlich Livrée ist ebenfalls von schwarzen Tuch, mit gelben seidenen Borten besetzt, und sind auch die schwarzen kurzen Mäntel, welche zu denen kurzen Spanischen Wämgen angeleget werden, auf dergleichen Art bebrämet. Die kayserliche Hartschiere<sup>105</sup> aber haben zur Montur rothe Röcke mit schwarzen sammtenen Aufschlägen, und über dieselben tragen sie schwarze mit gelben Borten besetzte Super-Röcke mit Flügeln, aber ohne Ermel, und die Trabanten erscheinen in ihren gewöhnlichen Mäntel mit Flügeln. Befindet sich aber der kayserliche Hof ala Campagne, e. g. zu Laxenburg oder in der Favorita, so werden die Spanischen Kleider ab und an deren statt die teutschen angeleget, und die Ministres und andere Vornehme des Hofes erscheinen ebenfalls wie kayserliche Majestät in teutschen Habit; solches thun auch die andern geringeren von der Hoffstatt, als Edel-Knaben, Laquayen u. Zu solcher Zeit ist der kayserliche Hof überhaupt viel freyer, als wenn er in der Stadt ist, und bindet sich nicht an das sonst gewöhnliche Ceremonile. Dahero kann man sowohl in der Favorita als zu Laxenburg in einer Peruque mit einem Haar-Beutel erscheinen, welches in der kayserlichen Burg verbothen ist, dergestalt, daß der kayserliche Cammer-Fourier denenjenigen, die dergleichen Peruquen getragen, wohl eher angedeutet, sich zu reririren. So wird auch, wenn eine Trauer einfällt, nicht leicht gar zu tieff getrauert, sondern gemeiniglich nur halbe Trauer angeleget...”<sup>106</sup>

Ferner schreibt er über die Kleidung an Galatagen:

“...An Galatagen...erscheinet jederman bey Hof in kostbaren und prächtigen Kleidern ingleichen mit schönen Carossen und herrlicher Equipage, dergestalt, daß es ein Vergnügen ist, die Pracht des kayserlichen Hofes zu solcher Zeit anzusehen. Es ist dahero gar nicht zu vermuthen, daß sich jemand erkühnen werde, an solchen Tagen in schlechter Kleidung nach Hofe zu kommen. Unterdessen ist es dennoch geschehen, daß unbesonnene junge Leute in Surtouts, oder andern schlechten Kleidern, erschienen sind; Sie haben sichs aber müssen gefallen lassen, daß sie von dem Thürhüter oder Cammer-Fourier sind zurück gewiesen worden, und exlipsiren müssen. Und eben so ist es auch dennenjenigen gegangen, welche aus Unbedachtsamkeit mit einem Spanischen Rohr oder Stock bey Hof erschienen, welches niemanden als denen kayserlichen Feld-Marschällen erlaubt ist, denn es wird solcher, so dergleichen bey sich hat, nicht eingelassen...”<sup>107</sup>

---

<sup>104</sup> Zur Trabantengarde gehörten übrigens ein Trommler und ein Pfeifer mit einem Jahresgehalt von 108 Gulden. Vergl. dazu: Ulrike Lampert. Musik und Musiker am Hof von Kaiser Josef I. S. 106.

<sup>105</sup> In der Hartschier-Garde dienten zwischen acht und zehn Trompeter und zwei Pauker. Alle hatten ein Jahresgehalt von 200 Gulden. Vergl. dazu: Ulrike Lampert. Musik und Musiker am Hof von Kaiser Josef I. S. 106.

<sup>106</sup> Johann Basilius Küchelbecker. Allerneueste Nachricht vom Römisch Kayserl. Hof. S. 384-386.

<sup>107</sup> Johann Basilius Küchelbecker. Allerneueste Nachricht vom Römisch Kayserl. Hof. S. 390 f.

Ferner gibt Lady Wortley-Montagu in ihrem Brief an die Gräfin von Mar. vom 14. September 1716 ebenfalls einen schönen Bericht von der am Kaiserhof getragenen Damenmode:

“...Sie bauen sich Gerüste aus Gaze auf den Kopf, etwa eine Elle hoch, drei oder vier Stockwerke übereinander, befestigt mit zahllosen schweren Bändern. Dieser Turm ruht auf einer Grundlage, Bourlet genannt, alle von derselben Art und Gestalt, nur fast viermal so dick wie die Stäbe, die unsere klugen Milchmädchen brauchen, ihre Eimer daran zu tragen. Diese Maschine bedecken sie mit ihren eigenen Haaren, untermischt mit einem großen Teil falscher. Denn es gilt als besondere Schönheit, den Kopf so groß zu haben, daß er in keine mittelgroße Tonne hineingeht. Das Haar ist verschwenderisch mit Puder bestreut, um die Mischung zu vernadeln, und durchzogen von drei oder vier Reihen Haarnadeln, alle wundervoll groß, die zwei oder drei Zoll hervorstehen, besät mit Diamanten, Perlen, roten, grünen und gelben Steinen. Diese Last aufrecht zu tragen, dazu gehört ebeno viel Kunst und Erfahrung, wie am Maitag mit dem Blumenkranz zu tanzen. Ihre Fischbein-Reifröcke übertreffen an Umfang die unseren um mehrere Ellen und bedecken einige Acker Landes...”<sup>108</sup>

Und in einem Brief vom 1. Oktober 1716 heißt es:

“...Neulich wohnte ich der Gala für den Grafen Alheim, den Liebling des Kaisers, bei. Nie sah ich in meinem Leben kostbarere, und dabei geschmackvollere Kostüme. Man trägt die reinsten Goldstickereien, und wenn man einem solchen Kleid den preis ansieht, so genügt das vollkommen. Am nächsten Tag bindet man als Alltagskleidung ein Mäntelchen um, mit irgendeinem Anzug darunter...”<sup>109</sup>

An Galatagen erschien der Kaiser in einem Kleid aus goldenem Brokat oder er trug ein rotes mit Gold besticktes Gewand. Von der Regierungszeit Josefs I. ist bekannt, dass nur er in der Hofburg eine Perücke tragen durfte. Dem hohen Adel war streng nach der Kleiderordnung erlaubt, Schmuck zu tragen und den niederen Adel erkannte man an den roten Schuhabsätzen.<sup>110</sup>

---

<sup>108</sup> Lady Mary Wortley Montagues Reisebriefe (1716-1718). S. 25 f.

<sup>109</sup> Lady Mary Wortley Montagues Reisebriefe (1716-1718). S. 36 f.

<sup>110</sup> Vergl. dazu: Hildegard Leitgeb. Kaiserin Amalie Wilhelmine, geb. Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg-Hannover (1673-1742). Gemahlin Kaiser Josefs I. Eine biographische Studie. S. 188.

### 2.1.5. Die Kaiserwitwen

Eleonore Magdalena Theresia von Pfalz-Neuburg (1655-1720)<sup>111</sup>, die Mutter Kaiser Josefs und Karls, war eine gebildete und fromme Frau, wie uns der Chronist Gottlieb Eucharius Rinck überlieferte: "...Sie hasset den müßiggang dergestalt, daß sie niemals ohne arbeit gefunden wird, hierdurch hat sie sich eine solche grosse erkantniß in allen wissenschaften und in allen sprachen zu wegen gebracht, daß sie vor die gelehrteste Frau unserer zeit kann gehalten werden, wie sie denn dem Kayser öffters aus denen neu heraus kommenden lateinischen und französischen büchern relation that, auch vor wenig jahren ein gebetbuch auff alle tage den jahren aus dem französischen übersetzt heraus gegeben, und mit eigenen meditationen unter den titul des geistlichen senffkörnleins vermehret..."<sup>112</sup> Als Leopold I. starb, zog sie sich teilweise aus der Politik zurück und trat erst wieder richtig auf die politische Bühne, als ihr Sohn Josef I. starb und sie die Regierungsgeschäfte bis zum Eintreffen Karls VI. übernehmen musste. Sie wurde deswegen ihrer Schwiegertochter Amalie Wilhelmine, die eigentlich die regierende Kaiserin war, vorgezogen, weil sie, zum Unterschied zu ihr, gekrönte Königin von Ungarn und Böhmen war. Nach dem Eintreffen Karls VI. widmete sie sich bis zu ihrem Tod ganz der Pflege von Armen und Kranken.<sup>113</sup>

Über Amalie Wilhelmine von Braunschweig-Lüneburg (1673-1742)<sup>114</sup>, die Witwe Josefs I., berichtet Rinck folgendes: "...Es ist schon erwähnt worden, daß sich Kayser Joseph an. 1699 mit Wilhelmine Amalie, Herzogs Johann Friedrichs zu Braunschweig und Lüneburg tochter vermählet...Sie gewann durch liebe und sanftmuth ihres gemahls zuneigung...damit sie sich ihm desto gefälliger machen konnte, liebte sie selbst, wie er, die jagd, und suchte sein vergnügen dem ihrigen vorzuziehen...sie redet alle sprachen, sie liebt das lesen gelehrter bücher...sie lebet allezeit vergnüglich...Ihr gröstes lob aber bestehet in der vernünftigen zucht ihrer kinder...Das erste war eine Erz-Herzogen, Maria Josepha, so den 8. Decembr. an. 1699 gebohren...Das ander war Erz-Herzog, Leopoldus Iosephus<sup>115</sup>, der an. 1700 auff die welt kam, und der folgendes jahr an.

---

<sup>111</sup> Vergl. dazu: Brigitte Sokop. Stammtafeln europäischer Herrscherhäuser. 3. Auflage. Wien: Böhlau Verlag 1993. S. 8.

<sup>112</sup> Gottlieb Eucharius Rinck. Josefs des Sieghafften Röm. Kaysers Leben und Thaten. In zwey theile abgefasset und mit bildnißen gezieret. Köln 1712. I. Band, S. 7 f.

<sup>113</sup> Vergl. dazu: Sylvia Anzböck. Kaiserin Eleonore Magdalena Theresia, Gemahlin Kaiser Leopolds I. Phil. Diplomarbeit Universität Wien 1987. S. 119-145.

<sup>114</sup> Vergl. dazu: Brigitte Sokop. Stammtafeln europäischer Herrscherhäuser. S. 8.

<sup>115</sup> Dieser Sohn, der auf die Namen Leopold Joseph Johannes Taddäus Narzissus Antonius Iganatius Xaverius Philippus getauft wurde, starb bereits wieder am 4. August 1701, noch in seinem ersten Lebensjahr. Die Obduktion des Thronerben, die einen Tag nach seinem Tod die kaiserlichen Leibärzte durchgeführt hatten, ergab, "daß sich in der Hirnschall bey 4 Unzen Wasser befunden, und (die) Schall an zweyn Orthen angegriffen, undt schwarz gefleckht war..." (Hildegard Leitgeb. Kaiserin Amalie Wilhelmine... S. 138.). Der Leichnam wurde am selben Tag, dem 5. August, mit einem weißen silberbestickten Rock bekleidet um 21.30 h in der Kapuzinergruft beigesetzt. Vergl. dazu: Hildegard Leitgeb. Kaiserin Amalie Wilhelmine, geb. Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg-Hannover (1673-1742). Gemahlin Kaiser Josefs I. Eine biographische Studie. S. 138 f.

1701...wiederum verschied. Dan dritto war..., Erz-Herzogin, Maria Amalia Josepha, so den 22. Oct. an. 1701 an das licht kam...”<sup>116</sup>

Amalie Wilhelmines Ehe mit dem Römischen König und späteren Kaiser Josef verlief anfangs gut. Josef selbst beteuerte wiederholt, noch niemals so glücklich und verliebt gewesen zu sein und hielt sich, wo er nur konnte, in der Nähe seiner Frau auf. Auch Amalie Wilhelmine hing sehr an Josef.<sup>117</sup> In rascher Folge wurden drei Kinder geboren und sie ahnte lange nichts von der notorischen Untreue ihres Gatten. Bis 1704 gelang es dem Hof, die Affairen Josefs I. vor ihr geheim zu halten. Als er aber in diesem Jahr in einen weitreichenden Skandal, in dem angeblich neben ihm ein Kammerdiener und der Kastrat Francesco Ballerini<sup>118</sup> die Hauptrolle spielten<sup>119</sup>, verwickelt war, kam sein weitläufiges Liebesleben ans Tageslicht. Die Entfremdung zwischen beiden wurde noch durch die Tatsache verstärkt, daß Josef seine Frau mit der Syphilis ansteckte. Der hannoversche Gesandte Huldeburg berichtet darüber: “...der römische König endlich gar die Franzosens bekommen und sie der Königin gegeben, welches der kurzeste Process ist, die Succession des Hauses Österreich zu nichts zu machen...”<sup>120</sup> Auch Henry Davemant schrieb über die venerische Erkrankung der Kaiserin im April 1704: “Le Roy des Romains a donné une bonne schaudepisse à Mme. son épouse, et cette chaudepisse a pour satellites deux von schancres...”<sup>121</sup> Amalie Wilhelmine, die in völliger Unwissenheit ihre Leiden der Kaiserinmutter Eleonore Magdalena Theresia beschrieb, berichtet von einem “Blasensand”, der ihr große Schmerzen verursachte.<sup>122</sup> Neuere Forschungen haben ergeben, dass es sich bei der Geschlechtskrankheit Amalies Wilhelmines vermutlich um “Gonorrhoe” oder “Herpes simplex” gehandelt hatte. Das Verhältnis der beiden wurde auch durch die Tatsache nicht besser, dass aus den Affairen Josefs uneheliche Kinder hervor gegangen waren, so eine Tochter, die in den Besoldungslisten der Kaiserin Amalie Wilhelmine als Fräulein von Burgau aufscheint und im Kloster St. Georg in Prag erzogen wurde.<sup>123</sup>

---

<sup>116</sup> Gottlieb Eucharius Rinck. Josephs des Sieghafften Röm. Kayzers Leben und Thaten. I. Band, S. 148-150.

<sup>117</sup> Vergl. dazu: Hildegard Leitgeb. Amalie Wilhelmine, geb. Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg-Hannover (1673-1742). Gemahlin Kaiser Josefs I. Eine biographische Studie. S. 142 f.

<sup>118</sup> Die Biographie dieses Sängers steht in dem Kapitel 5.4.2.3. Altisten dieser Arbeit (5.4.2.3.7. Francesco Ballerini).

<sup>119</sup> Brief des hannoverschen Gesandten Huldeburg an Kurfürst Georg Ludwig von Hannover vom 2. April 1704. Vergl. dazu: Sylvia Anzböck. Kaiserin Eleonore Magdalena Theresia, Gemahlin Kaiser Leopolds I. S. 131.

<sup>120</sup> Brief vom 2. April 1704. Vergl. dazu: Sylvia Anzböck. Kaiserin Eleonore Magdalena Theresia, Gemahlin Kaiser Leopolds I. S. 131 f.

<sup>121</sup> Hildegard Leitgeb. Amalie Wilhelmine, geb. Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg-Hannover (1673-1742). Gemahlin Kaiser Josefs I. Eine biographische Studie. S. 146.

<sup>122</sup> Vergl. dazu: Sylvia Anzböck. Kaiserin Eleonore Magdalena Theresia, Gemahlin Kaiser Leopolds I. S. 132.

<sup>123</sup> Vergl. dazu: Hildegard Leitgeb. Amalie Wilhelmine, geb. Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg-Hannover (1673-1742). Gemahlin Kaiser Josefs I. Eine biographische Studie. S. 146-158.

Wieder ist es Lady Wortley-Montague, die uns ebenfalls vom Leben der beiden Kaiserwitwen Eleonore Magdalena Theresia und Amalie Wilhelmine etwas erzählt (Brief vom 14. September 1716):

“...Tags darauf hatte ich Audienz bei der Kaiserin-Mutter, einer sehr tugendhaften und gütigen Fürstin, die sich aber zu großer Frömmigkeit hingibt. Sie legt sich unaufhörlich harte Bußübungen auf, ohne jemals etwas getan zu haben, was sie dazu zwingt. Sie hat ebenfalls zwölf Ehrenfräuleins, die sich bunt kleiden dürfen, während sie selbst die Trauer niemals ablegt...Am nächsten Tag kam ich bei der Kaiserin Amalie vor. Sie lebt abgeschieden in ihrem, eine halbe Meile von der Stadt gelegenen Palast. Ich hatte dort das Vergnügen, einem für mich ganz neuen Zeitvertreib beizuwohnen, der zu den gebräuchlichsten Unterhaltungen des Hofes zählt. Die Kaiserin saß auf einem Throne am Ende einer der Alleen des schönen Gartens. Neben ihr bildeten zwei Parteien junger Damen, die Erzherzoginnen an der Spitze, Spalier. Die Frisuren von allen waren mit Juwelen geschmückt. In genügender Entfernung standen drei ovale Bilder als Scheiben aufgestellt, nach denen sie mit leichten Gewehren schossen...Erzherzogin trug den Hauptpreis davon...Der Kaiser liebt diese Unterhaltung besonders. Es vergeht selten eine Woche ohne ein Wettschießen, das die Damen befähigt, selbst eine Festung zu verteidigen. Sie lachen alle über meine Angst, mit einem Gewehr zu hantieren...”<sup>124</sup>

Wie hart die Bußübungen der Eleonore Magdalena Theresia wirklich waren, zeigt folgender Bericht: “Die Begierd/das Göttliche Wort zuvernehmen/konnte weder Ihr kayserliches Bett-Hauß/nach die so häufig hierzu bestimmte Tag ersättigen. Daß der Mensch nicht im Brod allein/sonern vom Wort Gottes lebe; Dieses bewise Sie durch Ihr Beyspiel: Einmahl des Tages speisen/ware vor die Nahrung des Leibes/aber nur einmal das Wort Gottes hören/ware Ihr vor die Nahrung der Seel nicht genug; So oft die Umständ diese Erquickung öffters zuliessen. Die Lenden waren mit einem Buß-Strick umbgürtet/und also wollte Sie den göttlichen Bräutigamb/nach dessen Befehl empfangen. Der schwache Leib/welcher zwar von der Eytel- und Sinnlichkeit schwär beladen/und unter solchem Last wurde ihme koch keine Ruhe verstattet: Der gehorsambe Leib wurde streng gezüchtigt/wurde durch oft wiederholte/und anhaltende Geißl-Streich/auch entsetzlich zerfleischet.”<sup>125</sup> Eleonore Magdalena Theresia starb 1720 an den Folgen eines Schlaganfalles.<sup>126</sup> Jenen erlitt sie am 1. Januar 1720, worauf sie stumm und auf der rechten Seite gelähmt wurde.<sup>127</sup>

Der Palast der Kaiserinwitwe Amalie Wilhelmine, von dem Lady Wortley-Montague hier berichtet hat, dürfte Schönbrunn gewesen sein, da

---

<sup>124</sup> Lady Mary Wortley Montagues Reisebriefe (1716-1718). S. 28 f.

<sup>125</sup> Vergl. dazu: Karl Vocelka/Lynne Heller. Die Lebenswelt der Habsburger. Kultur- und Mentalitätsgeschichte einer Familie. S. 31.

<sup>126</sup> Vergl. dazu: Karl Vocelka/Lynne Heller. Die Private Welt der Habsburger. Leben und Alltag einer Familie. Graz: Verlag Styria 1998. S. 181.

<sup>127</sup> Vergl. dazu: Sylvia Anzböck. Kaiserin Eleonore Magdalena Theresia, Gemahlin Kaiser Leopolds I. S. 145.

Amalie Wilhelmine es, neben der nach ihr benannten und in der Hofburg gelegenen Amalienburg, ab dem Tod Josefs I. bewohnte. Erst ab 1722 bezog sie das von ihr in Auftrag gegebene Salesianerinnenkloster am Rennweg<sup>128</sup>, wie auch Küchelbecker bestätigt. Nebenbei rühmt er sie ebenfalls, wie schon Rinck, auch als kluge und fromme Frau: “Übrigens sind Ihre Majestät, die verwittibte Kayserin eine Höchst verständige und Gottesfürchtige Dame, welche von Dero sonderbahren Klugheit täglich Proben an den Tag geben...Als eine Probe der Gottesfurcht...kann man das von Ihrer Majestät ausserhalb der Stadt auf dem Rennweg gestiftete, und von Grund auf ganz neu erbaute Salesianer-Frauen-Closter...ansehen...Allhier haben Dieselben auch zu gleich ein Gebäude zu Dero-Residenz anlegen lassen, in welcher Dieselben nunmehr die meiste Zeit wohnen...”<sup>129</sup> Das Kloster am Rennweg wurde nicht umsonst in ihrem Auftrag erbaut. Nach ihrer Genesung von der langwierigen und schmerzhaften venerischen Krankheit gelobte sie nämlich, sobald ihre beiden Töchter verheiratet sind, ihr Leben in einem Kloster zu beschließen.<sup>130</sup> Hildegard Leitgeb vermutet in ihrer Dissertation, dass Amalie Wilhelmine während ihrer Witwenzeit auch einen unehelichen Sohn gebar, welcher später Mönch wurde.<sup>131</sup> Letztlich starb sie an Wassersucht, die ihr auf Grund der stark angeschwollenen Beine in ihren letzten Lebensjahren ein Gehen ohne fremde Hilfe nicht mehr ermöglichte, nach kurzem Todeskampf am 10. April 1742 in ihrem Kloster im 69. Lebensjahr.<sup>132</sup>

Das Verhältnis von Eleonore Magdalena Theresia zu ihrer Schwiegertochter war anfänglich gespannt, da sich die Kaiserin lange geweigert hatte, Amalie Wilhelmine als Tochter für ihren Sohn Josef anzuerkennen. Im Laufe der Jahre aber entwickelte sich zwischen beiden Frauen ein warmes Verhältnis, das sich besonders durch die von Amalie Wilhelmine geborenen Kinder verbesserte. Erst, als die Cousine Amalie Wilhelmines, die Gemahlin Karls VI., Elisabeth Christine, nach Wien kam, Eleonore Magdalena Theresia sie bevorzugt behandelte und Amalie Wilhelmine sich in der Folge mehr und mehr vom Hof zurück zog, kühlte das Verhältnis zwischen beiden merklich ab.<sup>133</sup>

---

<sup>128</sup> Vergl. dazu: Karl Vocelka/Lynne Heller. Die Private Welt der Habsburger. Leben und Alltag einer Familie. S. 281.

<sup>129</sup> Johann Basilius Küchelbecker. Allerneueste Nachricht vom Römisch Kayserl. Hofe. S. 154.

<sup>130</sup> Vergl. dazu: Hildegard Leitgeb. Amalie Wilhelmine, geb. Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg-Hannover (1673-1742). Gemahlin Kaiser Josefs I. Eine biographische Studie. S. 199.

<sup>131</sup> Vergl. dazu: Hildegard Leitgeb. Amalie Wilhelmine, geb. Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg-Hannover (1673-1742). Gemahlin Kaiser Josefs I. Eine biographische Studie. S. 202-207.

<sup>132</sup> Vergl. dazu: Hildegard Leitgeb. Amalie Wilhelmine, geb. Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg-Hannover (1673-1742). Gemahlin Kaiser Josefs I. Eine biographische Studie. S. 289.

<sup>133</sup> Vergl. dazu: Sylvia Anzböck. Kaiserin Eleonore Magdalena Theresia, Gemahlin Kaiser Leopolds I. S. 130-134.

### 2.1.6. Kaiserin Elisabeth Christine

Nachdem im vorigen Kapitel die beiden Kaiserwitwen Eleonore Magdalena Theresia und Amalie Wilhelmine biographisch beschrieben wurden, sollte an dieser Stelle die dritte bedeutende Frau des Wiener Kaiserhofes zu jener Zeit nicht fehlen. Es handelt sich um die bereits mehrfach erwähnte Gemahlin Karls VI., eine Prinzessin aus dem Hause Braunschweig-Lüneburg-Wolfenbüttel mit Namen Elisabeth Christine.

Wieder ist es der Gesandte Küchelbecker, der ein anschauliches Bild von Elisabeth Christine gibt: „...Es sind aber Ihre Majestät, die regierende Kayserin, so den 28. Augusti 1691. gebohren, eine solche Dame, welche auch der Neid selbst das vollkommenste Lob und der grösten Ruhm wegen Dero unvergleichlichen Leibes- und Gemüths-Gaben, keineswegs absprechen kann...Es sind Dieselben ziemlich lang von Taille, starker Constitution, vom Gesichte ungemein wohl gebildet, und von einer höchst angenehmen Mine...Ihre Maj. wurden, nachdem Sie aus Spanien zurück kommen, den 18. Oct. 1714. zur Ungarischen Königin, und den 8. Sept. 1723. zur Königin in Böhmen gecrönet...“<sup>134</sup> Die Eltern Elisabeth Christines waren Herzog Ludwig Rudolf von Braunschweig-Lüneburg und Louise Christine von Öttingen.<sup>135</sup> Wie ihre zwei jüngeren Schwestern Sophie Charlotte und Antoinette Amalie, so galt auch Elisabeth Christine als überaus hübsch und liebenswürdig.<sup>136</sup>

Auch als sie in Spanien eintraf rühmte jedermann ihre Schönheit und ihr heiteres Wesen, von dem auch ihr Mann, König Karl III., begeistert war. Noch am Tag der ersten Begegnung schrieb Karl in sein Tagebuch: „Königin sehr schön, gar content.“<sup>137</sup> In den ersten Jahren als spanische Königin war sie ganz von der Politik ausgeschlossen. Erstens, da sie sehr jung war, und zweitens, weil die Freunde Karls ihn vor dem Einfluss einer Frau auf die Regierungsgeschäfte gewarnt hatten. Als er allerdings Spanien nach dem Tod seines Bruders Josefs I. verlassen musste, um die Nachfolge im Heiligen Römischen Reich anzutreten, fiel seine Wahl im Bezug auf die Statthalterschaft sofort auf sie, deren Vorzüge er in den Jahren 1708 bis 1711 immer mehr schätzen gelernt hatte. Am 18. September 1711 wurde sie offiziell zur Regentin und Generalkapitänin Spaniens ernannt. Als das Spanische Erbe für die Habsburger verloren war, endete auch die Regentschaft Elisabeth Christines in Spanien. Am 19. März 1713 verließ sie Barcelona in Richtung Wien.<sup>138</sup>

---

<sup>134</sup> Johann Basilius Küchelbecker. Allerneueste Nachricht vom Römisch Kayserl. Hofe. S. 149 f.

<sup>135</sup> Vergl. dazu: Gerlinde Körper. Studien zur Biographie Elisabeth Chrsistine von Braunschweig-Lüneburg-Wolfenbüttel. (Gemahlin Kaiser Karls VI. und Mutter Maria Theresias). Phil. Diss. Universität Wien 1975. S. 12.

<sup>136</sup> Vergl. dazu: Gerlinde Körper. Studien zur Biographie Elisabeth Chrsistine von Braunschweig-Lüneburg-Wolfenbüttel. S. 14 f.

<sup>137</sup> Gerlinde Körper. Studien zur Biographie Elisabeth Chrsistine von Braunschweig-Lüneburg-Wolfenbüttel. S. 299.

<sup>138</sup> Vergl. dazu: Gerlinde Körper. Studien zur Biographie Elisabeth Christine von Braunschweig-Lüneburg-Wolfenbüttel. S. 299-321.

Die Ehe der beiden wird von vielen Seiten als vorbildlich beschrieben, etwas, das auch Küchelbecker bestätigte: "...Es ist ein recht sonderbares Vergnügen, wenn man dieses Allerhöchste Kayserliche Paar beysammen sieht, und ganz Wien weiß, wie herzlich dasselbe mit Liebe gleichsam umstricket und verbunden ist, also daß man dasselbe mit Recht als ein Muster ehelicher Liebs-Treue aller grossen Herren vorstellen kann..."<sup>139</sup>

Auch als Kaiserin hatte sie zunächst, da Karl VI. immer allein regieren wollte, keinen politischen Einfluss. Erst nach dem Tod des Grafen Althan im Jahre 1721, des Favoriten Karls, waren viele Höflinge der Meinung, dass jetzt die Stunde Elisabeth Christines gekommen sei. Angeblich versuchte sie auch tatsächlich an den politischen Entscheidungen ihres Mannes teilzunehmen. Allerdings ohne Erfolg, da der sture Kaiser, was die Regierung betraf, vielleicht mit Ausnahme des Prinzen Eugen niemanden neben sich duldete.<sup>140</sup>

Nach dem Tod Karls VI. ließ ihre Tochter Maria Theresia ebenfalls keine politische Einmischung zu. Allerdings gewährte sie ihr alle Ehren eines Familienoberhauptes. Maria Theresia feierte ihre Geburts- und Namenstage und kaufte für sie das in der Nähe Schönbrunn gelegene Schloss Hetzendorf als Witwensitz.<sup>141</sup>

### **2.1.7. Die Jahreseinteilung des Hofes**

Das Jahr am Wiener Hof war in ganz bestimmte Abschnitte unterteilt. Es begann mit dem Fasching, dem Höhepunkt der Festlichkeiten oder besser die Hauptfestzeit des Jahres sozusagen. Dieser begann jeweils am 6. Januar. Von diesem Zeitpunkt an wechselten Opern, Komödien, Maskenbälle, Schlittenfahrten, Aufzüge und Vergnügungen aller Art einander ab, bis die "Karnevalssaison" letztlich mit dem Faschingsdienstag endete.<sup>142</sup> Bei den Schlittenfahrten fuhren die vornehmsten Mitglieder des Hofes in Schlitten, welche mit Gold überzogen und deren Pferde kostbar aufgeputzt waren. Bestimmte, für eine Schlittenfahrt vorgesehene Straßen, wurden extra zuvor gesperrt, damit der Schnee durch zu viele Kutschen und Wagen nicht zerfahren und matschig wurde.<sup>143</sup> Der absolute Höhepunkt der Faschingzeit aber war ein kostümierter Faschingsball am Faschingsdienstag, welcher als "Wirtschaft"<sup>144</sup> bezeichnet wurde und den es schon unter Kaiser Maximilian I. gab.<sup>145</sup> Bei diesem

---

<sup>139</sup> Johann Basilius Küchelbecker. Allerneueste Nachricht vom Römisch Kayserl. Hofe. S. 150.

<sup>140</sup> Vergl. dazu: Gerlinde Körper. Studien zur Biographie Elisabeth Christine von Braunschweig-Lüneburg-Wolfenbüttel. (Gemahlin Kaiser Karls VI. und Mutter Maria Theresias). S. 357.

<sup>141</sup> Vergl. dazu: Gerlinde Körper. Studien zur Biographie Elisabeth Christine von Braunschweig-Lüneburg-Wolfenbüttel. (Gemahlin Kaiser Karls VI. und Mutter Maria Theresias). S. 368 f.

<sup>142</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 26 f.

<sup>143</sup> Vergl. dazu: Hildegard Leitgeb. Amalie Wilhelmine, geb. Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg-Hannover (1673-1742). Gemahlin Kaiser Josefs I. Eine biographische Studie. S. 184.

<sup>144</sup> Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. III. Band. S. 494.

<sup>145</sup> Vergl. dazu: Claudia Böhm. Theatralia anlässlich der Krönungen in der österreichischen Linie der Casa d'Austria (1627-1764). Phil. Diss. Universität Wien 1986. S. 105.

Maskenfest musste jedes Mitglied des Hofes in einem durch ein Los bestimmtes Kostüm erscheinen. Die Wirtschaft wurde einige Tage vor der Abhaltung angesagt und dabei die Lose, die über Zusammensetzung der Paare und Kostüme entschieden, verteilt.<sup>146</sup> Im Zuge dieses Maskenfestes wurde nun jene Wirtschaft oder "Bauernhochzeitstafel"<sup>147</sup> abgehalten und zwischendurch immer wieder Ballette und Intermezzi dargeboten. Zu einer Wirtschaft, die anlässlich eines Besuches des russischen Zaren am 26. Juni 1698 in der Favorita gegeben wurde, erschien beispielsweise, neben Kaiser und Kaiserin als Wirt und Wirtin, der Römische König Josef als Ägypter, Erzherzog Karl als Niederländer, der russische Zar Peter I. selbst als friesischer Bauer, Erzherzogin Josepha als Jude, Erzherzogin Maria Magdalena als Strassburger Bäurin, der Herzog von Sachsen als Indianer, Fürstin Liechtenstein als Jäger, Prinz Christian von Hannover als Sklave, Prinz Joseph von Lothringen als italienischer Bauer, etc. um nur einige wenige der hohen Anwesenden und deren Verkleidungen zu nennen.<sup>148</sup> Angeblich bestand der russische Zar bei dieser Wirtschaft darauf, dass der Römische König Josef acht Gläser Wein hintereinander austrinken sollte.<sup>149</sup> Interessant und spannend war für die Teilnehmer vermutlich die Tatsache, dass jeder seiner Rolle entsprechend angesprochen werden musste. Das heißt, dass es keine Standes- oder Rangunterschiede mehr gab, denn alle hatten ihre Ränge abgelegt. Jeder musste aber diese zugestellte Rolle ebenso perfekt spielen, wie jene des täglichen Lebens im Zuge des steifen Hofzeremoniells. Die Hierarchie des Hofes wurde so einmal Jahr völlig auf den Kopf gestellt, was viele sicher lustig und aufregend fanden.<sup>150</sup> Die Hofdichter verfassten eigene Reime, die über dem "Wirtshauseingang" angebracht wurden. Wie zum Beispiel:

"Zum weissen Adler heisst die Schänke –  
 Ihr Gäste stellt Euch zeitlich ein!  
 Er kann kein bess'rer Gastwirth sein;  
 Er öffnet Keller, Küch' und Schränke,  
 Es gibt umsonst Küch' und Getränke!  
 Singt, tanzt, spielt, esst, schenkt ein, trinkt aus –  
 Nur lasset den Verdruss zu Haus!"<sup>151</sup>

Das kaiserliche Wirtshaus hieß zumeist entweder "Zum schwarzen-" oder "Zum weißen Adler".<sup>152</sup> Einmal, bei einer Wirtschaft am 29. Februar 1724, sang der

---

<sup>146</sup> Vergl. dazu: Claudia Böhm. *Theatralia* anlässlich der Krönungen in der österreichischen Linie der Casa d' Austria (1627-1764). S. 105 f.

<sup>147</sup> Heinz Kindermann. *Theatergeschichte Europas*. III. Band. S. 494.

<sup>148</sup> Vergl. dazu: Jakob Zeidler: *Ueber Feste und Wirthschaften am Wiener Hofe während des 16., 17. und 18. Jahrhunderts*. Anhang der S. XVI. In: *Jahrbuch der Oesterreichischen Gesellschaft vom Weissen Kreuze* 1890. Wien: Selbstverlag der Gesellschaft 1890.

<sup>149</sup> Vergl. dazu: Anna Maria Sigmund. *Das Haus Habsburg Habsburgs Häuser*. S. 200.

<sup>150</sup> Vergl. dazu: Claudia Böhm. *Theatralia* anlässlich der Krönungen in der österreichischen Linie der Casa d' Austria (1627-1764). S. 106.

<sup>151</sup> Jakob Zeidler: *Ueber Feste und Wirthschaften am Wiener Hofe während des 16., 17. und 18. Jahrhunderts*. S. XV.

<sup>152</sup> Vergl. dazu: Christian Ehalt. *Ausdrucksformen absolutistischer Herrschaft*. Dargestellt vor allem am Beispiel des Wiener Hofes unter Leopold I., Josef I. und Karl VI. S. 249.

Musikgraf Prinz Pius von Savoyen, der die Rolle des Marktschreiers übernommen hatte, beispielsweise folgendes Lied, welches sehr schön das lustige und teils frivole Treiben dieser Wirtschaften zeigt:

“Häiä, Pupäiä! Mein Kindlein schlaf ein,  
Lass dä mein Singä nit unlustä seyn,  
Miä soäe hie im Wirthehaus, wo koänä was fehlt,.  
Miä fressä, Mä saufä und kost uns koä Geld.  
Heidi, Häiä, Pupäiä!”<sup>153</sup>

Das Wienerische Diarium berichtet regelmäßig von den veranstalteten Wirtschaften. So beispielsweise 1722: “Dienstag/ den 17. Dito/ des Abends ware in der Kayserl. Burg eine verkleidete Bauren-Hochzeit/ oder die sogenannte grosse Wirthschaft gehalten/ davon hiebey in dem anhang zu sehen/ wie diese so wol im Gehen/ als auch bey der Tafel beobachtet worden: sonsten aber ware dieses eines der kostbarest und schönsten Festinen/ dergleichen wol nicht viel gesehen worden.”<sup>154</sup> Oder 1724: “Dienstag/ den 29. Dito/ als am letzten Faschings-Tag/ wurde am Kaiserl. Hof/ die jährlich-gewöhnliche Wirtschaft/ dabey Ihe Majestät der Kaiser einen Wirt/ Ihre Majest. Die Regierende Kaiserin aber/ eine Wirtin zum schwarzen Adler/ die alseitig Durchleucht. Erz-Herzoginnen/ des Erb-Prinzen aus Lothringen Durchl. und übrig-Kaiserl. Hoffstatt/ durch gehobene Zettel/ ein jeder seine Person vorgestellet/ gehalten/ dann mit der köstlichsten Merenda, und mit einen herrlichen Ball beschlossen, wovon zukünftigen Samstag die ausführliche Beschreibung zu haben seyn wird.”<sup>155</sup> Bei der erwähnten “Merenda” handelte es sich um ein Fest des Wiener Hofes, bei welchem ein Souper erst um 2 Uhr nachts aufgetragen und im Anschluss daran bis in die Morgenstunden ein Ball veranstaltet wurde.<sup>156</sup> Wie sich eine Wirtschaft im einzelnen abgespielt hat, zeigt folgender Bericht, welcher von der bereits erwähnten Wirtschaft anlässlich des Besuches des russischen Zaren Zeugnis ablegt: “Nachdem nun allerseits die Kleidungen, worauf ungemene Kosten, beydes Ihr. Kayserl. Majestät zu Ehren, als auch dem Moskowitzischen Czaar den Osterreichischen Pracht zu zeigen, gewendet worden, vefertiget gewesen, ist diese Durchläuchtige Gesellschaft, auf oben bemelten Tag, gegen 8 Uhr Abends, in dem untersten Saal der Favorita, welche zu diesem Festin gar nett, sowohl mit den kostbaresten Tafeln, Spiegeln und anderen Mobilien ausgeschmücket gewesen, und von einer fast unzählbaren Menge Wax-Kerzen auf silbernen und goldenen schönen Leuchtern erleuchtet worden, zusammen kommen, und hat sich anfänglich mit Tantzen und anderen Lustbarkeiten, unter einer vortrefflichen Musik divertirt, wornach diese Durchl.-Compagnie in einen anderen auf gleiche Art gezierten Saal gingen, und sich an einer Tafel, 86 Wienerische Schuhe lang, gesetzt; allwo sie mit einem kostbaren

---

<sup>153</sup> Jakob Zeidler: Ueber Feste und Wirthschaften am Wiener Hofe während des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. S. XV.

<sup>154</sup> Wienerisches Diarium vom 18. Februar 1722. Nr. XIV.

<sup>155</sup> Wienerisches Diarium vom 1. März 1724. Nr. 18.

<sup>156</sup> Vergl. dazu: Hildegard Leitgeb. Amalie Wilhelmine, geb. Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg-Hannover (1673-1742). Gemahlin Kaiser Josefs I. Eine biographische Studie. S. 183 f.

und magnifiquen Banquet bewürthet worden, bey welchem 32 Pagen vom Kays. Hof, so alle zu solchem Ende auf einerley Art gekleidet gewesen, aufgewartet. Als nun allerseits die hohen Gäste zur Genüge wohl bewürthet und ihnen mit allerhand kostbaren Speisen und Getränk aufgewartet worden...Bei diesen Lustbarkeiten, welche biss 4 Uhr Frühemorgens gedauret, haben der Kayser sowohl als der Czaar sich vergnügt bezeugt, dass sie biss auf den letzten Mann ausgehalten, und zwar der letztere ungemein starck getantzet, das Frauenzimmer auf eine, seiner ihme recht wohl angestandene Manier geschwenckt, und sich also recht lustig und fröhlich erzeuget hat.”<sup>157</sup>

Nach dem Fasching folgte die Fastenzeit, die aus Wochen religiöser Einkehr bestand, bei der es zu Aufführungen von Oratorien kam. Diese wiederum fand mit dem Karsamstag ihr Ende und der Kaiser begab sich sofort in der Woche nach dem Ostersonntag mit seinem Hof auf eines seiner Landgüter, um daselbst den Frühling zu genießen, besonders aber um zu jagen.<sup>158</sup> Karl VI. ging dafür immer, wie sein Vater, nach Laxenburg. Unter ihm wurde Laxenburg sogar im Frühling zur offiziellen Residenz, in welche viele Beamte und Minister mitgenommen wurden. Nur Josef I. ging nicht im Frühjahr nach Laxenburg und brach so mit dieser alten Tradition der Habsburger. Jener bezog nach dem Winterhalbjahr gleich die Favorita auf der Wieden.<sup>159</sup> Den Sommer über aber wählten auf jeden Fall beide, er und sein Bruder, die genannte (alte) Favorita auf der Wieden als bevorzugten Aufenthaltsort. Von dieser Sommerresidenz aus gab es bis in den Oktober hinein kürzere und längere Jagdausflüge, so aufs Schloss Ebersdorf, nach Inzersdorf, Stammersdorf, abermals Laxenburg und andere Jagdsitze der Habsburger. Wieder ist es Johann Basilius Küchelbecker, der uns einen Bericht über die Jagdleidenschaft des Wiener Hofes überlieferte: “...Die Jagd ist das einzige Vergnügen, und der beste Zeit-Vertreib des kayserlichen Hofs...”<sup>160</sup> Im Oktober oder November schließlich wurde die Sommerresidenz verlassen und man bezog wieder die Wiener Hofburg, um daselbst den Winter zu verbringen. Bis zur Adventzeit gab es wieder eine Fülle von Veranstaltungen, die aus Opern-, Ballett-, Komödien und Commedia-dell'arte-Aufführungen bestanden.<sup>161</sup>

Die Vorweihnachtszeit wurde eher ruhig und religiös motiviert verlebt und war zumeist spielfrei, es wurden folglich keinerlei Opern oder andere weltlich dramatische Werke aufgeführt. Gleich nach Weihnachten aber begannen wieder einzelne Veranstaltungen verschiedener Art. Schließlich startete am Dreikönigstag wieder die Karnevalszeit. Trauerfälle, Kriege und Pestzeiten unterbrachen meistens die Häufigkeit der Festlichkeiten am Wiener Hof. Nicht selten aber wurde galant darüber hinweg gesehen. So ordnete beispielsweise

---

<sup>157</sup> Jakob Zeidler: Ueber Feste und Wirthschaften am Wiener Hofe während des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. S. XVII f.

<sup>158</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 26 f.

<sup>159</sup> Vergl. dazu: Hildegard Leitgeb. Amalie Wilhelmine, geb. Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg-Hannover (1673-1742). Gemahlin Kaiser Josefs I. Eine biographische Studie. S. 158.

<sup>160</sup> Johann Basilius Küchelbecker. Allerneueste Nachricht vom Römisch Kayserl. Hofe. S. 401.

<sup>161</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 26 f.

Kaiser Leopold I. anlässlich des Todes der Prinzessin Luise von Savoyen an, die Trauer habe erst nach seiner Geburtstagsoper zu beginnen.<sup>162</sup>

Aufführungen weltlich dramatischer Werke gab es in der Hofburg oft, in Laxenburg selten, in der Favorita häufig, entweder im Freien, bei der Grotte auf dem Teich, oder im sogenannten Komödiensaal. In Ebersdorf oder anderen Jagdsitzen wurden keine Opern oder Serenate in der von mir behandelten Zeit aufgeführt.<sup>163</sup>

In den Jahren 1708 und 1734 beispielsweise, die zur Begutachtung sozusagen für die Angaben Hadamowskys im Wiener Diarium vom Verfasser angesehen wurden, wird die von Hadamowsky dargestellte Jahreseinteilung des Hofes teilweise bestätigt.

#### 2.1.7.1. Das Jahr 1708 unter Kaiser Josef I.

Josef I. und sein Hofstaat hielten sich in der ersten Jahreshälfte des Jahres 1708 in der Wiener Hofburg auf. Anders als sein jagdbesessener jüngerer Bruder fuhr er aber nicht gleich nach Ostern nach Laxenburg, sondern bezog direkt erst am 21. Mai 1708 mit “sambt Dero Durchlauchtigsten Jungen Herrschaft/nachdeme Sich allerseithige Regierende und Verwittibte Kayserl. Herrschafften beurlaubet/...Dero Favorita...allda der lieblichen Frühlings-Lufft zu geniessen.”<sup>164</sup> Josef I. unternahm von der Favorita aus bis weit in den Herbst hinein zahlreiche Jagdausflüge, wie beispielsweise am Donnerstag, dem 6. September zu einer “Hüsch-Bürst unter Ebersdorf”<sup>165</sup>. In der Favorita bekam er auch oft Besuch von seiner in der Hofburg verbliebenen Mutter.<sup>166</sup>

Am 14. Oktober schließlich kehrten der Kaiser und sein Hofstaat in die Wiener Hofburg zurück.<sup>167</sup>

Da in diesem Jahr ungewöhnlich früh Schnee fiel, unternahm Josef I. am 30. Oktober “samt denen beeden ältesten Durchlauchtigsten Erzherzoginnen/und dero hier dermahlen befindlichen kleinen Hoffstatt”<sup>168</sup> eine Schlittenfahrt nach Ebersdorf, aß dort zu Mittag und kehrte “Abends wieder in die Kayserl. Burck”<sup>169</sup> zurück.

---

<sup>162</sup> Vergl. dazu: Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. III. Band. Das Theater der Barockzeit. Salzburg: Otto Müller Verlag 1959. S. 494.

<sup>163</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 26 f.

<sup>164</sup> Wienerisches Diarium vom 19. bis 22. Mai 1708. Nr. 501.

<sup>165</sup> Wienerisches Diarium vom 5. bis 7. September 1708. Nr. 532.

<sup>166</sup> Vergl. dazu: Wienerische Diarien Nr. 536 und 540 aus dem Jahr 1708.

<sup>167</sup> Vergl. dazu: Wienerisches Diarium vom 13. bis 16. Oktober 1708. Nr. 543.

<sup>168</sup> Wienerisches Diarium vom 27. bis 30. Oktober 1708. Nr. 547.

<sup>169</sup> Wienerisches Diarium vom 27. bis 30. Oktober 1708. Nr. 547.

### 2.1.7.2. Das Jahr 1734 unter Kaiser Karl VI.

Den ersten Teil dieses Jahres verbrachte der Kaiser in der Wiener Hofburg. Gleich nach dem Ostersonntag, genauer am Donnerstag, dem 29. April 1734, fuhr der von der Jagd besessene Kaiser Karl VI. nach Laxenburg, „alwo hin auch Ihre Majestät die regierende Röm. Kaiserin/und gesamt durchl. Ertz-Herzoginnen mit dem übrigen Hofstatt gegen 10.Uhr gefolget seynd/um daselbsten der gewöhnlichen Frühlingsluft eine zeit lang zu geniessen/und sich mit der reigerpeitz zu belustigen;“<sup>170</sup>

Am Dienstag, dem 22. Juni 1734, „seynd abends beede regierende Kaiserl. Majestäten/samt denen durchl. Ertz-Herzoginnen/und völligem Hof-staat von dem lust-schloß Laxenburg anhero in dero Sommerpallast Favorita in der vorstadt Wieden/um alda den Sommer hindurch zu verbleiben gekommen.“<sup>171</sup>

Von der Favorita aus unternahm Karl VI. oft ausgedehnte Jagdausflüge. Unter anderem nach „Neu-gebau“<sup>172</sup>(13. Sept./Bärenhatz), „Eberstorf“<sup>173</sup>(z.B. am 14. Sept./Hirschjagd), „Ober-Gasting“<sup>174</sup> – heute Ebergassing - (z.B. 13. Okt./Hasenjagd), „Stammerstorf“<sup>175</sup>(z.B. 16. Okt./Schweinehatz) oder „Intzerstorf“<sup>176</sup>(z.B. 27. Okt./Fasan- und Hasenjagd).

Am 27. Oktober 1734 schließlich, nach der Jagd bei Inzersdorf, „ist der völlige Regierende Kaiserl. Hof in der alhiesigen Burg in der Stadt/um alda den Winter über zu residiren/eingetroffen;“<sup>177</sup>

## **2.2. Die Kaiserliche Hofkapelle**

Die kaiserliche Hofkapelle in Wien war eine geistliche Institution. Zu ihr gehörten daher neben den Musikern, Sängern und Tänzern auch die Geistlichkeit und alle für den geregelten Ablauf der Gottesdienste zuständigen Personen, wie Instrumentenbauer und Orchesterdiener, etc.<sup>178</sup>

In den Hofzahlamtsbüchern werden an der Spitze der Gehaltslisten immer die Geistlichen genannt. Unter Josef I. waren dies beispielsweise zwei sogenannte Elemosinarii, welche die Almosengelder zu verteilen hatten, mit einem Jahresgehalt von 400 Gulden, neun Hofkapläne mit 200 Gulden, zwei Hofprediger mit 96 Gulden, zwei Kapelldiener mit je 180 beziehungsweise 240 Gulden, zwei Kapelljungen mit 36 Gulden und ein Oratoridiener mit 120 Gulden, der die Aufgabe eines heutigen Mesners verrichten mußte. Danach folgen

---

<sup>170</sup> Wienerisches Diarium vom 1. Mai 1734. Nr. 35.

<sup>171</sup> Wienerisches Diarium vom 23. Juni 1734. Nr. 50.

<sup>172</sup> Wienerisches Diarium vom 15. September 1734. Nr. 74.

<sup>173</sup> Wienerisches Diarium vom 15. September 1734. Nr. 74.

<sup>174</sup> Wienerisches Diarium vom 16. Oktober 1734. Nr. 83.

<sup>175</sup> Wienerisches Diarium vom 2. Oktober 1734. Nr. 84.

<sup>176</sup> Wienerisches Diarium vom 27. Oktober 1734. Nr. 86.

<sup>177</sup> Wienerisches Diarium vom 27. Oktober 1734. Nr. 86.

<sup>178</sup> Vergl. dazu: Ulrike Lampert. Musik und Musiker am Hof Kaiser Josef I. Phil. Diplomarbeit Wien 1998. S. 1 f.

Kapellmeister und Vizekapellmeister, bevor die Komponisten kommen. Nach jenen fügen sich die Sänger in der Reihenfolge Sopran, Alt, Tenor und Bass an. Dann kommen Organisten und Theorbisten. Jenen folgen die Sängerinnen, welche die einzigen weiblichen Mitglieder der Hofkapelle waren und deren Tätigkeit auf die weltlichen dramatischen Werke beschränkt war. In den Oratorien traten nur männliche Sänger auf. Anschließend werden die Violinisten genannt und später die Bläser. Das Schlusslicht bildeten die Pauker. Erst nach den Instrumentalisten folgen die restlichen Mitglieder der Hofkapelle, wie Scholaren, Tänzer, sowie Fecht- und Tanzmeister. Diese Reihenfolge wirft auch ein Licht auf das soziale Ansehen der einzelnen Gruppen. Nach den eben Genannten kommen alle für das Theater, beziehungsweise die Oper notwendigen Personen, wie Bühnenarchitekten, Lautenisten, Librettisten, Kammermaler, Bildhauer, Kostümzeichner, Theatral-Adjunkt, Theatral-Ingenieur. Am Schluss stehen die Pensionisten der Hofkapelle, sowie Witwen und Waisen.<sup>179</sup>

### 2.2.1. Stärke und Kosten

“...Und gleichwie die Kayserliche Hof-Capelle und Cammer-Music nicht leicht ihres gleichen finden wird, also trifft man auch in der dasigen Opera die unvergleichlichsten Sänger und Sängerinnen nebst der vollkommensten Instrumental-Music an...”<sup>180</sup>

Josef I. verminderte die Hofkapelle seines Vaters 1706 auf ungefähr 99 Mitglieder.<sup>181</sup> Bei dessen Tod im Jahr 1711, waren es 102.<sup>182</sup>

Sein Nachfolger Karl VI. konnte die Hofkapelle seines Vorgängers sichtlich nicht in der selben Stärke halten, zumindest zunächst nicht. Das Geld wurde offenbar für andere Dinge dringender benötigt. So verzeichnete die Hofkapelle im Jahre 1712, nach Entlassungen, eine Gesamtmitgliederzahl von nur 65<sup>183</sup>, die sich folgendermaßen verteilte:

“1 Kapellmeister, 1 Vizekapellmeister, 1 Kompositeur, 1 Konzertmeister, 3 Organisten, 3 Bassisten, 4 Tenoristen, 2 Altisten, 3 Sopranisten, 1 Sängerin, 16 Geiger, 2 Gambisten, 3 Cellisten, 2 Bratscher, 1 Teorbist, 3 Fagottisten, 2 Posaunisten, 6 Oboisten, 1 Cornettist, 1 Lautenist und 8 musikal. Trompeter.”<sup>184</sup>

---

<sup>179</sup> Vergl. dazu: Ulrike Lampert. Musik und Musiker am Hof Kaiser Josef I. S. 105 f.

<sup>180</sup> Johann Basilius Küchelbecker. Allerneueste Nachrichten vom Römisch Kayserl. Hofe. S. 258.

<sup>181</sup> Zwischen dem 1. Januar und dem 31. Dezember 1706 ermittelte ich aufgrund der Liste von Köchel diese Zahl. Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867. Hildesheim: Georg Olms Verlag 1876. S. 65-72.

<sup>182</sup> Siehe zu diesem Punkt auch den Abschnitt 3.3. Josef I. und seine Regierungszeit (1705-1711).

<sup>183</sup> Da bei vielen Mitgliedern der Hofkapelle nicht das genaue Eintritts- und Austrittsdatum vorliegt, kann man diese Zahlen nicht restlos zuverlässig ermitteln. Wie ich in dem Kapitel 3.4. Karl VI. und seine Regierungszeit (1711-1740) anführe, zählte ich im gesamten Jahr 1712 79 Mitglieder in den Listen Köchels (Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867. S. 72-81).

<sup>184</sup> Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 220.

Diese Verminderung der Mitgliederanzahl wurde damals *Reformation* genannt, die aus der Kapelle ausgeschiedenen Musiker *Reformierte*, die wieder angestellten *Konfirmierte*.<sup>185</sup>

Die Hofkapelle hatte 1715 aber bereits wieder eine Anzahl von ungefähr 100 und 1724 war bereits die Anzahl von cirka 134 Mitgliedern erreicht.<sup>186</sup> Es wurden bis zu acht Organisten, acht Bassisten, elf Tenoristen, fünf Alt-, acht Soprankastraten und neun Sängerinnen angestellt.<sup>187</sup> Bis zum Tod Karls VI. im Jahr 1740 blieb diese Zahl aufrecht. Für jene 134 Musiker, Sänger und Kapellmeister mußten pro Jahr ungefähr 190.000 Gulden<sup>188</sup> an Personalkosten aufgewendet werden.<sup>189</sup> Daneben wurden noch cirka 16.000 Gulden für Pensionen ausbezahlt.<sup>190</sup>

Dazu kamen noch die vielen Sänger und Sängerinnen, die als Stars für einzelne Opernproduktionen extra engagiert wurden und die ebenfalls Unsummen erhielten.

Die höchstbezahlte Sängerin der Hofkapelle war Maria Landini-Conti, welche zwischen 1713 und 1722 ein Jahresgehalt von 4000 Gulden pro Jahr erhielt.<sup>191</sup>

Die bei Hoffesten eingesetzten Solisten waren entweder Beamte des Hofes oder speziell engagierte, meist aus privaten kaiserlichen Mitteln bezahlte Künstler.<sup>192</sup>

## 2.2.2. Die anderen Hofkapellen in Wien

Zusätzlich waren zu dieser Zeit noch eigene Hofkapellen der verwitweten Kaiserinnen in Wien vorhanden. Heinrich Holzhauser leitete nach Fux von 1719-1726 und Johann Otto Ponhaimer von 1727 bis 1742 die Hofkapelle der Kaiserinwitwe Amalie Wilhelmine, während ihr Gottlieb Muffat als Organist diente. Im Normalstand verfügte diese Hofkapelle über einen Sopran, einen Alt, ein bis zwei Tenöre und Bässe, vier Geiger, einen Cellisten, einen

---

<sup>185</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 221.

<sup>186</sup> Vergl. dazu: Alexander von Weilen. Die Theater Wiens. Erster Band. S. 60.

<sup>187</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. Die kaiserliche Hofkapelle im 17. und 18. Jahrhundert. In: Österreichische Musikzeitschrift. 2/1998. S. 22.

<sup>188</sup> Um eine ungefähre Vorstellung von den in der Folge genannten Geldbeträgen in Gulden zu bekommen, sei hier erwähnt, daß ein Bäckerjunge jährlich auf 36 Gulden, ein Geselle auf 49 Gulden 25 Kreuzer, ein Maurergeselle auf 108 bis 126 Gulden oder ein Organist auf 74 Gulden kam. Der Hofpoet Minato verdiente jährlich 1200 Gulden und ein hoher Hofbeamter zwischen 3000 und 4000 Gulden. Vergl. dazu: Marc Strümper. Die Viola da gamba am Österreichischen Kaiserhof. Untersuchungen zur Instrumenten- und Werkgeschichte der Wiener Hofmusikkapelle im 17. und 18. Jahrhundert. Phil. Diss. Universität Wien 2001. S. 33.

<sup>189</sup> Vergl. dazu: Alice Gmeyner. Die Opern M. A. Caldaras. S. 13.

<sup>190</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Wien. Theatergeschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkrieges. S. 167.

<sup>191</sup> Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 63.

<sup>192</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 23.

Kontrabassisten, ein bis zwei Zinkenbläser, einen Fagottisten, zwei Posaunisten und einen Organisten. Die Kapelle der Kaiserinwitwe Eleonore Magdalena Theresia leitete nachgewiesen 1717 Johann Peter Mayr und von 1718 bis 1720, ihrem Todesjahr, Matthias Oettl<sup>193</sup>, welcher jährlich 500 Gulden für seine Dienste erhielt.<sup>194</sup> Die Stärke dürfte ähnlich jener von Amalie Wilhelmine gewesen sein. Ferner existierten noch die Musiker Franz Stephan von Lothringens, bei denen Henri Desmarests als “Surintendant de la musique”, Giuseppe Orlandini als Kapellmeister und Leopold Timmer als “Directeur” aufscheinen.<sup>195</sup> Antonio Vivaldi soll angeblich eine Kapellmeistertelle in dieser gehabt haben, zumindest nennt er sich selbst im Textbuch seines 1731 aufgeführten “Farnace” als Kapellmeister des Herzogs Franz Stephan von Lothringen und des Fürsten Joseph Johann Adam von Liechtenstein. Im Bezug auf Franz Stephan tat er dies erst wieder ab 1735 (Oper “Adelaide”) und behielt es in der Folge bis zu seinem letzten Werk, der Oper “Feraspe” im Jahre 1739 bei. Da aber wie bereits erwähnt Henri Desmarests “wirklicher” Kapellmeister war, handelte es sich bei Vivaldi mit Sicherheit nur um eine Titularstellung.<sup>196</sup>

### 2.2.3. Die Hierarchie der Hofkapelle

Die Hofkapelle wurde, zumindest was die Musik betrifft, vom Hofkapellmeister geleitet. Er hatte, laut der Instruktion für Hofkapellmeister, die von Kaiser Leopold I. stammte und von seinen beiden Söhnen bestätigt wurde, innerhalb der Kapelle die oberste Leitung inne.<sup>197</sup> Allerdings war er noch anderen Hofbeamten unterstellt.

Alle theatralischen und musikalischen Ämter waren bis zum Tode Karls VI. dem Obersthofmeisteramt unterstellt, innerhalb dessen es wiederum eine eigene Verwaltung mit einem großen Personen- und Aufgabenkreis gab.<sup>198</sup>

Starb ein Herrscher, so wurde der gesamte Hofstaat neu zusammengesetzt und seine Mitglieder waren dienstlos und wurden entlassen.<sup>199</sup> Oft wurde auch ein Herrscherwechsel zum Anlass genommen, die Anzahl der Hofbediensteten zu vermindern, wie Karl VI. dies praktiziert hatte.<sup>200</sup>

---

<sup>193</sup> Vergl. dazu: Theophil Antonicek. Die Vollendung des Barock im Zeitalter der höfischen Repräsentation. S. 30 f.

<sup>194</sup> Aus dem Jahr 1721: “No. 1341. Capellmeister (sc. Der Kaiserinwitwe): H. Matthias Ö t t l an jährl. 500 fl. das 3. quart. 720. lauth quittung...125 fl.” Zitiert nach: Herbert Haupt. Kunst und Kultur in den Kameralzahlamtsbüchern Kaiser Karls VI. S. 61.

<sup>195</sup> Vergl. dazu: Theophil Antonicek. Die Vollendung des Barock im Zeitalter der höfischen Repräsentation. S. 30 f.

<sup>196</sup> Vergl. dazu: Theophil Antonicek/Elisabeth Hilscher. Vivaldi. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1997. S. 115.

<sup>197</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 219.

<sup>198</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 27.

<sup>199</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 23.

<sup>200</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 24.

Als der reine Musikbetrieb sich langsam zu einem Theaterbetrieb entwickelt hatte, benötigte man neben dem Hofkapellmeister noch einen übergeordneten Organisator, den sogenannten “Cavallier direttore della musica”<sup>201</sup> (Musikgraf), ein Gegenstück zum Spielgrafen, der wiederum für die bürgerlichen Berufskünstler theatralischer, musikalischer und artistischer Observanz verantwortlich war.<sup>202</sup> Dieser Musikgraf war ausschließlich für die Leitung der Oper, wahrscheinlich auch des Balletts und aller kleineren musikalischen Festivitäten bei Hof zuständig.<sup>203</sup> Die Stelle des Musikgrafen wurde von einem Adeligen eingenommen und war unter Karl VI. ab dem 1. Januar 1712 ein hochdotierter Posten mit einem Jahresgehalt von 4000 Gulden. Dieses Amt nahmen Graf Ferdinand Ernst Mollart (vom 6.1.1714 bis 8.8.1716), der Graf von Kueffstein (1716/1717 in Vertretung des Conte di Cavella), Juan de Buxados Conte di Cavella (vom 14.5.1717 bis 7.2.1721), Prinz Pio von Savoyen (vom 8.12.1721 bis März 1732) und Johann Ferdinand von Lamberg (3.5.1732 bis zum Tod Karls VI.) ein.<sup>204</sup> Über dem Musikgraf stand der Obersthofmeister und sein direkter Untergebener war der Hofkapellmeister. Nur der Musikgraf durfte, jedenfalls zur Zeit von Johann Joseph Fux, den Musikern der Kapelle Urlaub erteilen.<sup>205</sup> Nach dem Tod Karls VI. verlor der Musikgraf durch die mächtiger werdenden Theaterpächter an Bedeutung.

## **2.3. Josef I. und seine Regierungszeit (1705-1711)**

### **2.3.1. Zur Person**

Josef I. unterschied sich nicht nur durch seinen Namen von vielen Herrschern seiner Dynastie. Sein Biograph Gottlieb Eucharist Rinck schrieb über ihn: “Was nun sein portrait anbelangt, so war er zwar nicht lang, aber doch mehr als mäßig groß, und übertraff den Kayser Leopold an grösse. Die glieder waren starck, hat eben nicht mehr fleisch, als eine gute gestalt erfordert. In dem gange zeigt er viel kräfte, und eben so viel Majestät und feuer. Er hatt blaue augen, so hervor standen, welche die franzosen à fleur de teste nennen, und ob schon diese augen öffters der schwäche unterworfen, so hat er doch ein solches feuer darinen, welches alle menschen zum aufmercken und respect brachte, wie er denn auch stetig damit frisch herum sahe. Das Gesicht war etwas länglich und roth, welches eine grosse lebhaftigkeit zeigte, wo aber die röthe nicht erschien war er so weiß als ein schnee, ohne das ihn das stete jagen gefärbet...die lippen waren starck...Augenbraun, haar und bart blond, weswegen er auch eine sehr blonde parouque trug. Wenn man überhaupt von einer ähnlichkeit reden solle so muß man

---

<sup>201</sup> Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 27.

<sup>202</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 27.

<sup>203</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 219.

<sup>204</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. Phil. Diss. Universität Wien 1954. S. 30.

<sup>205</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 28 f.

gestehen, daß er mehr in das Pfälzische als Oesterreichische hauß, und so mehr der Kayserin als dem Kayser ähnlich sahe.”<sup>206</sup>

Josef I. war ein sehr "energischer, selbstbewußter und ehrgeiziger Fürst"<sup>207</sup>, wie Erich Zöllner in seinem Geschichtswerk über Österreich schreibt. Ferner wurde er als geistig ungemein lebhaft, von rascher Auffassung, sowie mit sympathischer Frische und Liebenswürdigkeit behaftet beschrieben. Sein Benehmen war ungezwungen und sein Handeln rasch und energisch.<sup>208</sup> Bereits im Alter von zehn Jahren wurde er zum ungarischen König gewählt<sup>209</sup> und mit elfeinhalb Jahren am 4. Januar 1690 zum Römischen König. Seine Erziehung verdankte er Franz Ferdinand von Rummel, Hans Jakob Wagner von Wagenfels und Johann Georg Buol.<sup>210</sup> Zum Unterschied zu seinem jüngeren Bruder war er dem glanzvollen Prunk sehr zugetan. Die noch 1711 aufgeführte Oper "Trionfo dell'amicizia e dell'amore" (Mus.: Conti) soll sogar "Il Pomo d'oro" in den Schatten gestellt haben.<sup>211</sup> Der bereits zitierte Rinck bestätigt dies, in dem er schreibt, dass überhaupt gemessen an jeder kurz vor dem Tod Josefs I. aufgeführte Oper, "Il Pomo d'oro" nicht halb so vollkommen war.<sup>212</sup> Seine allgemeine überdurchschnittliche Begabung gab Anlass zu den kühnsten Hoffnungen. Leider verstarb dieser kunstsinnige und musikalisch interessierte Fürst sehr früh an einer Lungenentzündung, der sein von den Pocken ohnehin geschwächter Körper nicht mehr gewachsen war, ohne männliche Nachkommen zu hinterlassen. Nach einer zehntägigen schweren Krankheitsphase verschied er am Freitag, dem 17. April 1711<sup>213</sup>, und wurde letztlich am 20. April "mit allem Kayserlicher Würde gebührenden Pomp"<sup>214</sup> in der Kapuzinergruft bestattet.<sup>215</sup> Die Trauer für den tatkräftigen und lebenslustigen Kaiser, der mit seinem Charme Menschen für sich einnehmen konnte, war allgemein groß.<sup>216</sup> Er hatte zwar einen Sohn, der, wie bereits erwähnt, auf den Namen Leopold Josef getauft wurde, aber bald nach der Geburt verstorben war. Die Pocken waren nicht die

---

<sup>206</sup> Vergl. dazu: Elisabeth Hilscher. Joseph I. (1678-1711) und Karl VI. (1685-1740) als Widmungsträger musikalischer Werke. S. 27.

<sup>207</sup> Therese Schüssel und Erich Zöllner. Das Werden Österreichs. S. 149.

<sup>208</sup> Vergl. dazu: Oswald Redlich. Das Werden einer Großmacht. Österreich von 1700 bis 1740. S. 39.

<sup>209</sup> Vergl. dazu: Johann Christian Herchenhan. Geschichte der Regierung Kaiser Josephs, des Ersten. Erster Band. Leipzig: Siegfried Lebrecht Crusius 1786. S. 21.

<sup>210</sup> Vergl. dazu: Hildegard Leitgeb. Kaiserin Amalie Wilhelmine, geb. Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg-Hannover (1673-1742), Gemahlin Kaiser Josephs I. Eine biographische Studie. S. 122.

<sup>211</sup> Vergl. dazu: Theophil Antonicek. Die Vollendung des Barock im Zeitalter der höfischen Repräsentation. S. 20.

<sup>212</sup> Vergl. dazu: Gottlieb Eucharist Rinck. Josephs des Sieghafften Röm. Kaysers Leben und Thaten. S. 41, I. Band.

<sup>213</sup> Josef verstarb knapp 33jährig, nachdem er gebeichtet und seine letzte Ölung empfangen hatte, noch vor elf Uhr am Vormittag. Vergl. dazu: Hildegard Leitgeb. Kaiserin Amalie Wilhelmine, geb. Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg-Hannover (1673-1742), Gemahlin Kaiser Josephs I. Eine biographische Studie. S. 193.

<sup>214</sup> Wienerisches Diarium vom 18. bis 21. April 1711. Nr. 805.

<sup>215</sup> Vergl. dazu: Wienerisches Diarium vom 18. bis 21. April 1711. Nr. 805.

<sup>216</sup> Vergl. dazu: Hildegard Leitgeb. Amalie Wilhelmine, geb. Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg-Hannover (1673-1742). Gemahlin Kaiser Josefs I. Eine biographische Studie. S. 195.

einzigste Ursache seines Todes. Bereits 1704 hatte er sich mit einer venerischen Krankheit, vermutlich der Syphilis, angesteckt.<sup>217</sup>

Josef war ein völliger Genussmensch, der kaum ein Vergnügen ausließ. Denken wir dabei beispielsweise an den März 1703. Nachdem er im Fasching dieses Jahres dermaßen gefeiert und sich verausgabt hatte, wurde er ernstlich krank, erholte sich aber wieder. Seine wild unternommenen Jagden, seine zahlreichen Liebschaften und seine ausgelassenen Feste gaben den Gesandten und Höflingen immer wieder Anlass zu Tratsch und Klatsch. Selbst Prinz Eugen riet einem jungen Offizier, der nach Wien reiste, "die Partys des römischen Königs zu meiden."<sup>218</sup>

Sein Biograph Rinck schrieb über seinen Tod: "...Er hat in vollem ruhme gelebet 32 jahr, 8 monat, 3 wochen und 2 tage; als Römischer König 22, als Ungarischer 24, und als Kayser 6 jahr..."<sup>219</sup>

### 2.3.2. Josef I. und die Musik

Leopolds ältester Sohn und Nachfolger Josef I., der wahrscheinlich musikalisch Begabteste unter den Habsburgern, trug die Tradition der italienischen Oper weiter. Bereits als Römischer König hatte er seit 1700 drei bis vier Oboisten und einen Fagottisten überwiegend französischer Herkunft in seinen Diensten gehabt.<sup>220</sup> Josef selbst komponierte viel und spielte darüber hinaus ausgezeichnet Flöte und Cembalo. Sein Biograph Rinck schrieb dazu: "...Man darff nur erwegen...daß er der music und allen anderen wissenshaften...nicht abgeneigt gewesen. Absonderlich war er in der music vollkommen, daß er auch unter privat-leuten nicht viel seines gleichen hatte...Eben wie der grosse Leopold arien und andere cantaten zum öfftern componirte, welche hernach von den grösten kennern der music vor unvergleichlich gehalten worden...Er spielete selbst ein vollkommen clavecin, bließ flöte, und tractierte noch viel andere innstrumente mit solcher annehmlichkeit, daß auch diejenigen, so profession davon machten, gestehen musten, daß sie ihm in der grace nicht übertreffen, und nur hierdurch einen vorthail hätten, daß sie den ganzen tag darmit umgiengen..."<sup>221</sup> Alexander von Weilen schreibt, dass er, im Unterschied zu seinem Bruder, mehr ein natürliches als ein geschultes Talent hatte.<sup>222</sup> Der am 26. Juli 1678 geborene

---

<sup>217</sup> Vergl. dazu: Karl Vocelka/Lynne Heller. Die private Welt der Habsburger. Leben und Alltag einer Familie. Graz: Verlag Styria 1998. S. 177.

<sup>218</sup> Hildegard Leitgeb. Amalie Wilhelmine, geb. Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg-Hannover (1673-1742). Gemahlin Kaiser Josefs I. Eine biographische Studie. S. 144.

<sup>219</sup> Gottlieb Eucharist Rinck. Josephs des Sieghafften Röm. Kaysers Leben und Thaten. S. 600, II. Band.

<sup>220</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. Die kaiserliche Hofkapelle im 17. und 18. Jahrhundert. In: Österreichische Musikzeitschrift 2/1998. S. 22.

<sup>221</sup> Gottlieb Eucharist Rinck. Josephs des Sieghafften Röm. Kaysers Leben und Thaten. S. 39 f., I. Band.

<sup>222</sup> Vergl. dazu: Alexander von Weilen. Die Theater Wiens. Erster Band. S. 59.

Kaiser hatte Musikunterricht von Johann Jakob Prinner erhalten.<sup>223</sup> Leider hat er selbst die meisten seiner Kompositionen in einem Anfall von Depression vernichtet. Nur wenige Stücke aus seiner Hand sind erhalten geblieben, die aber neben der Beeinflussung von Alessandro Scarlatti eine gute kompositorische Schulung bezeugen.<sup>224</sup> Guido Adler schrieb über ihn: "Hätte Joseph nicht die Kaiserkrone getragen, so wäre ihm der echte unvergängliche Lorbeer des Künstlers auf die Stirne zu drücken."<sup>225</sup> Da aber seine kurze Regierungszeit vom Spanischen Erbfolgekrieg dominiert war, konnten seine eigenen künstlerischen Fähigkeiten und die Förderung der Musik am Wiener Kaiserhof allgemein nicht zur vollen Entfaltung geraten.

Josef I. übernahm die meisten italienischen Sänger und Musiker von seinem Vorgänger.<sup>226</sup> Den Hofkomponisten Badia, Fux, Giovanni Bononcini, fügte er beispielsweise lediglich 1705 den Kastraten und Gesangspädagogen Pier Francesco Tosi und 1710 Antonio Maria Bononcini zu.<sup>227</sup> Der neue Kaiser galt, wie sein Vater, tänzerisch und musikalisch als überdurchschnittlich begabt.<sup>228</sup>

In der Folge steigerte Josef I. die Stärke seiner Hofkapelle auf cirka 102 Mitglieder.<sup>229</sup> In den Jahren 1706 bis 1710 wurden jährlich durchschnittlich etwa 10 weltliche dramatische Werke zur Aufführung gebracht.<sup>230</sup> Die Libretti dazu schrieben zumeist seine beiden Hofpoeten Bernardoni und Stampiglia und die Musik komponierten die von ihm Bevorzugten, wie der Vizekapellmeister Ziani, die Brüder Bononcini, die Hofkompositeure Badia und Fux und Ariosti.<sup>231</sup> Um die Staatskasse zu füllen, führte er mit Dekret vom 28. Dezember 1707 den Musikimpost ein, eine Besteuerung für öffentliche Tanzmusik, die bald auf Musik- und Theateraufführungen aller Art erweitert wurde.<sup>232</sup>

---

<sup>223</sup> Vergl. dazu: Othmar Wessely/Steven Saunders. Joseph I. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Edited by Stanley Sadie. Volume 13. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 216.

<sup>224</sup> Vergl. dazu: Othmar Wessely/Steven Saunders. Joseph I. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Edited by Stanley Sadie. Volume 13. S. 216.

<sup>225</sup> Alexander von Weilen. Die Theater Wiens. Erster Band. S. 59.

<sup>226</sup> Vergl. dazu: Theophil Antonicek. Die Vollendung des Barock im Zeitalter der höfischen Repräsentation. S. 21.

<sup>227</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. Die kaiserliche Hofkapelle im 17. und 18. Jahrhundert. In: ÖMZ 2/1998. S. 22.

<sup>228</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Wien. Theatergeschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkrieges. S. 155 f.

<sup>229</sup> Bis 1711 blieb diese Zahl der Hofkapelle aufrecht. Ich ermittelte sie aufgrund der Liste von Köchel. Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hofkapelle in Wien von 1543-1867. S. 65-72.

<sup>230</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 64.

<sup>231</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 64.

<sup>232</sup> Vergl. dazu: Othmar Wessely. Joseph I. In: MGG. Band 7. Hrgb. von Friedrich Blume. Kassel: Bärenreiter 1958. Sp. 184.

### 2.3.3. Resumé

Letztlich kann man zusammenfassend anmerken, dass, beschäftigt man sich näher mit den Aussagen der Zeitgenossen über Josef I., man sich von ihm, der sich in vieler Hinsicht positiv von seinem Vater unterschied, große Reformen und Veränderungen erhoffte, die er aber leider nicht durchführte. Sei es, weil er zu jung war, als er regierte, oder weil er nur sehr kurz sein Kaiseramt ausüben konnte. Nach "Leopolds I. Unfähigkeit, Veränderungen durchzuführen"<sup>233</sup>, die aber dringend notwendig gewesen wären, hoffte nun jeder auf den energischen und geistig lebhafteren Josef. Die Berichte seiner Zeitgenossen übertreffen sich in ihren Lobeshymnen auf ihn. Seine Biographen bezeichneten ihn sogar als "der Siegreiche"<sup>234</sup> und so gibt es noch viele Beispiele der großen Wertschätzung, die man für Josef I. hegte. Da man seinen Bruder kannte und wusste, dass er in vielerlei Hinsicht Leopold I. sehr ähnlich war, wusste jeder nach dem frühen Tod Josefs, dass nun alle Hoffnungen auf Veränderungen begraben werden mussten. Josef I. wird von der Geschichte unterschiedlich betrachtet. Für die einen ist er der interessanteste Herrscher des Hauses Habsburg überhaupt, für die anderen ist er ein Mensch, der trotz seiner guten Anlagen nur für seine Vergnügungen, wie Jagd, Musik und Frauen lebte.<sup>235</sup>

Josefs I. gesamte Regierungszeit fasste Hugo Hantsch folgendermaßen zusammen: "Er führte hohe Worte, es fehlte aber an entscheidenden Taten."<sup>236</sup> Trotz aller negativen Äußerungen, die man dem Regierungsstil Josefs zukommen ließ, bekam seine Regierungsweise erst durch den Vergleich zu seinem Vater und seinem Bruder in späteren Zeiten immerhin einen unbestrittenen qualitativen Wert.<sup>237</sup>

---

<sup>233</sup> Charles W. Ingrao. Josef I. Der vergessene Kaiser. Graz: Verlag Styria 1982. S. 21.

<sup>234</sup> Elisabeth Hilscher. Josef I. (1678-1711) und Karl VI. (1685-1740) als Widmungsträger musikalischer Werke. S. 29.

<sup>235</sup> Vergl. dazu: Hildegard Leitgeb. Kaiserin Amalie Wilhelmine, geb. Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg-Hannover (1673-1742). Gemahlin Kaiser Josefs I. Eine biographische Studie. S. 124.

<sup>236</sup> Elisabeth Hilscher. Josef I. (1678-1711) und Karl VI. (1685-1740) als Widmungsträger musikalischer Werke. S. 32.

<sup>237</sup> Vergl. dazu: Hildegard Leitgeb. Kaiserin Amalie Wilhelmine, geb. Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg-Hannover (1673-1742). Gemahlin Kaiser Josefs I. Eine biographische Studie. S. 125.

## 2.4. Karl VI. und seine Regierungszeit (1711-1740)

### 2.4.1. Zur Person

Nachfolger Josefs I. wurde sein Bruder Karl, über den Friedrich der Große einmal folgendes schrieb:

"Karl VI. hatte von Natur die Eigenschaften mitbekommen, die einen guten Bürger, aber nicht einen großen Mann ausmachen. Er war großzügig, aber ohne Weitblick; von beschränktem Geist und ohne Scharfsinn. Er hatte Pflichteifer, aber kein Genie. Er arbeitete viel, aber erreichte wenig. Er war bewandert in der deutschen Gesetzgebung und in verschiedenen Sprachen; er war vor allem ein hervorragender Lateiner. Er war ein guter Vater, ein guter Ehemann, aber bigott und abergläubig wie alle Fürsten aus dem Hause Österreich."<sup>238</sup>

Der savoyische Gesandte Graf San Martino di Bildessero, der sich 1712/13 in Wien aufhielt, beschrieb Karl folgendermaßen: "Er ist eher klein als groß, hat eine bräunliche Haarfarbe (color castagno), ein langgezogenes Gesicht mit der bekannten Unterlippe, rötliche, fast ins Violette neigende Gesichtsfarbe (che tira sul pavazzo). Er ist nicht nur nicht schön, sondern ausgesprochen häßlich (Il suo volto non è bello, ma brutto) hat etwas Finsteres (Funesto), und wenn er aufschaut, so verdreht er die Augen in greulicher Weise...Sein Gehabe ist wenig majestätisch, sein Gang lächerlich, besonders wenn er im Mantel dahergeht, weil es dann so aussieht, als könne er überhaupt nicht gehen wie andere Menschen...Meist herrscht um ihn eine sehr gedrückte Stimmung, die aber weder Furcht noch Ehrfurcht erweckt."<sup>239</sup>

Ganz anders als der savoyische Gesandte, der Karl anscheinend nicht sehr schätzte, erzählt Baron Ludwig Pöllnitz, der sich zwischen 1719 und 1729 in Wien aufhielt, folgendes über das Hofleben Karls VI. und über diesen selbst.: "Man findet an diesem Hofe mehr Annehmlichkeiten, als in Paris und London, was die Leichtigkeit betrifft, Bekanntschaften zu machen. Hat man sich bei Hofe vorgestellt, und ist nur in einem einzigen Hause eingeführt, so ist man es es auch bald in allen anderen, und hat den Vortheil, das man dort überall deutsch, französisch, italienisch und spanisch spricht; deutsch kann man leicht entbehren. Die Minister und grossen Herren am Hofe sind höflich und anständig, auch leicht zugänglich. Der Kaiser ist in der öffentlichen Erscheinung ernst und scheint denen streng, die ihn nicht näher kennen. Dessenungeachtet ist er leicht umgänglich und herablassend. Spricht man mit ihm, so hört er aufmerksam zu und antwortet mit vieler Güte."<sup>240</sup>

War sein Äußeres möglicherweise auch nicht das Ansehnlichste, so dürften aber seine intellektuellen Fähigkeiten und noch mehr seine

---

<sup>238</sup> Will und Ariel Durant. Kulturgeschichte der Menschheit. Band 14. Das Zeitalter Voltaires. Köln: Naumann & Göbel 1985. S. 201.

<sup>239</sup> Elisabeth Hilscher. Josef I. (1678-1711) und Karl VI. (1685-1740) als Widmungsträger musikalischer Werke. S. 34.

<sup>240</sup> Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 82.

Freundlichkeit bedeutend größer gewesen sein, wie Apostolo Zeno in einem Brief vom 20. Dezember 1722 schrieb: "Ein Brief ist nicht im Stande, die Würdigung meines Monarchen zu fassen. Sein grosses Herz, geschmückt mit jeder Tugend, kann man nie in seinem ganzen Umfange vollständig erkennen, und könnte man es, so vermöchte man es nie genug zu bewundern...Ich erwähne hier nur, dass er in litterarischen Dingen bis auf den Grund dringt, und sein Gedächtnis ist so treu, dass ich öfter darüber erstaunt war. Unter anderen erinnere ich mich, dass als wir eines Tages im Gespräche auf die stoische Philosophie kamen, er mir ihre Vorzüge erzählte und die Mängel der anderen Ethiker bemerkte, indem er die Beweisstellen mit den eigenen Worten des Epictet und Seneca anführte, dass ich meinte, er müsse diese Schriftsteller absichtlich eben erst studiert haben, während er mir versicherte es seien bereits vierzehn Jahre, dass er sie nicht in der Hand gehabt habe..."<sup>241</sup>

Zusammengefasst muss man hier anmerken, dass von vier hier gezeigten Berichten über Karl VI. zwei, die von König Friedrich II. und dem savoyischen Gesandten, vernichtend sind, während jene von Baron Pöllnitz und Apostolo Zeno durchaus auch positive Worte über den Kaiser finden, obgleich auch dort Karl VI. nicht gerade euphorisch verherrlicht wird, anders als die Berichte über seinen älteren Bruder beispielsweise.

Wie Josef I., so hielt auch Karl VI. einen glänzenden Hofstaat, obgleich er nicht so verschwenderisch und prunkliebend wie dieser war.<sup>242</sup> Karl VI. trug zu Galatagen stets ein gold- und silberdurchwirktes Tuch mit goldenen oder silbernen Spitzen und blaurotenen Federbüschen am Hut mit Diamantagraffen.<sup>243</sup> Ferner erwähnte Graf San Martino, dass sich Karl bei Tisch gerne mit seinen spanischen Höflingen unterhielt, mit Deutschen Höflingen (ausgenommen seine Günstlinge Graf Althan und Graf Mollard), Kardinälen oder Gesandten aber kein Wort sprach.<sup>244</sup>

#### **2.4.2. Karl VI. und die Musik**

Unter Kaiser Karl VI., der bereits als Gegenkönig Spaniens in Barcelona residiert und dort eine Hofkapelle eingerichtet hatte<sup>245</sup>, erlebte die italienische Oper, und überhaupt die Musikpflege des Kaiserhofes, noch einmal einen Aufschwung in Wien.<sup>246</sup> So holte er zum Beispiel die beiden größten und berühmtesten Librettisten seiner Zeit an seinen Hof, und zwar Apostolo Zeno und Metastasio, deren Libretti von vielen namhaften Komponisten in Europa, wie Händel, Hasse,

---

<sup>241</sup> Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 80 f.

<sup>242</sup> Vergl. dazu: Alphons Lhotsky: Kaiser Karl VI. und sein Hof im Jahre 1712/13. S. 64.

<sup>243</sup> Alphons Lhotsky. Kaiser Karl VI. und sein Hof im Jahre 1712/13. S. 59.

<sup>244</sup> Alphons Lhotsky. Kaiser Karl VI. und sein Hof im Jahre 1712/13. S. 59 und 65.

<sup>245</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. Die kaiserliche Hofkapelle im 17. und 18. Jahrhundert. In: Österreichische Musikzeitschrift 2/1998. S. 24.

<sup>246</sup> Susanne und Theophil Antonicek. Drei Dokumente zu Musik und Theater unter Kaiser Joseph I. In: Festschrift Othmar Wessely zum 60. Geburtstag. Tutzing: Hans Schneider 1982. S. 13.

Scarlatti, Vivaldi, Porpora, Caldara und vielen anderen sogar oft mehrfach vertont wurden.

Die Musik galt Karl alles und kam gleich nach seinen Töchtern und dem Thron. Er war ein sehr musikalischer Fürst. Die gesamte Hofkapelle wurde nach dem Tod Josefs I. im Jahr 1711 zunächst von der kaiserlichen Mutter Eleonore Magdalena Theresia, die bis zum Eintreffen Karls die Regierungsgeschäfte führte, entlassen, in der Folge aber am 1. Oktober 1711 von derselben wieder teilweise eingestellt, da die Musik zu Gottesdiensten keine Unterbrechung erfahren durfte.<sup>247</sup> Unter Karl selbst wurde die Hofkapelle nach seinem Eintreffen in Wien, im Januar 1712, zunächst auf 79 Mitglieder<sup>248</sup>, dann auf 65 vermindert, 1723 aber hatte sie bis zu seinem Tod ihre Höchstzahl von circa 134 Mitgliedern erreicht.<sup>249</sup>

Dass Karl VI. von Johann Joseph Fux eine fundierte Ausbildung in Musiktheorie und Komposition erhalten hatte, wie viele Autoren schreiben, ist wahrscheinlich, da der spätere Kaiser Karl VI. bereits am 19. März 1698, also noch vor der tatsächlichen Anstellung von Fux am Kaiserhof, eine Instrumentalmusik von ihm zum Namenstag seines Bruders aufführen ließ<sup>250</sup>, was zeigt, wie sehr er Fux geschätzt haben muss, denn gute Hofkomponisten gab es zu dieser Zeit bekanntlich genug. Karl war auch Schüler Ferdinand Tobias Richters.<sup>251</sup>

Oft dirigierte Karl vom Cembalo aus einige seiner Werke.<sup>252</sup> Leider blieb keine einzige Komposition von ihm erhalten.<sup>253</sup> Bekannt ist in diesem Zusammenhang auch die Tatsache, dass Karl, wie schon sein Vater, vom Cembalo aus eine Oper dirigierte ("Euristeo" von Caldara am 16. Mai 1724).<sup>254</sup>

Wie sein Bruder Josef, so pflegte auch Karl, wie bereits erwähnt, eine ähnliche prachtvolle, wenn auch nicht so verschwenderische Hofhaltung<sup>255</sup>. Die Hofkapelle spielte dabei eine wichtige Rolle. Sie musste ständig zugegen sein,

---

<sup>247</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Wien. Theatergeschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkrieges. S. 157.

<sup>248</sup> Diese Zahl ermittelte ich anhand des Verzeichnisses von Köchel. Zwischen dem 1. Oktober 1711 und dem 31. Dezember 1712 zählte ich insgesamt 79 Mitglieder der Wiener Hofkapelle. Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 72-81.

<sup>249</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 85.

<sup>250</sup> Vergl. dazu: Thomas Hochradner. Fux, Johann Joseph, In: MGG. 2. Ausgabe. Hrgb. von Ludwig Finscher. Personenteil 7. Kassel: Bärenreiter 2002. Sp. 304.

<sup>251</sup> Vergl. dazu: Elisabeth Hilscher. Joseph I. (1678-1711) und Karl VI. (1685-1740) als Widmungsträger musikalischer Werke. S. 46.

<sup>252</sup> Vergl. dazu: Alexander von Weilen Die Theater Wiens. Erster Band. S. 59.

<sup>253</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. Charles VI. In: The New Grove. Dictionary of Music und Musicians. Second Edition. Edited by Stanley Sadie. Volume 5. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 498.

<sup>254</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. Musizieren der kaiserlichen Familie und des Hofadels zur Zeit von Fux. In: Grazer musikwissenschaftliche Arbeiten. Hrgb. vom Institut für Musikwissenschaft der Universität Graz unter der Leitung von Rudolf Flotzinger. Band 9. J.J. Fux-Symposion'91. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt. Graz 1992. S. 60.

<sup>255</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 82.

wo immer der Kaiser sich aufhielt, um seinen Festlichkeiten Glanz zu verleihen.<sup>256</sup> Für ihn komponierten vorwiegend Ziani, natürlich Fux, dann Caldara und der überaus begabte Conti, welche die meisten Opern zu komponieren hatten, ferner Porsile, später dann Reutter und andere.<sup>257</sup>

### 2.4.3. Resumé

Karl VI. starb, wie sein Vorgänger, plötzlich und unerwartet, ähnlich wie Josef auch noch einen qualvollen Tod. Er verschied in seinem "altesigen Sommer-Palast/oder sogenannten Favorita"<sup>258</sup> an den Folgen einer Gallenblasenentzündung und nachfolgenden Bauchfellentzündung<sup>259</sup> (das Wienerische Diarium gibt eine "Entzündung der Leber"<sup>260</sup> als Todesursache an). Am 20. Oktober 1740, gegen halb ein Uhr nachts, tat er seine letzten Atemzüge und mit ihm erlosch die männliche Linie der österreichischen Habsburger. Karl VI. starb im Alter von 55 Jahren, zwei Wochen und vier Tagen im 30. Regierungsjahr als Kaiser und im 38. als "spanischer König".<sup>261</sup> Am Montag, dem 24. Oktober 1740 wurde er zu seinen Ahnen in die Kapuzinergruft gelegt.<sup>262</sup> Die Dynastie musste sich nach der Heirat Maria Theresias mit Franz Stephan von Lothringen fortan Habsburg-Lothringen nennen.

Karl VI. war unumstritten ein großer Förderer des höfischen Theaterlebens und allgemein der Künste. Aber, "als historische Persönlichkeit steht er im Schatten seiner Tochter Maria Theresia und seines Bruders Joseph, der bei seiner kurzen Regierungszeit als vielversprechender Herrscher gepriesen wird. Außerdem wird das Bild der Regierungszeit Karls von der Figur seines großen Feldherrn, des Prinzen Eugen von Savoyen, beherrscht."<sup>263</sup>

---

<sup>256</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 85.

<sup>257</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 89-96.

<sup>258</sup> Wienerisches Diarium vom 22. Oktober 1740. Nr. 85.

<sup>259</sup> Vergl. dazu: Karl Vocelka/Lynne Heller. Die private Welt der Habsburger. Leben und Alltag einer Familie. Graz: Styria 1998. S. 179.

<sup>260</sup> Wienerisches Diarium vom 22. Oktober 1740. Nr. 85.

<sup>261</sup> Vergl. dazu: Wienerisches Diarium vom 22. Oktober 1740. Nr. 85.

<sup>262</sup> Vergl. dazu: Wienerisches Diarium vom 26. Oktober 1740. Nr. 86.

<sup>263</sup> Elisabeth Hilscher. Josef I. (1678-1711) und Karl VI. (1685-1740) als Widmungsträger musikalischer Werke. S. 40.

## 2.5. Die Opern

### 2.5.1. Allgemeines

Obwohl die Kirchenmusik in den Bereichen Kirchen-, Kammer-, und Theatermusik den höchsten Rang am Wiener Kaiserhof inne hatte, kam jedoch der größte künstlerische und ökonomische Aufwand und das zentrale Interesse ohne Zweifel der Oper zu.<sup>264</sup> Die Oper, das Singstück, war die teurere der zwei großen Gattungen, die bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts in Wien vorherrschten, eben dem Sprech- und Singstück.<sup>265</sup> Am Wiener Kaiserhof dienten nahezu alle offiziellen musikalischen Darbietungen der Repräsentation. Die Opern waren meist Bestandteile großer dynastischer Festlichkeiten und entsprachen bis in ihre musikalische Faktur dem Decorum des Hofes.<sup>266</sup>

Zumeist gab die Kaiserin zu den Galatagen ihres Mannes und der Kaiser zu jenen seiner Gemahlin oder seiner Töchter die Aufträge zu Operaufführungen. In den Wienerischen Diarien heißt es häufig „auf Befehl Ihrer Majestät der Regierenden Kaiserin...eigends gefertigten Italiänischen Opera“<sup>267</sup>, in diesem Fall anlässlich des Namenstages Karls VI. am 4. November 1728. Wahrscheinlich gab der Kaiser den Befehl seinem Obersthofmeister, der denselben an den Musikgrafen weiterleitete. Der Musikgraf verständigte nun einen der Hofkomponisten. Wie er dabei vorging, ist auf der Übersicht im Anhang der aufgezählten Hofkomponisten (Abschnitt 5.1.) zu sehen. Der Hofkomponist begann in der Folge mit dem Komponieren, wählte vermutlich Musiker und Sänger aus und koordinierte mit dem Musikgrafen alles für eine erfolgreiche Aufführung Notwendige. Natürlich musste er, so die Vermutung weiter, immer die Vorlieben des Kaisers, was beispielsweise Sänger betraf, berücksichtigen.

In den Operaufführungen zu jener Zeit traten zwischen fünf und acht handelnde Personen auf.<sup>268</sup> Bei den großen Faschingsopern fungierten sogar insgesamt zwischen neun und elf Sänger.<sup>269</sup> Zur Zeit Caldaras waren die Kastraten Gaetano Orsini, Giovanni Vicenzi und Pietro Casati mit einem Jahresgehalt von 1800 Gulden die bestbezahlten Sänger der Hofkapelle.<sup>270</sup> Die Frauenrollen wurden besonders durch Regina Schoonians, Maria Anna Conti-Landini und die Schwestern d'Ambreville kreiert. Die Sopranisten und Bassisten bekamen die Nebenrollen, während die Altisten die Hauptrollen sangen.<sup>271</sup>

---

<sup>264</sup> Vergl. dazu: Theophil Antonicek. Die Vollendung des Barock im Zeitalter der höfischen Repräsentation. S. 49.

<sup>265</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 7.

<sup>266</sup> Vergl. dazu: Theophil Antonicek. Die Vollendung des Barock im Zeitalter der höfischen Repräsentation. S. 50.

<sup>267</sup> Wienerisches Diarium vom 6. November 1728. Nr. 89.

<sup>268</sup> Vergl. dazu: Hermine Weigel Williams. Francesco Bartolomeo Conti. His Life and Music. Aldershot: Ashgate Publishing Limited 1999. S. 128.

<sup>269</sup> Vergl. dazu: Hermine Weigel Williams. Francesco Bartolomeo Conti. His Life and Music. S. 128.

<sup>270</sup> Vergl. dazu: Alice Gmeyner. Die Opern M. A. Caldaras. S.20.

<sup>271</sup> Vergl. dazu: Alice Gmeyner. Die Opern M. A. Caldaras. S 20.

Am Ende jedes Aktes stand eine Balletteinlage mit handlungsbezogenen Figuren.<sup>272</sup>

Der Kaiser und die Kaiserin saßen während der Opernaufführungen im Parterre, wobei der Kaiser den ersten Platz einnahm. Die Kaiserin saß zu seiner Linken, während die Erzherzoginnen in der selben Reihe Platz nehmen durften. Die gesamte kaiserliche Familie hatte Lehnstühle derselben Größe und Höhe, die rückwärts mit einem Gueridon, auf welchem ein Kerzenleuchter stand, versehen waren.<sup>273</sup> War die Aufführung im großen Komödiensaal der Hofburg, bezogen oft Mitglieder der kaiserliche Familie mit hohen Gästen die große Mittelloge. Kaiser, Kaiserin und die engste Familie aber saßen immer im Parterre. Dies war bereits unter Leopold I. üblich und wurde von seinen Söhnen auch weiter geführt. So beispielsweise am 21. April 1708, als aus Anlass des Geburtstages der Kaiserin Amalie Wilhelmine, bei der Aufführung der einaktigen Oper “Il natale di Giunone festiggato in Samo” der Kaiser und die Kaiserin im Parkett vor der Bühne Platz genommen hatten. Neben ihnen saßen die Schwestern Josephs I. Seine beiden Töchter, der Bischof von Osnabrück und Herzog Karl von Lothringen wurden in den Logen plaziert.<sup>274</sup> Man weiß aus der Zeit Leopolds I., das Kaiser und Kaiserin bei Opernaufführungen auf einem dreistufigen Podest unter einem Baldachin saßen. Dabei spielte die Farbe der Sesselstoffe eine große Rolle. Das kaiserliche Ehepaar saß auf Stühlen, die mit goldgelbem Brokat überzogen waren, während der Thronfolger Josef rotgoldene Überzüge hatte. Die Witwe Eleonore saß auf schwarzem – als Zeichen der Trauer - und die Erzherzoge und Erzherzoginnen auf rotem Samt.<sup>275</sup> Mitglieder des Bürgertums hatten nur sehr selten Zutritt zu Opernaufführungen. Zu den großen theatralischen Festen war ebenso meist nur der gesamte Hofstaat eingeladen, also der Adel, wobei es aber auch kleinere, intimere Aufführungen “auff geheimer Schaubühne”<sup>276</sup> gab, zu dem nur ein enger Kreis um das Kaiserpaar zugelassen wurde.<sup>277</sup> Nichts bekannt ist leider über den genauen Ablauf einer Opernaufführung. Klar ist, dass der Kaiser und seine Familie als Letzte das Theater betraten. Der Hofstaat oder besser die eingeladenen Gäste waren in ihren Logen und auf ihren Sitzplätzen, als der Kaiser mit seiner Familie, vermutlich unter Trompeten- und Paukenklängen, herein kam. Beim Eintreten des Kaisers erhoben sich selbstverständlich alle von den Sitzen. Als er Platz genommen hatte, durften sich alle setzen und die Aufführung konnte beginnen.

Betrachtet man die beiden berühmten Gemälde, welche Opernaufführungen Glucks während der Regierungszeit Maria Theresias

---

<sup>272</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Wien. Theatergeschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkrieges. S. 164.

<sup>273</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 85.

<sup>274</sup> Vergl. dazu: Andrea Sommer-Mathis. Tu felix austria nube. S. 15.

<sup>275</sup> Vergl. dazu: Gerald M. Bauer. Theatrale Repräsentation am leopoldinischen Kaiserhof. Eine Spurensuche nach den Spezifika theatraler Ausdrucksmittel im Wiener Absolutismus. Phil. Diplomarbeit Universität Wien 1997. S. 28.

<sup>276</sup> Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. III. Band. S. 493.

<sup>277</sup> Vergl. dazu: Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. III. Band. S. 493.

darstellen<sup>278</sup>, sieht man sehr schön, wie das Orchester während einer Aufführung aufgestellt war. Die Musiker saßen mit dem Rücken zum Publikum, musizierten folglich in Richtung Bühne. Der Orchestergraben befand sich direkt unter der Bühne. Ferner saßen die Instrumentalisten in einem Halbkreis um den Cembalisten, der häufig auch der Komponist war und die Aufführung leitete. Vom Publikum aus gesehen blickte er nach rechts. Die Hofmusiker trugen mit Ausnahme des Cembalisten rote Livré mit silbernen Borten und weißen Perücken.

### **2.5.2. Die Aufführungsanlässe**

Die Galatage, also die Namens- und Geburtstage der kaiserlichen Familie, vornehmlich des Kaisers, der Kaiserin und sämtlicher Erzherzoge und Erzherzoginnen, wurden meist prächtig gestaltet, wobei die langen, zumeist im Zuge dessen aufgeführten mehraktigen und übertrieben prunkvollen Opern immer nur dem regierenden Kaiser, seiner Gemahlin und eventuell dem Thronfolger vorbehalten waren. Genauer gesagt kann man in meinem im Anhang befindlichen Spielplan sehen, dass unter Karl VI. regelmäßig zum Geburtstag der Kaiserin, häufig zum eigenen Namenstag und im Fasching eine große mehraktige Oper aufgeführt wurde. Nur gelegentlich zu seinem Geburtstag und zum Namenstag der Kaiserin. Josef I. hingegen ließ immer zu seinem Geburtstag und im Fasching regelmäßig und selten zum Namenstag seiner Frau große Opern aufführen. Die Kinder des Kaisers bekamen daraus folgend nie zu ihren Geburts- oder Namenstagen große Opern, sie mussten sich meist mit Serenate und ähnlichem, wie beispielsweise Kantaten, begnügen.<sup>279</sup> Zu Ehren der beiden Töchter Karls VI. beispielsweise, der Erzherzoginnen Maria Theresia (ab Oktober 1720) und Maria Anna (ab Juli 1731), wurden in deren Kindheit und Jugend nur zu ihren Namenstagen weltliche dramatische Werke aufgeführt, die die Bezeichnungen "Festa di camera", "Cantata allegorica", "Componimento per musica di camera" oder "Servizio di camera" führten. Während der Namenstag Maria Theresias ab ihrem dritten Lebensjahr mit einer Kantate gefeiert wurde, tat man dies bei ihrer jüngeren Schwester erst ab dem 13. Zu ihrem Geburtstag bekam Maria Theresia erst Werke dediziert, als sie verheiratet war (ab Mai 1736) und auch diese waren keine große Opern. Josef I. ließ die Geburts- und Namenstage seiner beiden Töchter nicht durch musikdramatische Aufführungen feiern. Desweiteren wurden noch häufig zur Genesung der Kaiserin und des

---

<sup>278</sup> 1. Die kaiserliche Familie während der Aufführung von Glucks "Tetide" im Großen Redoutensaal anlässlich der Hochzeit Josephs II. mit Isabella von Parma 1760. Gemälde aus der Werkstatt von Martin van Meytens. 2. Aufführung von Glucks "Il Parnaso confuso" in Schönbrunn anlässlich der Hochzeit von Joseph II. mit Maria Josepha von Bayern 1765. Gemälde von Johann Franz Greipel. Vergl. dazu: Andrea Sommer-Mathis. Tu felix austria nube. S. 106 f.

<sup>279</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. Mit einem Spielplan. S. 24.

Thronfolgers von einer schweren Krankheit, zu der Geburt eines Thronfolgers und aus Anlass bedeutender militärischer Siege große Opern aufgeführt.<sup>280</sup>

Unter Karl VI. sangen, als seine Töchter älter wurden, diese oft selbst in kleinen Festen mit. Einer alten habsburgischen Tradition folgend, die bereits unter Leopold I. und Josef I. praktiziert wurde, sangen auch Mitglieder des österreichischen Hochadels zur Zeit Karls VI. als Sänger in Opernaufführungen oder als Schauspieler in kleinen Komödien und Schwänken mit, so zum Beispiel 1724 in der von Caldara komponierten und von Karl VI. geleiteten Oper "Euristeo".<sup>281</sup> Bei dieser Operninszenierung wirkten unter anderem die Gräfin Plakai (Ismene), Gräfin Starhemberg (Erginda), Gräfin Berg (Aglatida), Prinz Pio von Savoyen (Cisseo), Graf Harrach (Clearco) als Sängerinnen und Sänger mit.<sup>282</sup>

### 2.5.3. Strukturen der Opern

Formal ging jeder Oper ein instrumentales Vorspiel voraus. So gibt es anfänglich bei Caldara und Ziani beispielsweise nur aus Tänzen bestehende Einleitungen, während Fux den Typus der Kanzonenintrade bevorzugte. Erst später setzte sich das einleitende homophone Allegro der neapolitanischen Sinfonia bei Caldara und Conti durch. Bononcini verwendete das Concerto-Prinzip, bei dem die Episoden analog dem Arien-Mittelteil sowohl kontrastierend als auch unter Verwendung der Ritornell-Motivik gestaltet sein können.<sup>283</sup>

Die Opern am Wiener Kaiserhof besaßen im 18. Jahrhundert eine obligate Arbeit "keine faule Stimmen" und für die Arienbegleitung den häufigen Einsatz bestimmter Soloinstrumente, besonders der Theorbe und des Chalumeau, und dieses oft in Kombination mit der Querflöte.<sup>284</sup> Die Komponisten waren nicht selten selbst ausgezeichnete Instrumentalisten, wie Conti oder Ariosti beispielsweise.<sup>285</sup> Diese Tatsache steckt hinter der Entwicklung. Neben der Arienbegleitung durch Soloinstrumente gab es auch die Orchesterbegleitung, während die alte Continuo-Arie mit Orchesterritornell zu Beginn des 18. Jahrhunderts noch bestand, in den zwanziger Jahren aber stark zurück ging. Der Einsatz der Koloratur einerseits und Besetzung, Setzart, Thematik, Ton- und Taktart, Tempo andererseits, waren von dem übergeordneten Prinzip der

---

<sup>280</sup> Vergl. dazu: Alice Gmeyner. Die Opern M. A. Caldaras. S. 14.

<sup>281</sup> Vergl. dazu: Alice Gmeyner. Die Opern M. A. Caldaras. S. 16.

<sup>282</sup> Vergl. dazu: Claudio Sartori. I Libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Band E-K. Cuneo: Bertola & Locatelli Editori 1993. S. 79.

<sup>283</sup> Vergl. dazu: Theophil Antonicek. Die Vollendung des Barock im Zeitalter der höfischen Repräsentation. S. 54.

<sup>284</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. Italienische Oper des Barocks in Österreich. In: Die italienische Barockoper, ihre Verbreitung in Italien und Deutschland. Beiträge zum fünften internationalen Symposium über die italienische Musik im 17. Jahrhundert. Hrgb. von Alberto Colzani, Norbert Dubowy, Andrea Luppi und Maurizio Padoan. Deutsch-Italienisches Zentrum Villa Vigoni. Como 1995. S. 110.

<sup>285</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Zur instrumentalen Virtuosität in der Wiener Hofkapelle 1705-1740. In: ÖMZ 7/2001. S. 30.

ästhetischen Richtigkeit, also der Wort- Sinn- und Situationsbezogenheit bestimmt. Die *Da-capo-Arie* gewann in Wien an immer größer werdender Ausdehnung. Bei dieser Arienform streben die Rahmenteile und der Mittelteil zur Zweiteiligkeit (Textwiederholung der Strophe), während der zweite Abschnitt anfänglich an den ersten anknüpft und sich später thematisch verselbständigt.

Der Normalverlauf des Rezitativs wird vom Diktat der Tonhöhenrezitation beherrscht und folgt bestimmten Schemata, wie beispielsweise des Überganges von einem Rezitationston zum anderen. Dieser Normalverlauf erlitt durch die Textausdeutung bestimmte Veränderungen, er wurde affektiv überformt. Das bewirkte eine große Variationsbreite vom sparsamsten bis zum überwuchernden Einsatz entsprechender Mittel. Daneben sind auch formale Aspekte zu berücksichtigen, so zum Beispiel die ebenfalls textbezogene Entsprechung kleinerer oder größerer Partien, die wörtlich, aber auch variativ sein können, oder Gliederungsfaktoren wie Bogenform der Melodik beispielsweise. An den entscheidenden Stellen wird dann ins *Arioso* oder *Recitativo accompagnato* übergegangen.<sup>286</sup>

Die Devise Karls VI. (*constantia et fortitudine*) wurde gewöhnlich durch zwei Pauken- und Trompetenchöre symbolisiert, die den Anspruch auf Spanien darstellen sollten, gemeint sind in diesem Zusammenhang die beiden Säulen des Herkules, die wiederum ihre optische Entsprechung in den zwei Säulen vor der Karlskirche haben.<sup>287</sup> Theophil Antonicek schreibt über die Unterschiede hinsichtlich des Musikwunsches der beiden Söhne Leopolds I.:

“So wird der größere Abwechslungsreichtum der früheren gegenüber den späteren Opern Fuxens in Hinsicht auf Dramatik, Affekt, Personencharakteristik mit dem lebhafteren Charakter Josephs in Verbindung gebracht, während die verstärkte Tendenz zur Polyphonie...und die größere Rolle des Chores den Geschmack Karls entgegengekommen seien; bei Giovanni Bononcini habe möglicherweise sein pathetischer, in vielen Zügen Händel vorwegnehmender Stil dem in gleiche Richtung tendierenden Joseph entsprochen. Freilich behalten letzten Endes die verbindenden Merkmale österreichischer Tradition das Übergewicht über die trennenden. Solidität der handwerklichen Faktur sowohl in satztechnischer Hinsicht wie in Beziehung auf die Kunst der Charakterisierung, verbunden mit einem Gespür für melodischen Schwung, für subtile Formung für die weltliche Musik...waren Gradmesser eines Komponisten am Wiener Hof, und es ist daher kein Zufall, daß gerade Musiker, die diesen Vorstellungen entsprachen – Caldara, Bononcini, Conti, Fux, engagiert wurden und umgekehrt sich in Wien willig dem Wunsche nach einer verstärkten Pflege dieser

---

<sup>286</sup> Vergl. dazu: Theophil Antonicek. Die Vollendung des Barock im Zeitalter der höfischen Repräsentation. S. 52-54.

<sup>287</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. Italienische Oper des Barocks in Österreich. In: Die italienische Barockoper, ihre Verbreitung in Italien und Deutschland. Beiträge zum fünften internationalen Symposium über die italienische Musik im 17. Jahrhundert. S. 110.

Tendenzen führen.”<sup>288</sup> Gerade von Fux ist bekannt, daß er versucht hat, den Kirchenstil auf die anderen Gattungen zu übertragen, und das nicht nur wegen der diesbezüglichen Vorliebe Karls VI. Diese Eigenheit war ein Spezifikum der Musik am Kaiserhof während der gesamten Barockzeit.<sup>289</sup>

#### 2.5.4. Opernstoffe und barocke Repräsentation

Während bis in das letzte Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts gewöhnlich nur eine einzige Aufführung stattfand, so änderte sich dies im 18. Der Kaiser nahm häufig schon an der Generalprobe teil.<sup>290</sup> Von Karl VI. ist bekannt, dass er versuchte, überhaupt jeder größeren Probe beizuwohnen und dann auch jede Wiederholung, von denen es mitunter sieben gab, zu besuchen.<sup>291</sup>

Die Opernstoffe stammten zum größten Teil aus der antiken römischen und griechischen Geschichte. Die darin vorkommenden Götter, Helden, Herrscher, Staatsmänner und Feldherren wurden mit den Kaisern verglichen und sollten deren Macht und Größe symbolisieren.<sup>292</sup> Mit Ausnahme des “Demofonte”, der kein historischer Stoff war, wurden beispielsweise alle Opernstoffe der Namenstagsfeierlichkeiten für Karl VI. von Metastasio durch männliche historische Titelhelden symbolisiert (“Demetrio”, “Adriano in Siria”, “La clemenza di Tito”, “Temistocle”, “Demofonte” und “Attilio Regolo”). In Faschingsopern oder Opern anlässlich des Geburtstages der Kaiserin und seiner Tochter Maria Theresia hingegen wurden mythologische Stoffe oder komplizierte Intrigen als Themen gewählt.<sup>293</sup>

Weltliche dramatische Werke konnten einen, drei oder fünf Akte haben.

Da sie der barocken Repräsentation dienten wurden sie sehr pompös inszeniert und konnten den Kaiser bis zu 60.000 Gulden pro Aufführung kosten.<sup>294</sup> “Das Kaisertum stellte sich als die Widerspiegelung des göttlichen Regiments dar, beanspruchte daher für sich die größtmögliche Vollkommenheit im irdischen Bereich. Diese wurde daher auch für alle Handlungen und Gegebenheiten des kaiserlichen Hofes, bei aller demütigen Einsicht der Unerreichbarkeit des göttlichen Ideals, postuliert. Perfekte Konstruktion bis ins

---

<sup>288</sup> Vergl. dazu: Theophil Antonicek. Die Vollendung des Barock im Zeitalter der höfischen Repräsentation. S. 21.

<sup>289</sup> Vergl. dazu: Theophil Antonicek. Die Vollendung des Barock im Zeitalter der höfischen Repräsentation. S. 49.

<sup>290</sup> Vergl. dazu: Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. III. Band. S. 493.

<sup>291</sup> Vergl. dazu: Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. III. Band. S. 493.

<sup>292</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Wien. Theatergeschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkrieges. S. 163.

<sup>293</sup> Vergl. dazu: Helga Lühning. Titus-Vertonungen im 18. Jahrhundert. Untersuchungen zur Tradition der opera seria von Hasse bis Mozart. Laaber: Arno Volk – Laaber Verlag 1983. S. 23. Aus der Reihe: *Analecta Musicologica*. Veröffentlichungen der musikgeschichtlichen Abteilung des deutschen historischen Institutes in Rom. Band 20.

<sup>294</sup> Vergl. dazu: Hermine Weigel Williams. Francesco Bartolomeo Conti. His Life and Music. Aldershot: Ashgate Publishing Limited 1999. S. 46.

einzelne bei ebensolcher Pracht der Erscheinung, wie sie sich im Kosmos darboten, sollten auch vom Hof des Herrschers repräsentiert werden.”<sup>295</sup> Mit den Künsten hatte der Kaiser ein vortreffliches Mittel zur Hand, um diesen Anspruch zur Geltung und Darstellung bringen zu können.

---

<sup>295</sup> Theophil Antonicek. Die Vollendung des Barock im Zeitalter der höfischen Repräsentation. S. 49.

### 3. DIE WELTLICHEN DRAMATISCHEN WERKE

#### 3.1. Die beiden großen Gattungen

Die Gattungen der weltlichen dramatischen Werke in dieser Zeit waren vornehmlich das *Dramma per musica* (die Oper) und die *Serenata*.

##### 3.1.1. Das *Dramma per musica* im 18. Jahrhundert<sup>296</sup>

###### 3.1.1.1. Name, Zeitrahmen

Der Gattungsbegriff "*Dramma per musica*" (Drama für Musik) wurde am häufigsten für italienische Opernlibretti vom 17. bis ins frühe 19. Jahrhundert verwendet. In den musikalischen Quellen kommt er seltener vor. Vielfach wurde diese Gattung auch als "*dramma da recitarsi in musica*", "*dramma da cantarsi*" oder "*melodramma*" bezeichnet. Auch wurde der Begriff mit dem Namen des Textdichters verbunden. So gab es beispielsweise Bezeichnungen wie "*dramma per musica da Paolo Rolli*". Dabei wurde vielfach der Anhang "*per musica*" weggelassen, zumeist, wenn der literarische Anspruch des Autors bekräftigt werden sollte.

In anderen Quellen als den Libretti, wie Traktaten, Archivadokumenten, Briefen und Reiseliteratur ist "*dramma per musica*" sehr selten. Vielmehr findet sich hier, besonders wenn die Gesamtheit einer Produktion gemeint ist, der Begriff "*opera*". Außeritalienische Quellen bezeichnen sie als "*Opera*", "*Drama*" und "*Singspiel*". Bei ernsten Opern kam später der Begriff "*serious Opera*" oder "*opera seria*" auf.

"Es kann geschlossen werden, daß die italienische Oper im 18. Jh. normalerweise *Opera* hieß; daß um die Mitte des Jahrhunderts zum Zwecke der Differenzierung zwischen ernstem und komischem Inhalt der Zusatzbegriff *seria* eingeführt wurde und daß *Dramma per musica* im gesamten 18. Jh. (wie auch im 17. Jh.) die gängige Gattungsbezeichnung für das geschriebene, literarische Libretto war."<sup>297</sup>

###### 3.1.1.2. Abgrenzung von der komischen Oper, Untergattungen

Zwischen ernsten und komischen Opern gab es im 17. Jahrhundert terminologisch noch keine Unterscheidung. Das Konzept der heroischen und komischen Operngattungen, das typisch für Italien im 18. Jahrhundert war, basiert auf der aristotelisch-klassischen Theorie, welche seit circa 1690 bewusst auf Operndichtungen angewendet wurde. Hier wurde zwischen Tragödie und Komödie, nicht nach dem Inhalt der Handlung, sondern nach dem Status der agierenden Personen, unterschieden.

---

<sup>296</sup> Vergl. dazu: Reinhard Strohm. *Dramma per musica*. In: MGG. 2. Ausgabe. Hrgb. von Ludwig Finscher. Sachteil 2. Kassel: Bärenreiter 1995. Sp. 1452-1494.

<sup>297</sup> Reinhard Strohm. *Dramma per musica*. In: MGG. Sachteil 2. Sp. 1479.

Die Musikkomödie des 18. Jahrhunderts nannte man "commedia per musica"; sie war somit klar vom heroisch-historischen "Dramma per musica" abgegrenzt.

Auch in der ernsten Gattung wurden bis zum Ende des 18. Jahrhunderts noch Begriffe, wie "dramma serio per musica", "dramma eroico per musica" oder "dramma tragico per musica" für Libretti verwendet.

"Die Differenzierung der Drammi per musica in inhaltlich oder formal gesonderte Untergattungen war oft von individuellem Geschmack oder Lokaltradition abhängig. Nicht immer sind differenzierende Namen zuverlässig mit unterschiedlichen Sachverhalten zu koppeln."<sup>298</sup>

Zunächst kann man die Pastoralopern abgrenzen, die oftmals als "dramma pastorale per musica" oder "melodramma pastorale" bezeichnet wurden. Dann die echte Musiktragödie, die zum Unterschied zum *dramma per musica* tragisch endete und als "tragedia per musica" bezeichnet wurde.

Die Mischung von Tragik und Komik, die "tragicommedia per musica" führte im späten 18. Jahrhundert zur Ausformung der Opera semiseria und des teilweise parodistischen "dramma eroicomico per musica".

"Formal abgrenzbar sind vor allem die oft knapperen Operntypen, einteilig oder in zwei parti gegliedert, die für festliche Anlässe an den meisten europäischen Höfen regelmäßig produziert wurden und die als *azione teatrale per musica* oder *festa teatrale per musica* bekannt sind. Eigentlich handelt es sich hier um die Tradition des *componimento drammatico per musica* - so der literarische Name in den meisten älteren Libretti-, das seit dem 17. Jh. als privatere oder billigere oder auch exklusivere Variante des *Dramma per musica* zur Verfügung stand. Viele *componimenti per musica* sind festlich, allegorisch, pastoral oder komisch (dann oft "*scherzo drammatico*" genannt), oder sie behandeln traditionelle mythologische, bisweilen tragische Stoffe."<sup>299</sup>

### 3.1.1.3. Soziale, politische und kulturelle Bedeutung in Italien

Während heute eher das literarische Sprechtheater das Normale und die Oper das Besondere ist, so war diese Situation im 18. Jahrhundert umgekehrt.

Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts war die Opera seria die beherrschende Operngattung. Die Stadt Venedig bot cirka zehn Opern pro Jahr, und davon waren mindestens acht oder neun Opera serie, die anderen komisch oder pastoral. Da die Opera seria vom zahlungskräftigen Adel im 18. Jahrhundert bevorzugt wurde, musste die allgemeine Publikumstendenz, die in Richtung Opera buffa ging, sich hintenan stellen. Die Aristokraten beeinflussten nicht einseitig, aber überwiegend den Opernbetrieb.

"Das *Dramma per musica* hatte im 18. Jh. die kulturelle und politische Bedeutung einer italienischen nationalen Kunstform. Indem es eine Einheit stiftete, die vor allem politisch unerreichbar schien, erbe es einen Teil der Aura, die seit Petrarca die italienische Sprache und Poesie als nationalbildendes

---

<sup>298</sup> Reinhard Strohm. *Dramma per musica*. In: MGG. Sachteil 2. Sp. 1480.

<sup>299</sup> Reinhard Strohm. *Dramma per musica*. In: MGG. Sachteil 2. Sp. 1481.

Gemeingut besessen hatte. Die italianità der Operngattung und ihrer Ausdrucksformen (Belcanto, Rezitativ, Dacapo-Arie usw.) wurde von Zeitgenossen intensiv diskutiert...Daß das *Dramma per musica* im Gegensatz zur Komödie fast ausnahmslos auf toskanisch verfaßt war und auch andere regionale Differenzen ignorierte, verschaffte ihm kulturelles Ansehen sowie weite Rezeption in einer Epoche, die auf den Tourismus als Einnahmequelle nicht mehr verzichten konnte. Der italienische Karneval, nicht nur Venedigs, war bereits vor 1700 im Ausland berühmt und wurde in der Oper besonders bezugsreich gefeiert. Als die lebendigste öffentliche, aber nicht-kirchliche Kunstform Italiens förderte die Oper allgemein die Verweltlichung der Kunst und des kreativen Denkens.

Dem stand eine ererbte Symbiose zwischen Oper und Absolutismus gegenüber. Die hierarchische Formenwelt und der Festcharakter der Gattung, aber auch die theatralische Freiheit und Spontaneität des Belcanto wurden im 18. Jh. zu offenkundigen Symbolen eines absolutistischen Herrschafts- und Wertungsanspruchs, der im Unterschied zum 17. Jh. weniger auf Selbstverherrlichung als auf Vorbildwirkung abzielt. Indem das *Dramma per musica* auch den Herrscher einer (dichterisch interpretierten) Menschheitsnorm unterwarf, konnte es tatsächliche Machtausübung legitimieren."<sup>300</sup>

#### 3.1.1.4. Bedeutung in Europa

Die Rezeption italienischer Musik war im 18. Jahrhundert stärker im übrigen Europa konzentriert, als im 17. Jahrhundert. Das *Dramma per musica* war eine europäische Kunstform und gleichzeitig ein wichtiger Repräsentant der italienischen Sprache und Poesie. Durch das Spezifikum der Opern, die europäischen Dynastien durch die vielen heroisch-historischen Stoffe zu verherrlichen, erlangte das *Dramma per musica* größere Bedeutung als andere Gattungen, wie zum Beispiel Kirchenkonzert, Kammerkantate oder Oratorium. Die vielen europäischen Territorialstaaten des 18. Jahrhunderts boten viel Platz als Absatzmarkt der italienischen Oper und gaben vielen "operisti" die Möglichkeit auf eine zweite oder gar erste Berufschance. Viele bedeutende italienische Musiker, Poeten, Maler, Architekten, etc. haben große Teile ihrer Karriere außerhalb Italiens durchlaufen.

Mitteuropäische städtische und private Operninteressenten engagierten bis um das Jahr 1750 eigene Opera-seria-Spezialisten, häufig in Form von Wandertruppen, wie zum Beispiel Denzio, Mingotti, Peruzzi und Locatelli. Mit der Ausnahme von Frankreich, dessen Operntradition die Opera seria ausschloss, etablierte sie sich im 18. Jahrhundert auch in den bedeutenden Königreichen England, Spanien, Portugal, Dänemark, Schweden und dem Kaiserreich Rußland.

---

<sup>300</sup> Reinhard Strohm. *Dramma per musica*. In: MGG. Sachteil 2. Sp. 1481 f.

### 3.1.1.5. Produktion

Zur Realisierung des *Dramma per musica* benötigte man viel Geld. Die teuersten Spezialisten wie Kastraten und Bühnenarchitekten waren für diese aufwendige Operngattung nötig. Sie wurde eher auf lange als auf kurze Sicht und nur in großen Zentren gepflegt. Bestimmte Zeitereignisse machten vielen Opernunternehmungen ein vorzeitiges Ende. Die einzelne Theater mussten speziell für die hohen Anforderungen des *Dramma per musica* umgebaut oder erbaut werden, hauptsächlich wegen der beweglichen Szenerie, die speziell nur in dieser Gattung vorkam. Getragen wurde das *Dramma per musica* in erster Linie von den Fürsten aller Rangklassen, die die Oper aus ihrer Privatkasse bezahlten und von Intendanten, Majordomi oder Hofsekretären verwalten ließen. In zweiter Linie waren es adlige, akademische oder sogar geistliche Konsortien, die in größeren Städten (London Royal Academy, Mailand, Turin, Bologna, Prag, Rom) meist mit fürstlichen Subventionen einen Opernbetrieb unterhielten. Ferner waren zivile Behörden, wie Stadt- und Staatsverwaltung, oftmals für die wirtschaftliche und polizeiliche Oberaufsicht zuständig (Hamburg, Bologna, Reggio Emilia), oder es existierte neben dem höfischen ein städtisches "privilegiertes" Opernhaus, dann aber häufig ohne das richtige *Dramma per musica* zu spielen (Wien: Kärntnerthortheater, Madrid: Canos del Peral). Auf der nächstunteren Ebene konnten in allen diesen Fällen professionelle Impresari verpflichtet werden, die entweder als Angestellte oder, was häufiger vorkam, als Pächter auf eigenes Risiko arbeiteten. Schließlich blieb als dritte Form noch das freie Impresariat ohne finanzielle Absicherung übrig, welches aber auf wenige Orte (Venedig, Hamburg) und auf Wandertruppen beschränkt war.

Wie bereits erwähnt, bedurfte die Oper vieler Spezialisten, besonders unter den Sängern. In der ersten Oper konnten die Kastraten große Karrieren machen. Die Spitzensänger genossen hohes Ansehen, künstlerisch und gesellschaftlich, und wurden besser bezahlt als die Komponisten. "Instrumentalisten und Kapellmeister waren oft neben der *Opera seria* in der Kirchen- und Instrumentalmusik tätig. Die Komponisten waren auf die *Opera seria* spezialisiert; vor ca. 1750 schrieben die meisten zumindest auch Kirchenmusik."<sup>301</sup>

"Nach der Absetzung einer Produktion standen die einzelnen Arien, Bühnenbilder und Kostüme, Libretti oder Teile davon grundsätzlich zur Neuverwendung in anderen Produktionen bereit, obwohl die Theater dies manchmal zu verhindern suchten. Die Rezitative mußten meist ohnehin für eine bestimmte Sängerbesetzung neu geschrieben werden. *Pasticcio*-Opern sind solche, in denen eine besonders große Anzahl früher entstandener Arien verwendet wurde. Aber auch in vielen anderen Partituren finden sich Entlehnungen aus weiteren Werken desselben Komponisten."<sup>302</sup>

In allen Opernformen wurden auch Ballette gefordert, allerdings war dies von der jeweiligen Geschmacks- und Finanzlage abhängig. Im späten 18.

---

<sup>301</sup> Reinard Strohm. *Dramma per musica*. In: MGG. Sachteil 2. Sp. 1483 f.

<sup>302</sup> Reinard Strohm. *Dramma per musica*. In: MGG. Sachteil 2. Sp. 1484.

Jahrhundert verband sich die Opera seria mit aufwendigen, thematisch selbstständigen, oft heroisch-historischen Ballettpantomimen.

#### 3.1.1.6. Drama und Musik

Die Befürworter der Opera seria erstrebten um 1700, und zwar dramatisch wie poetisch, "die Abkehr von den Irregularitäten des 17. Jh. (z.B. der Mischung von Tragischem und Komischem), die Rückkehr zum guten Geschmack, die Wahrscheinlichkeit in der dramatischen Darstellung (z.B. im Verzicht auf Spektakel und übernatürliche Erscheinungen) und allgemein die Naturnachahmung, die ihrerseits am Wahrscheinlichkeitsprinzip gemessen wurde. Daneben suchte das *Dramma per Musica* die gesellschaftlichen Normen der *bienséances* (*decorum*) zu erfüllen, die für die auf der Bühne auftretenden Standespersonen ebenso maßgebend waren wie für diejenigen im Zuschauerraum."<sup>303</sup>

Die Dichtung bestand aus unregelmäßig wechselnden Sieben- und Elfsilbern, sogenannten *versi sciolti*, für die Rezitative und aus lyrischen Versen in verschiedenen Metren für die Arien, sogenannten *ariette* oder *canzonette*. "Ein Drama hatte in der Regel drei Akte (fünf entsprachen einem mehr klassizistischen oder französisch beeinflussten Geschmack), jeder Akt bis zu ca. 20 Auftritte (Szenen), die durch Neuauftritt einer oder mehrerer Personen bestimmt wurden. Meist wurden in jedem Akt zwei oder mehr verschiedene Bühnenbilder gezeigt. Die etwa fünf bis acht Personen der Handlung (bei Metastasio meistens sechs) lösen einander auf der Bühne in der Weise ab, daß möglichst wenig Unterbrechungen entstehen, bzw. die Bühne innerhalb eines Akts oder Bühnenbilds nie ganz leer wird (*liaison des scènes*). Dieses Prinzip hatte mit dem Wahrscheinlichkeitsideal zu tun, das Handlungssprünge als unglaublich verdächtigte."<sup>304</sup>

Es herrschte die Auffassung, daß Rezitativ und Arie zwei entgegengesetzte, aber komplementäre Ausdrucksmittel seien, deren ersteres die Handlung, letzteres die Affekte und damit die eigentliche Aussage zu tragen hätte. Diese Trennung der Funktionen und daraus folgend der szenische Typus der Abgangsarien hing eng mit der Theorie der Gattung selbst zusammen. Vorgänge, die nicht auf der Szene selbst in Monolog oder Dialog ausgesprochen werden konnten, berücksichtigte das *Dramma per musica* kaum. Auf der anderen Seite bestanden traditionelle Zweifel an der Wahrscheinlichkeit des Singens auf der Bühne, besonders zum Zweck gewöhnlicher Kommunikation. Gesungene, lyrische Verse sollten nicht einfach Dialogteile ersetzen, sondern mussten besondere, meist monologartige Funktionen erfüllen, wie Ansprachen, Götteranrufe, Liebeserklärungen etc. "Für alle diese Äußerungen mußte zwar um der Musik willen Raum gefunden werden, doch siedelte man sie gleichsam am Rand des Szenischen an, wo der gewöhnliche Dialog noch nicht begonnen hat oder soeben beendet ist. Sehr oft wurden Arien dort plaziert, wo einer der

---

<sup>303</sup> Reinhard Strohm. *Dramma per musica*. In: MGG. Sachteil 2. Sp. 1485.

<sup>304</sup> Reinhard Strohm. *Dramma per musica*. In: MGG. Sachteil 2. Sp. 1485.

Kontrahenten den ‘Nagel auf den Kopf getroffen’ hat und weitere Diskussionen unnötig macht. Auftrittsarien – besonders solche, die vom Rezitativ unterbrochen werden oder ohnehin kürzer angelegt sind – waren um 1720 noch häufig, wurden danach aber anscheinend bei den Sängern zunehmend unpopulär. Zwischen ca. 1690 und 1720 wurden die Arien des *Dramma per musica* von durchschnittlich 50 auf durchschnittlich 30 vermindert, gleichzeitig dafür in ihrer Länge und Ausdrucksfülle gesteigert...Die Libretti wechselten gern zwischen affektstarken und -schwachen Arien ab, wie überhaupt der *chiaroscuro* genannte Wechsel zwischen Extrem- und Mittelwerten empfohlen wurde...Allgemein herrschte die Überzeugung, daß dem Ziel der Naturnachahmung durch lebendige musikalische Unterstützung des vorgetragenen Wortes und natürliche Deklamation am nächsten zu kommen sei. Besonders wichtig war die poetische Vielfalt der Metaphern und Metren und der musikalische, vor allem rhythmische, Erfindungsreichtum der Vertonungen. Die rhythmische Bedeutung der Ariencharaktere wird von Marcello und Metastasio...hervorgehoben. Der um 1720 neuartige ‘einfache und periodische Gesang’, z. B. in Ketten von Viertaktern, wurde von Kritikern wie Fr. J. Chastellux und Antonio Planelli als eine Grundleistung des *Dramma per musica* eingestuft.”<sup>305</sup>

Das Ideal der szenischen Identifikation durch das Mittel der Musik war das entscheidende Entwicklungsmoment, also die Vorstellung, dass auch im Musiktheater eine Person das Ausgesprochene in diesem Augenblick erst spontan erfindet, zum Beispiel, damit man einen Partner auf der Bühne überzeugen kann oder um den Zuhörern sein Herz auszuschütten. “Dies geschah ausschließlich durch das Vehikel der in Musik gekleideten Worte, aber seit etwa 1730 zunehmend durch die Instrumentalmusik der Ritornelle und der Gesangsbegleitung, die vom Zuhörer als spontaner Klang des innersten Herzens akzeptiert wurde.”<sup>306</sup> Die altbekannten Texte sollten wieder frisch auf der Szene entstehen. Die musikalische Vertonung übernahm dabei einen immer größer werdenden Anteil der dramatischen Aufgabe. Gleichzeitig handelte es sich dabei um eine Dramatisierung der Musik und um eine Musikalisierung des Dramas.

“Viel kontroverser war und ist die Debatte um das eigentlich dramaturgische Problem des *Dramma per musica*, nämlich Sinn und Aufbau der Gesamtform. Bezeichnenderweise nähert sich das *Dramma per musica* um 1690 bis 1700 den klassizistischen Regeln, z. B. den sog. ‘drei aristotelischen Einheiten’ des Ortes, der Zeit und der Handlung, ergab sich ihnen aber nie ganz. Sie wurden als nützlich empfunden, um Kohärenz und ‘Notwendigkeit’ (d.h. Wahrscheinlichkeit) der Handlungsführung zu erzielen. Die dramaturgischen Techniken von Schürzung und Lösung des Knotens (Intrige und *dénouement*) sowie Katastrophe und Katharsis, z. B. durch unerwartet glückliches oder erwartet tragisches Ende, wurden weitgehend akzeptiert. Das *lieto fine* blieb ein Prinzip des *Dramma per musica* bis ins späte 18. Jahrhundert.”<sup>307</sup>

---

<sup>305</sup> Reinhard Strohm. *Dramma per musica*. In: MGG. Sachteil 2. Sp. 1486.

<sup>306</sup> Reinhard Strohm. *Dramma per musica*. In: MGG. Sachteil 2. Sp. 1487.

<sup>307</sup> Reinhard Strohm. *Dramma per musica*. In: MGG. Sachteil 2. Sp. 1487.

Das Drama konnte man im wesentlichen in sechs Inhaltskategorien einteilen: Fabel, Ethos, Pathos, Diktion, Musik und Bühnenbild. Im 18. Jahrhundert versuchten die Komponisten sich zunehmend um den unmittelbar musikalischen Ausdruck von Gefühl, Ethos, Handlung und Ambiente zu bemühen. Damit hing auch die formale Emanzipation der Arie zusammen. Das "dramatische Gewicht der Arien stieg deswegen unaufhaltsam, weil die Grenzen ihrer Ausdrucksmöglichkeiten ständig erweitert werden konnten."<sup>308</sup> In Arie und Rezitativ hatte bis 1730 die rhetorische Sprache mit ihren poetisch-musikalischen *concerti* die größte Bedeutung.

"Daß das *Dramma per musica* als kohärente theatralische Form gedacht war, kann aber kaum geleugnet werden, wenn man das Streben der Librettisten nach verwickelten Intrigen und kunstvoller *liaison des scènes* oder die Vermeidung von Zeitsprüngen oder unmotivierten Katastrophen in Betracht zieht. Auch wegen des traditionellen *lieto fine* war der stärkste Handlungsumschwung als Resultat einer Entwicklung kurz vor dem Ende zu erwarten, wenn nach vielen Anfechtungen und Gefahren das Gute und dessen Vertreter siegen. Librettisten unterscheiden gern hierarchisch zwischen einer Haupthandlung (*azione principale*), die oft als historisch überliefert galt, und hinzugedichteten Nebenhandlungen, was die Formvorstellung von Zentrum und Peripherien suggeriert.

Musikalisch entsprach solchen Modellen vor allem dasjenige der Tonalität und ihrer Auffächerung in den Arien, die zwar im Verlauf miteinander kontrastieren, letztlich aber konvergieren müssen. Auch die Arienverteilung auf die Sänger (und somit die Gesangstile, Stimmlagen, Virtuositätsgrade usw.), die Orchestrierung usw. waren musikalische Parameter, die im Interesse von Kohärenz und Zielgerichtetheit des Gesamtablaufs eingesetzt wurden."<sup>309</sup>

#### 3.1.1.7. Etablierung

Das *Dramma per musica* beginnt in der beschriebenen neueren Form ab 1680. Die führenden Köpfe der 1690 in Rom gegründeten *Accademia dell'Arcadia* und Librettisten wie Zeno, Domenico David, S. Stampiglia, Carlo Sigismondo Capeci und Antonio Salvi, sowie die Komponisten Pollarolo, A. Scarlatti, Gasparini, G. Bononcini und Lotti bemühten sich um Reform und Abkehr vom barocken Geschmack. Beeinflusst wurden sie von der französischen literarischen Kritik in der die Sprechtragödie, die die klassisch-aristotelische Poetik besonders wiederbelebt hatte. Einige der einflussreichsten Libretti der Jahre um 1700 folgten dem Vorbild der französischen Sprechtragödie, wie Zenos *Faramondo* und *Lucio Vero*, dann Salvis *Arminio* und *Astianate*.

Auf Zeno als habsburgischer Hofpoet und Historiker zwischen 1718 und 1729 folgte Metastasio, der diese Stellung bis 1782 innehatte. In Italien und dem übrigen Europa verbreiteten sich die *Drammi per musica* Zenos und Metastasios fast unbeschränkt.

---

<sup>308</sup> Reinhard Strohm. *Dramma per musica*. In: MGG. Sachteil 2. Sp. 1488.

<sup>309</sup> Reinhard Strohm. *Dramma per musica*. In: MGG. Sachteil 2. Sp. 1488.

“Metastasios Leistung für das Drama per musica steht einzigartig da; in der Tat hat der Erfolg seiner Dramen vielerorts nicht nur die Konkurrenz, sondern geradezu deren Möglichkeit beseitigt. Der Dichter verdankte aber viele Anstrengungen früheren Librettisten wie Salvi...Auch interessierten ihn während seines Wirkens in Neapel und Rom (1719-1730) die manieristisch-folkloristischen Ausdrucksformen der neapolitanischen Commedia per musica...Metastasios ethisch und politisch eindeutigste Aussagen finden sich in den Wiener Dramen nach 1730 wie *Demetrio*, *Adriano in Siria*, *La clemenza di Tito*, *Attilio Regolo*, *Il trionfo di Clelia*...Viele weitere Differenzierungen sind in der jeweiligen politischen und Aufführungssituation zu begründen, z. B. der Bestimmung von *Il re pastore* und *L'eroe cinese* für habsburgische Privataufführungen.”<sup>310</sup>

Der metastasianische Operntypus verbreitete sich von Neapel und Rom aus, wo der Dichter bis 1730 wirkte und mit zahlreichen Komponisten und Sängern zusammenarbeitete. Gleichzeitig begründete der Ex-Librettist D. Lalli in Venedig ab dem Jahr 1726 den epochalen Erfolg der neapolitanischen Oper, die sich bald ins Ausland ausbreitete.

Parallel dazu gab es ein zweite Verbreitungsphase des metastasianischen Operntypus, der besonders durch die Komponisten Hasse (sein *Artaserse*, 1730 in Venedig aufgeführt), Pergolesi und Latilla vertreten wurde. Hasse wurde überhaupt zum wichtigsten Vertoner Metastasios.

Nur wenig weiß man über Dichter des Drama per musica im Schatten des großen Librettisten. Lediglich Pasquini und Migliavacca, die gewissermaßen unter seinen Fittichen tätig waren, sind bekannt.

#### 3.1.1.8. Kritik und Beharrung

Wichtig ist hier zunächst anzumerken, dass das Drama per musica des 18. Jahrhunderts in sich selbst eine Reformgattung war, “die den Idealen von Naturnähe und Seelenadel nacheiferte.”<sup>311</sup> Eine Kritik, die sich durch das ganze 18. Jahrhundert durchzieht, heftete sich an gewisse Ausdrucksformen oder “Auswüchse” der Opera seria, wie das Kastraten- und Primadonnenwesen, dramatische Ungereimtheiten, die Mischung von Tragischem und Komischem und allgemein das Überhandnehmen rein musikalischer gegenüber dramatischer Wirkung.

Die Kritiker forderten, dass die Worte Priorität vor der Musik haben sollten, sei es um der Verständlichkeit des Dramas, sei es um der ästhetischen Übereinstimmung von Wort und Ton willen. “Andere Themen waren die Unwahrscheinlichkeit der Dacapo-Anlage, die Inkohärenz der Intrigenhandlung, das Überhandnehmen von Bravourarien, Balletten und ähnlichen nichtdramatischen Attraktionen, die endlosen Ritornelle und Textwiederholungen der Arie, der undramatische Festeslärm der Sinfonia.”<sup>312</sup>

---

<sup>310</sup> Reinhard Strohm. Drama per musica. In: MGG. Sachteil 2. Sp. 1489.

<sup>311</sup> Reinhard Strohm. Drama per musica. In: MGG. Sachteil 2. Sp. 1490.

<sup>312</sup> Reinhard Strohm. Drama per musica. In: MGG. Sachteil 2. Sp. 1491.

Die deutschen Aufklärer, wie beispielsweise J. F. Reichardt, C. F. D. Schubart oder J. A. Hiller verbanden, wie die Ezyklopädisten und Protagonisten der *Querelle des bouffons* übrigens, Kritik an Auswüchsen oder praktischen Details mit teilweise enthusiastischer Anerkennung der bedeutenden Erscheinungen des Drama per musica.

Die Gattung der Opera seria überlebte letztlich bis ins 19. Jahrhundert dadurch, dass sie sich bis zur Unkenntlichkeit veränderte: “Die ‘Gratwanderung zwischen antinaturalistischer Artifizialität und idealer Naivität’...war gelungen. Die Elastizität der Opera seria des 18. Jh. hat ihr scheinbar ein drastisches Ende erspart; sähe man als ihre rigide Grundformel tatsächlich die Trennung von Musik und Drama an..., dann hätte sie natürlich bei Mozart geendet. Aber es scheint eher, daß sie deshalb irgendwie ins 19. Jh. hinüberreichte, weil sie eine genuine Reformgattung war, die ohnehin wachsende Intensivierung des musikalisch-theatralischen Erlebnisses anstrebte. Freilich war ihr Schicksal auch an restaurative Hofkultur gebunden; die Opera seria im engeren Sinn wurde nach 1789 von bürgerlichen Realitäten verdrängt. Aber die Opera seria im weiteren Sinn lebt vielleicht sogar in Kunstformen wie dem Hollywoodfilm fort.”<sup>313</sup>

### 3.1.2. Die Serenata<sup>314</sup>

Die Serenata war kurz gesagt eine “Art von kleiner Oper im 17. und 18. Jahrhundert”<sup>315</sup>.

Die Serenata wurde aus Anlass von Geburtstagen, Hochzeiten, Jagden und überhaupt aller Arten von Lustbarkeiten gegeben, war aber natürlich nur für ein auserwähltes adeliges Publikum bestimmt. Dies beweisen die oft kunstvollen handschriftlichen Überlieferungen einzelner Werke in Sammelbänden.

In Italien sind Serenate bereits in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts nachweisbar. Die Zentren dort waren Rom, Perugia, Florenz, Genua, Bologna, Rimini, Ferrara, Modena, Parma, Piacenza, Mailand, Brescia, Verona, Venedig und Neapel. Zur Geburtstagsfeier Kaiser Ferdinands II. im Jahre 1625 wurde, unter anderem, eine Vokalkomposition gegeben, die als “Serenata der Musiker”<sup>316</sup> bezeichnet wurde.

Die Blütezeit der Serenata fällt in die letzten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts, in denen sie auch szenisch realisiert wurde, und dauert bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts.

Dramatische Neigungen konnte bereits die Kammerkantate entwickeln. Als höfische Präsentations- und Repräsentationskunst mit großer Besetzung rückt die Gattung “Festmusik mit Gesang”<sup>317</sup> immer mehr in die Nähe des Oratoriums,

---

<sup>313</sup> Reinhard Strohm. Drama per musica. In: MGG. Sachteil 2. Sp. 1493.

<sup>314</sup> Vergl. dazu: Thomas Schöpferger. Serenade-Serenata. In: MGG. 2. Ausgabe. Hrgb. von Ludwig Finscher. Sachteil 8. Kassel: Bärenreiter 1995. Sp. 1310-1316.

<sup>315</sup> Thomas Schöpferger. Serenade-Serenata. MGG. Sachteil 8. Sp. 1310.

<sup>316</sup> Thomas Schöpferger. Serenade-Serenata. MGG. Sachteil 8. Sp. 1311.

<sup>317</sup> Thomas Schöpferger. Serenade-Serenata. MGG. Sachteil 8. Sp. 1312.

allerdings in weltlichen Arten, wie “Epithalamia, Hochzeits-Stücke, Epicedia, Trauer-Musiken, Epinicia, Sieges-Gesänge, etc.”<sup>318</sup>, und szenisch dargestellt, der Oper.

“Fest ist der inhaltliche Kern gesellschaftlicher Ehrenbezeugung, gewöhnlich im Rückgriff auf Allegorie, Mythos und Metapher. Die textlich-musikalische Formung reicht von der losen Reihung betrachtender Reziative und Arien über die Einfügung sogenannter ‘*accidenti verisimili*’ mit Hinweisen auf den Widmungsträger, Wortspiele, Streitgespräche und Konversationen, vornehmlich über das Thema der Liebe, bis schließlich zur folgerichtigen Handlungsentwicklung...Musikalisch bedeutsam ist der meist reich besetzte Orchesterpart, die Einfügung auch von Instrumentalstücken, eröffnender Intrada oder Sinfonia etwa, und zwischengeschobener Tanzsätze. Gelegentlich einbezogen sind Chöre...Ebenso weitreichend ist die Gestaltung des Aufführungsrahmens: zentrale Darbietung oder Teilhabe an übergeordneter Festlichkeit, Einbeziehung in musikalische (als Intermedien) oder außermusikalische Festveranstaltungen, Aufführung als Freiluft- (nicht selten auf Gondeln im Wasser), Kammer- oder Bühnenkunst, szenisch, halbszenisch oder nichtszenisch, mit oder ohne Kostüme und Dekorationen, als lebende Bilder (Schauszenen) ebenso wie als theatralisches Gesamtkunstwerk aus Architektur, Malerei, Kostüm, Tanz, Dichtung und Musik. An die Seite der höfischen Welt treten als Auftraggeber namentlich Akademien, Schulen oder Hochschulkollegien. Aufführungsanlässe sind Geburts- und Namenstage, Jahrestage und Jahresfeste (Neujahr, Karneval etc.), Hochzeiten und Geburten, Sieges- und Friedensfeiern, Einweihungsfeiern und Staatsbesuche. Derart konkreter Bezug ließ Wiederaufnahmen in der Regel nicht zu. Die vielfache Vertonung einzelner Libretti Metastasio mit übergreifender Topik bleibt die Ausnahme...Vielfach verwendbare Textmuster von Nachtmusiken mit der Primärfunktion des Glückwunsches begegnen im Kontext der deutschsprachigen barocken Kasualpoesie...Je nach Aktzentuierung der textlichen, musikalischen, funktionalen oder aufführungspraktischen Bedeutungsebenen, aber auch lokalen und temporären Moden, wechselt die Betitelung jener dramatischen Formen mit Fest- und Gelegenheitscharakter, etwa *festa teatrale* oder *musicale*, *invenzione d’una festa*, *musica per la festa*, *azione teatrale* oder *drammatica*, *poemetto* oder *componimento drammatico* sowie *applauso*, *trattenimento* oder *divertimento per musica*.”<sup>319</sup>

Am Wiener Kaiserhof komponierten unter anderem folgende Komponisten Serenate: A. Draghi, G. B. Pederzuoli, C. A. Badia, G. und A. M. Bononcini, M. A. Ziani, J. J. Fux, Fr. B. Conti, J. G. Reinhardt, Caldara, Albinoni, B. Marcello, G. Reutter, M. J. Hellmann, G. Bonno, L. A. Predieri und Chr. W. Gluck.

---

<sup>318</sup> Mattheson. Der vollkommene Kapellmeister. Hbg. 1739. S. 220.

<sup>319</sup> Thomas Schöpferger. Serenade-Serenata. MGG. Sachteil 8. Sp. 1312 f.

## 3.2. Die theatralischen Bezeichnungen am Wiener Kaiserhof

Bei den Bezeichnungen für einzelne weltliche theatralische Werke am Wiener Kaiserhof ergibt sich die Schwierigkeit, dass verschiedene Librettisten einfach eigene Begriffe für ihre Libretti verwendet hatten, obgleich es sich um die gleiche Gattung gehandelt hat. Dies macht eine genaue Identifizierung und Einteilung der Gattungsbezeichnungen schwierig. Welche Art von Aufführung es nun im Einzelnen war, geht aber häufig aus der genauen Bezeichnung hervor. Der Zusatz „da camera“, heißt beispielsweise nichts anderes, als daß es eine nichtszenische Aufführung war.

Die diversen „feste“, „azione“, „serenate“, „componimenti“, etc. waren vorwiegend Opern, denen aus verschiedenen Gründen nicht der Status „Dramma per musica“ zugestanden wurde. Ein weiteres Indiz für diese Annahme ist die Tatsache, dass sie die Bezeichnung „componimento drammatico“ und nicht „Dramma“ führen. Der Begriff „serenate“ wurde im Laufe des 18. Jahrhunderts immer seltener gebraucht und konnte allgemein für kleindimensionierte musikdramatische Werke stehen. Ein „azione teatrale“ hingegen war ein ein- oder zweiteiliges Componimento drammatico, dessen Aufführung im Rahmen eines feierlichen Anlasses erfolgen konnte. „Festa teatrale“ waren zumeist eine andere Bezeichnung für ein zu einem besonderen Anlass aufgeführten „Azione teatrale“.<sup>320</sup>

In dem dieser Arbeit anhängenden Spielplan findet man folgende Gattungsbezeichnungen weltlicher dramatischer Werke zwischen 1706 und 1740:

### 3.2.1. Bezeichnungen für Opern

Poemetto drammatico pastorale

Favola per musica

Festa teatrale per musica

Dramma per musica

Tragicomedia per musica

Tragicomedia pastorale per musica

Opera serioridicola per musica

Componimento teatrale per musica

---

<sup>320</sup> Vergl. dazu: Michele Calella. Kleinere szenische Gattungen („componimenti drammatici“). S. 63. In: Die Oper im 18. Jahrhundert. Hrgb. von Herbert Schneider und Reinhard Wiesend. Laaber: Laaber Verlag 2001. Aus der Reihe: Handbuch der musikalischen Gattungen. Hrgb. von Siegfried Mauser. Band 12.

### **3.2.2. Bezeichnungen für Serenate**

Serenata (Trattenimento)

Poemetto drammatico

Componimento per musica

Componimento drammatico

Poesia per musica

Festa per musica

Componimento da camera

Componimento pastorale eroico

Dramma pastorale

Festa musicale

Componimento da camera per musica

Servizio da camera

Componimento musicale

Dialogo

Pastorale

Commedia da rappresentarsi

Tragedia di lieto fine

Scherzo drammatico

Divertimento drammatico

Azione teatrale

Azione teatrale per musica con due balli

#### 4. AUFFÜHRUNGSORTE

Gespielt wurde vorwiegend in eigenen Theatergebäuden, Sälen und Gärten der Hofburg und den kaiserlichen Lustschlössern, den beiden Favorita, Schönbrunn und Laxenburg.

Immer wieder erstaunlich und zum Nachdenken anregend ist für mich in diesem Zusammenhang die Tatsache, dass den barocken Habsburgern kein wirklich repräsentativer Schlossbau gelingen konnte, wie sie nahezu alle Herrscher des übrigen Europa schufen. Denken wir an den französischen König (Versailles), den spanischen König (La Granja, Escorial oder Aranjuez) und an viele deutsche Groß- und Kleinfürsten des Heiligen Römischen Reiches, wie der König in Preußen (Charlottenburg, das Berliner Stadtschloss), der Kurfürst von Bayern (Nymphenburg, Schleißheim, Fürstenried. etc.), der Kurfürst von Sachsen (Dresdner Zwinger), der Kurfürst von der Pfalz (Schloss Mannheim), der Markgraf von Baden (Schloss Rastatt) oder der Herzog von Württemberg (Schloss Ludwigsburg), um nur einige wenige der schönsten heute noch zu bestaunenden Barockschlösser zu nennen. Schönbrunn war ursprünglich, während der Regierungszeit Leopolds I., pompös geplant, wurde aber erst unter Maria Theresia großzügig ausgebaut. Der bereits begonnene barocke Bau des "österreichischen Escorial" Stift Klosterneuburg unter Karl VI. wurde nie vollendet. Die Hofburg hat an bestimmten Stellen, wie dem Schweizerhof, heute noch ein mittelalterliches Aussehen. Das Belvedere des Prinzen Eugen beispielsweise galt bis zum Umbau der Hofburg durch Karl VI. als wesentlich eleganter.<sup>321</sup> Auch die beiden Favorita oder Laxenburg waren weit vom Prunk und Glanz der genannten Barockresidenzen anderer Fürsten entfernt. Natürlich, die Türkenkriege, der Spanische Erbfolgekrieg und später die Anerkennung der Pragmatischen Sanktion kosteten viel Geld. Ludwig XIV. aber beispielsweise führte auch unzählige Kriege und ihm gelang trotzdem immerhin die weitläufigste und prächtigste Schlossanlage der damaligen Welt überhaupt. Geld kann darüber hinaus nur zum Teil der Grund für das Fehlen eines "österreichischen Versailles" sein, da alle barocken Fürsten sich für ihre Schlösser enorm verschuldeten. Eine Tatsache, die ihre Bauwut selten einschränkte. War es die oft zitierte Habsburgische Frömmigkeit und Bescheidenheit? Oder war ihnen nur die Musik in ihren vielen Formen wichtig, denn in den finanziellen Aufwendungen für ihren Musikbetrieb waren sie, vielleicht gemeinsam mit dem Dresdner Hof, absolute Spitzenreiter. Dieser Grund scheint wahrscheinlicher.

Trotzdem verfügten die Habsburger zu keiner Zeit über so hohe Summen, wie beispielsweise die Bourbonen in Frankreich oder die Wettiner in Sachsen. Ernst Bruckmüller meint dazu: "Die Habsburger konnten ihren Hofadel niemals von regelmäßigen Geldzahlungen abhängig machen, weil sie solche niemals hätten leisten können. Sie mußten - und dies hat die völlige 'Verhöflichung' des Adels nachhaltig behindert - ihren Feldherrn, Ratgebern,

---

<sup>321</sup> Vergl. dazu: Ernst Bruckmüller. Sozialgeschichte Österreichs. S. 239.

aber auch Günstlingen und Hofschranzen letztlich immer wieder in gut feudaler Tradition Grund und Boden überlassen. Wallenstein ebenso wie der Prinz Eugen, die Kinsky, Lobkowitz, Schwarzenberg, usw. sind alle in kurzer Zeit große Grundbesitzer geworden.”<sup>322</sup> Deren Palais und Schlösser kann man zum großen Teil heute noch bestaunen, während die Habsburger nicht solche kunst- und prachtvollen Bauten zustande brachten. Was bleibt, ist die Tatsache, dass zwar oft geplant wurde, es aber immer nur bei diesen Planungen blieb.

#### **4.1. Der absolutistische Herrscher und sein Schloss<sup>323</sup>**

Die Schlösser der barocken Fürsten waren Wohn- und Regierungssitz zugleich. Die Tatsache, dass die Verwaltungs- und Regierungsstellen in die Wohnung einbezogen wurden, erforderte großen Raumbedarf. In Versailles lebten beispielsweise, die Diener mit einberechnet, um 1744 an die 10.000 Menschen. Unter Karl VI. gehörten um 1730 ungefähr 2000 Menschen dem Hofdienst an, die alle in der Hofburg untergebracht werden mussten. In Wien aber war das in das Zeremoniell eingebettete Leben der Höflinge nicht so streng und bis in die kleinsten Details ausgeklügelt wie in Versailles. Dort beispielsweise begann der Tag mit dem “Lever”, dem Aufstehen und Ankleiden des Königs, welches im ersten Stock von Versailles im Prunkschlafzimmer des Herrschers gewissermaßen als Staatsakt zelebriert wurde. Die Teilnahme an einem Lever war eine große Ehre und kam nur bestimmten Höflingen zu, die ihrerseits rangmäßig genau abgestuft wurden. Nach einander durften sechs verschiedene Personengruppen eintreten, denen der König durch eine flexible Handhabung dieses Zeremoniells Gunst- und Missgunstbeweise austeilte. In Wien dagegen speisten die barocken Kaiser nur viermal im Jahr öffentlich, wobei der Hof zusehen durfte. Auf einer Estrade stand der Tisch unter einem Baldachin. Die Inhaber der hohen Hofämter trugen die Speisen auf, kredenzt kniend die Becher und reichten nach der Tafel das Waschwasser.

Das Schloss diente der Selbstdarstellung des Herrschers und war, unabhängig vom barocken Staat, bei den meisten Fürsten ähnlich strukturiert. Auch die kaiserlichen Repräsentationsräume in der Wiener Hofburg oder der Favorita auf der Wieden waren ähnlich gebaut. Bereits beim Erreichen des Gastes im Ehrenhof, verwiesen eine Vielzahl von allegorischen Anspielungen auf die Tugenden und den Rang des fürstlichen Gastgebers. Über eine Prunkstiege gelangte man in das Herz des Gebäudes, den großen Saal, welcher oft Tiefe und Breite zweier Stockwerke einnahm und reich mit Marmor und vergoldetem Stuck ausgestattet war. Natürlich auch hauptsächlich, um die Größe des Herrschers zu demonstrieren. Der Raum wurde durch die Mittel der Illusion

---

<sup>322</sup> Vergl. dazu: Ernst Bruckmüller. Sozialgeschichte Österreichs. S. 239.

<sup>323</sup> Vergl. dazu: Hubert Christian Ehalt. Ausdrucksformen absolutistischer Herrschaft. Dargestellt vor allem am Beispiel des Wiener Hofes unter Leopold I., Josef I. und Karl VI. Phil. Diss. Universität Wien 1978. S. 105-114.

weit über seine tatsächlichen Ausmaße erweitert. So zeigt beispielsweise der ehemalige Speisesaal im Schloss Schönbrunn Josef I. als Lichtgott, der über die Mächte der Finsternis siegt. Hinter den offiziellen Gemächern lag ein Netz von schmalen Gängen und Kammern, die einem Heer von Lakaien und Dienern als Weg dienten. Der Gast wurde, wollte er zur Audienz beim Kaiser erscheinen, weiter in die repräsentativen Herrschaftszimmer geführt. Dabei musste er, wollte er in die Retirade des Kaisers gelangen, den ersten offiziellen Raum des Herrschers, durch meist mehrere Antechambres gehen. In diesen Vorzimmern warteten Diener auf Befehle und hielten sich die adeligen Höflinge auf, natürlich rangmäßig abgestuft. Die folgende Ratsstube war für Standespersonen von Botschaftern bis zu gekrönten Häuptern bestimmt. In der zweiten Antecamera hielten sich vorwiegend Grafen, Freiherren, die Prälaten, Domherren, etc. auf. Der Aufenthalt in der Ritterstube war lediglich allen Botschaftern, Gesandten, Geheimen Räten, Ministern, Offizieren und Pagen, allen geringeren Adelspersonen und Doktoren und sonstigen nobilitierten Personen gestattet. Die kaiserliche Retirade war, wie bereits erwähnt, das Zentrum der Macht, in der sich ausschließlich die höchsten Würdenträger und Günstlinge aufhalten durften. Je näher man zum Kaiser kam, um so kostbarer waren die Zimmer ausgestattet. Diese Anordnung der repräsentativen Räume war, wie ebenfalls bereits erwähnt, in beiden Residenzen nahezu identisch, der Hofburg für den Winter und der Favorita auf der Wieden für den Sommer. Die Prestigefunktion des Schlosses als Schauplatz fürstlicher Repräsentation wog trotzdem schwerer als die Nutzfunktion. Die komplizierte Rangordnung des Hofadels und sein Verhältnis zum Herrscher wurde durch die Gestaltung des Ehrenhofes, die Anzahl der Stockwerke und die Anordnung der Zimmer zum Ausdruck gebracht. Auch die Zweckbestimmung des Schlosses war rangbedingt. So befanden sich im Erdgeschoss die Küche, Konditorei, Silber-, Licht- und Speisekammer, Hofapotheke, etc. Die große Treppe führte ins "piano nobile", den Gemächern der Herrschaft. Im zweiten Stock wohnte die Hofgesellschaft, und die Diener unter dem Dach.

Der legendäre Erstentwurf von Schönbrunn, Triumphpforten, Trauergerüste, die Karlskirche und die Hofbibliothek waren Schauplätze der Allegorien und Traditionen, der Mythen, Symbole und Stile, die den Kaiser und seine Dynastie verherrlichen sollten.

## 4.2. Hofburg

### 4.2.1. Die kaiserlichen Repräsentationsräume zur Barockzeit

Der älteste Teil der Hofburg ist der sogenannte Schweizerhof, der im 13. Jahrhundert vom böhmischen König Ottokar II. erbaut wurde.<sup>324</sup> In der Barockzeit wurde die Hofburg erstmals unter Kaiser Leopold I. seit 1660 größer aus- und umgebaut. Dieser ließ den mächtigen Verbindungstrakt zwischen Schweizerhof und Amalienburg errichten,<sup>325</sup> der auch nach ihm als "Leopoldinischer Trakt" bezeichnet wird. Die Repräsentationsräume des Kaisers befanden sich im gesamten ersten Stock des Schweizertraktes und waren durch das Stiegenhaus vor der Hofburgkapelle erreichbar. Nach der Fertigstellung des erwähnten "Leopoldinischen Traktes" ergab sich eine neue Raumabfolge, die ich im folgenden kurz skizzieren möchte.

Der Raum im Widmertorturm wurde durch den Umbau zur sogenannten "ersten Antecamera" und verband in der Folge die alten kaiserlichen Räume des Schweizertraktes mit den neuen des "Leopoldinischen". In jenem wurde das erste Zimmer nach dem Widmertorturm "Zweite Antecamera" (15x20 m groß) genannt und diente als Esszimmer an Fest- und Galatagen. Nebenbei fanden dort auch regelmäßige Theater- und Serenateaufführungen in einem intimen Kreis statt. Durch den Umbau bestanden die sogenannten Repräsentationsräume aus der Zimmerabfolge Trabantenstube-Ritterstube-1. Antecamera-2. Antecamera-Rathstube-Retirade-und Cabinet. Dies blieb auch im wesentlichen unter seinen beiden Nachfolgern so. Die Rathstube diente als Konferenzzimmer und die Privataudienzen wurden in der Retirade abgehalten. Das strenge spanische Hofzeremoniell bestimmte diese Anordnung der Zimmer. Allerdings brannte der neue Trakt, nach seiner Fertigstellung, im Februar 1668 bis zum ersten Stock aus und erhielt im Zuge des Wiederaufbaues in den Jahren 1672 bis 1681 sein heutiges Aussehen.<sup>326</sup> Noch zu Lebzeiten Kaiser Leopolds bewohnte sein Sohn Erzherzog Josef den "Leopoldinischen Trakt". Kaiser Leopold 1690 war in der Alten Burg geblieben. Aufgrund ihrer Geschichte und der alten Tradition standen ihm die alten Zimmer näher, abgesehen davon, dass er schon während der Bauzeit wenig Interesse für seinen neuen Bau gezeigt hatte. Ab 1697 bis zum Tod Leopolds gab es dadurch und durch das Hofzeremoniell bedingt drei Residenzen in der Hofburg. Den kaiserlichen Hof im Schweizertrakt, den königlichen (Erzherzog Josef führte den Titel Römischer König) im Leopoldinischen Trakt und den erzherzoglichen (Karl) in der "Erzherzoglichen

---

<sup>324</sup> Vergl. dazu: Laurin Luchner. Schlösser in Österreich. Erster Band. Residenzen und Landsitze in Wien, Niederösterreich und dem Burgenland. München: C. H. Beck 1978. S. 53.

<sup>325</sup> Vergl. dazu: Laurin Luchner. Schlösser in Österreich. Erster Band. Residenzen und Landsitze in Wien, Niederösterreich und dem Burgenland. S. 55.

<sup>326</sup> Vergl. dazu: Hubert Christian Ehalt. Ausdrucksformen absolutistischer Herrschaft. Der Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1980. Aus der Reihe: Sozial- und wirtschaftshistorische Studien. Hrgb. von Alfred Hoffmann und Michael Mitterauer. Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Universität Wien. Band 14. S. 108.

Burg”, die später Amalienburg genannt wurde. Die einzelnen Residenzen waren miteinander, natürlich immer das Zeremoniell beachtend, verbunden. Wollte man vom Kaiser kommend noch zum Römischen König, wurde man über einen Gang in die königlichen Gemächer geführt. Diesen Gang nannte man “Controler oder Langer Gang” und er erstreckte sich zwischen Mezzanin und erstem Stock der gesamten Vorstadtfront des “Leopoldinischen Traktes”. In der Nähe des Widmertorturmes mündete er in ein neu errichtetes Stiegenhaus, von welchem man auch die erste Antecamera betreten konnte. Am Ende des Ganges gelangte man durch einen weiteren Übergang schließlich in die “Erzherzogliche Burg” zu den Räumen Erzherzog Karls. Nach der Thronbesteigung Josefs I. stellte dieser, da er keine Söhne hatte, wieder die alte Raumabfolge, welche vor 1690 bestanden hatte, her. Seine Räumlichkeiten erstreckten sich vom Schweizertrakt bis zur Mitte des “Leopoldinischen Traktes”.<sup>327</sup>

Auch Karl VI. bewohnte nach seiner Rückkehr aus Spanien die Räumlichkeiten seiner Vorgänger, ließ sie aber teilweise innen neu austatten. Im Gegensatz zu Leopold I., der das Haus Habsburg nur in den Zimmern des Römischen Königs verherrlichen ließ, stellte Karl VI. sich schon zu Beginn der 1720er Jahre in den Mittelpunkt einer personenbezogenen Verherrlichung in der Wiener Hofburg.<sup>328</sup> Unter ihm erfolgten Pläne für weitere kleinere und größere Umbauten durch Johann Lukas von Hildebrandt und später Josef Emanuel Fischer von Erlach, nach denen sich seine Repräsentationsräume im ersten Stock des Geviertes um den inneren Burghof befinden und sich von der Burgkapelle im alten Schweizertrakt gegen den “Leopoldinischen Trakt” erstrecken sollten. Die Räumlichkeiten im Anschluss an die “Zweite Antecamera” (Rathstube und Retirade) würden nun in dem gegen den äußeren Burgplatz gelegenen Flügel des “neuen Schweizertraktes”, der sich zur Hofbibliothek hin erstrecken sollte, verlegt werden. Die kaiserlichen Räume erführen ferner eine Erhöhung von bisher sieben auf acht Gemächer.<sup>329</sup> Trotz aller Pläne bewohnte Karl VI. aber, wie bereits erwähnt, exakt die Räumlichkeiten seiner beiden Vorgänger.<sup>330</sup>

Abgesehen von seinen Repräsentationszimmern erfolgten unter Kaiser Karl VI. trotz allem doch einige neue Bauten. So wurde durch Johann Bernhard Fischer von Erlach 1717 der Bau des Hofkanzleitraktes, 1722 die Hofbibliothek, 1723, durch Emanuel Josef Fischer von Erlach, der des Reichskanzleitraktes und

---

<sup>327</sup> Vergl. dazu: Christian Benedik. Die Wiener Hofburg unter Kaiser Karl VI. – Probleme herrschaftlichen Bauens im Barock. Phil. Diss. Unveristät Wien 1989. S. 47-51.

<sup>328</sup> Vergl. dazu: Christian Benedik. Die Wiener Hofburg unter Kaiser Karl VI. – Probleme herrschaftlichen Bauens im Barock. S. 136 f.

<sup>329</sup> Vergl. dazu: Christian Benedik. Die Wiener Hofburg unter Kaiser Karl VI. – Probleme herrschaftlichen Bauens im Barock. S. 89-91.

<sup>330</sup> Vergl. dazu: Christian Benedik. Die Wiener Hofburg unter Kaiser Karl VI. – Probleme herrschaftlichen Bauens im Barock. S. 137.

die kaiserlichen Stallungen (heutiger Messepalast) geplant.<sup>331</sup> In den Jahren 1726 und 1727 waren die meisten der genannten Bauten abgeschlossen.<sup>332</sup>

In diesem Zusammenhang soll noch erwähnt sein, dass die Hofburg zur Zeit Karls VI. zwei Eingänge hatte. Der eine mündete auf der Burgbastion und führte über eine Treppe in die zweite Antecamera, den Aufenthaltsraum der Pagen. Über diesen Weg gelangte man gewöhnlich zum Kaiser. Der andere war vom Schweizerhof aus zu erreichen und führte über eine Stiege in die Trabantenstube. Diesen Eingang mussten Kardinäle, Gesandte, Minister und Generale, ohne ihr Begleitpersonal selbstverständlich, benutzen, während bei der erwähnten Burgbastion nur die Karossen der Reichsfürsten und der Staatsräte auffahren durften.<sup>333</sup>

## **4.2.2. Der Große und Kleine Komödiensaal**

### 4.2.2.1. Der Große Komödiensaal

Ein Tanzsaal, der an der Stelle der jetzigen Redoutensäle stand, wurde ebenfalls bereits während der Regierungszeit Leopolds I. zum sogenannten „Großen Komödiensaal“ umgebaut. Zwischen 1659 und 1683 fanden fast alljährlich in diesem Saal Opernaufführungen statt.<sup>334</sup> 1666/67 wurde er für die Hochzeitsfeierlichkeiten um 4500 Gulden erneuert.<sup>335</sup> 1683 wurde das Dach des Saales während der Türkenbelagerung beschädigt, in der Folge aber wieder aufgebaut.<sup>336</sup> Bis 1697 sind keine Aufführungen in diesem Saal feststellbar.<sup>337</sup> In den Hofzahlamtsrechnungen von 1698 liegt eine Quittung über 15.000 Gulden für den Bau des grossen Komödiensaales auf. Diese Summe entspricht den Kosten für den Neubau von Giovanni Burnacini aus dem Jahre 1651. Wahrscheinlich wurde der neue Bau von Francesco Galli-Bibiena geplant, da er auch mit dem Wiederaufbau nach dem Brand von 1699 betraut wurde.<sup>338</sup> Durch die Unachtsamkeit einiger Handwerker brannte er nämlich am 16. Juli 1699 fast völlig aus.<sup>339</sup> Bald war der Saal aber wieder hergestellt und der bereits erwähnte Francesco Galli-Bibiena baute bei dieser Gelegenheit vermutlich den prächtigen

---

<sup>331</sup> Vergl. dazu: Karl Vocelca/Lynne Heller. Die Lebenswelt der Habsburger. Kultur- und Mentalitätsgeschichte einer Familie. S. 229.

<sup>332</sup> Vergl. dazu: Christian Benedik. Die Wiener Hofburg unter Kaiser Karl VI. – Probleme herrschaftlichen Bauens im Barock. S. 106-113.

<sup>333</sup> Vergl. dazu: Alphons Lhotsky. Kaiser Karl VI. und sein Hof im Jahre 1712/13. S. 59.

<sup>334</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert. Tutzing: Hans Schneider 1985. S. 396.

<sup>335</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert. S. 397.

<sup>336</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert. S. 397.

<sup>337</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert. S. 397.

<sup>338</sup> Vergl. dazu: Verena Rudolph. Zur Baugeschichte der ehemaligen kaiserlichen Hoftheater an der Stelle der heutigen Redoutensäle im 17. Jahrhundert. Phil. Diplomarbeit Wien 1998. S. 47.

<sup>339</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. Mit einem Spielplan (1625-1740). In: Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung 1951/52. Wien: Verlag Sendl 1955. S. 38.

Zuschauerraum und ein Proszenium ein, die man auf Kupferstichen aus dem Jahr 1700 sehen kann.<sup>340</sup> Am 28. Januar 1700 konnte das “Comödienhaus”<sup>341</sup> mit der Oper “Alceste” eröffnet werden.<sup>342</sup>

Nach dem Tod Leopolds I. und Kriegswirren wurde erst am 21. April 1708 der Komödiensaal mit der Aufführung der Oper “Il Natale di Giunone festeggiato in Samo” wieder eröffnet, anlässlich der Geburtstagsfeierlichkeiten für die Gemahlin Josefs I.<sup>343</sup>

Bei dem Komödiensaal handelte es sich um ein dreistöckiges Logentheater mit einem Saaleingang unter der Mittelloge, der vielleicht vom kleinen Komödiesaal herführte. Skulpturen und Säulen waren zahlreich und Fenster, die hinter den Logen lagen, belichteten den Saal von beiden Seiten. Bis auf die Mittelloge, welche der kaiserlichen Familie vorbehalten war, sind die anderen Logen nicht voneinander getrennt gewesen. Das Interieur des Zuschauerraumes war reich geschmückt und durch die aus Holz geschnitzten Logenbalustraden gegliedert. Außer den Sitzbänken im Parkett, die sich auch an den Seitenwänden entlang zogen, waren keine Sitzgelegenheiten vorhanden. Über dem Bühnenportal war das kaiserliche Wappen angebracht. Von zwei Säulenpaaren flankierte Proszeniumslogen begrenzten seitlich die Bühne. Der Orchestergraben war der Bühne vorgelagert und durch eine mit Reliefs und Tritonenfiguren geschmückten Balustrade vom Zuschauerraum getrennt. Rechts und links des Orchestergrabens befanden sich zwei Ausgänge. Über diesen Ausgängen lagen zwei Treppen, welche auf die Bühne führten. Die Grundform des Theaters entsprach einem länglichen Rechteck.<sup>344</sup>

Im großen Komödiensaal wurde am 8. Januar 1744 die letzte italienische Oper, anlässlich der Vermählung Maria Annas (1718-1744)<sup>345</sup>, der zweiten Tochter Karls VI., mit Karl von Lothringen (1712-1780)<sup>346</sup>, gegeben.<sup>347</sup> Zum Fasching 1748 hat man den Komödiensaal in einen öffentlichen Redoutensaal umgewandelt.<sup>348</sup>

#### 4.2.2.2. Der Kleine Komödiensaal

Vor dem Großen Komödiensaal befand sich ein kleinerer Saal, der oft für Ballveranstaltungen und auch als Foyer für den großen Komödiensaal genutzt wurde. Entgegen vieler Meinungen spielte man bereits ab 1704 in diesem Saal kleine Musikdramen.<sup>349</sup>

---

<sup>340</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert. S. 397.

<sup>341</sup> Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 38

<sup>342</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 38.

<sup>343</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 39.

<sup>344</sup> Vergl. dazu: Verena Rudolph. Zur Baugeschichte der ehemaligen kaiserlichen Hoftheater an der Stelle der heutigen Redoutensäle im 17. Jahrhundert. S. 52-55.

<sup>345</sup> Brigitte Sokop. Stammtafeln europäischer Herrscherhäuser. S. 8.

<sup>346</sup> Brigitte Sokop. Stammtafeln europäischer Herrscherhäuser. S. 8.

<sup>347</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 39.

<sup>348</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 39.

<sup>349</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert. S. 399.

Am 6. Februar 1721 ist dort die erste Aufführung in der Regierungszeit Karls VI. belegt. Es handelt sich dabei um die Oper "Alessandro in Sidone" (Libr.: Zeno; Mus.: Conti). Bis 1744 wechselte regelmäßig die Wahl des Theaters. Vermutlich war die Zahl der zu einer Aufführung eingeladenen Gäste für die Wahl des Theaters ausschlaggebend. In der Mitte des Saales befand sich ein Baldachin, unter dem der Kaiser und links und rechts von ihm die kaiserliche Familie Platz genommen hat. Auf der rechten Seite lag oberhalb des Gesimses eine abgerundete Empore, auf welcher sich das Orchester platzierte. Die Bühne lag dem erwähnten Baldachin gegenüber.<sup>350</sup>

#### 4.2.2.3. Andere Aufführungsräume der Hofburg

Abgesehen von diesen für Theaterzwecke genutzten Sälen, wurde noch in eigentlich für Wohn- und Repräsentationszwecke verwendeten Räumen der Hofburg Theater gespielt, die unter Leopold I. seltener, wohl aber teilweise unter Karl VI. genauer feststellbar sind. So wurde zwischen 1713 und 1740 unter anderem im "Spanischen Saal", im "großen Saal des oberen Stockwerkes", in der "2. Antecamera", in der "Antecamera" der Kaiserin und der "Camer" Maria Theresias gespielt.

Während der harten Kriegszeiten in den Jahren 1734/35 spielte man auch im intimsten Rahmen im Spiegelzimmer der Kaiserin.<sup>351</sup>

### **4.3. Die Favorita auf der Wieden**

Das kaiserliche Lustschloss Favorita (auch "alte" Favorita) wurde unter der Regierungszeit des Kaisers Matthias in den Jahren 1614 bis 1623 erbaut und war zunächst lange der Sitz der Kaiserinnen.<sup>352</sup> So gehörte es von 1623 bis 1637 und 1646 bis 1655 der Eleonore von Gonzaga (1598-1655)<sup>353</sup>, der Gemahlin Ferdinands II., ferner von 1637 bis 1646 Maria Anna von Spanien (1606-1646)<sup>354</sup>, der ersten Gemahlin Ferdinands III. und schließlich dessen dritter Gemahlin, wieder einer Eleonore von Gonzaga (1630-1686)<sup>355,356</sup> 1683 wurde es von den Türken niedergebrannt, aber von Leopold I. durch Ludovico Ottavio Burnacini, möglicherweise auch Giovanni Pietro Tencala, wieder aufgebaut.<sup>357</sup>

---

<sup>350</sup> Vergl. dazu: Verena Rudolph. Zur Baugeschichte der ehemaligen kaiserlichen Hoftheater an der Stelle der heutigen Redoutensäle im 17. Jahrhundert. S. 56-58.

<sup>351</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 40.

<sup>352</sup> Vergl. dazu: Eugen Guglia. Das Theresianum in Wien. Vergangenheit und Gegenwart. Wien: Böhlau Verlag 1996. S. 15.

<sup>353</sup> Brigitte Sokop. Stammtafeln europäischer Herrscherhäuser. 3. Auflage. Wien: Böhlau Verlag 1993. S. 7.

<sup>354</sup> Brigitte Sokop. Stammtafeln europäischer Herrscherhäuser. S. 7.

<sup>355</sup> Brigitte Sokop. Stammtafeln europäischer Herrscherhäuser. S. 7.

<sup>356</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 41.

<sup>357</sup> Vergl. dazu: Erich Schlöss. Das Theresianum. Ein Beitrag zur Bezirksgeschichte der Wieden. Aus der Reihe: Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte. Band 5. Verein für Geschichte der Stadt Wien 1979. S. 15.

Dies geschah vermutlich 1686, wobei der alte Grundriss und die alten Räumlichkeiten zum größten Teil beibehalten wurden.<sup>358</sup> Politische Bedeutung erlangte die Favorita auf der Wieden unter anderem durch den Besuch des russischen Zaren Peters I. im Jahre 1698, den feierliche Empfang der Braut des Römischen Königs Josef 1699, die Deklaration des Erzherzog Karl zum spanischen König 1703, sowie die zwei großen Hochzeitsfeierlichkeiten von 1719 (Erzherzogin Maria Josepha mit dem sächsischen Kurprinzen Friedrich August)<sup>359</sup> und 1722 (Erzherzogin Maria Amalie mit dem Kurprinzen Karl Albrecht von Bayern)<sup>360,361</sup> Heute ist die ehemalige Favorita in Privatbesitz und beherbergt das Gymnasium “Theresianum” (IV. Bezirk).

Da man es aus diesem Grund nicht mehr besichtigen kann, lohnt es sich an dieser Stelle vielleicht, eine Beschreibung ihres Zustandes in der Barockzeit zu geben. Von der Einfahrt durch das Haupttor gelangte man rechts zur Feststiege. Eingang und Feststiege sind bis heute erhalten. Die Feststiege führte in den ersten Stock, den “piano nobile”. War man oben angelangt, befand sich rechter Hand der Peregrin- oder Rittersaal, welcher als Empfangsraum für die Gäste des Kaisers diente. Von diesem erreichte man über eine Antecamera die Geheime Ratsstube, welche auch Konferenzzimmer genannt wurde. In der Geheimen Ratsstube befand sich ein Thron mit einem Baldachin, von dem man rechts durch eine Tür in die Gemächer des Kaisers gelangte. Links vom Thron erreichte man durch eine Türe die Galerie, an deren Ende eine Wendeltreppe in den Garten und in die Loge des Comödienhauses führte. Die Galerie diente auch als Speisesaal. Die Räume des Kaisers begannen mit der Retirade, wohin der Kaiser sich mit seinen Gästen zurückzog. Dann folgte wahrscheinlich ein Arbeitszimmer. Vom Arbeitszimmer gelangte man in das Schlafzimmer, in dem Karl VI. 1740 starb. Über einen Gang kam man von dort zu einer Wendeltreppe in den Hof. Neben

---

<sup>358</sup> Vergl. dazu: Eugen Guglia. Das Theresianum in Wien. Vergangenheit und Gegenwart. S. 18 ff.

<sup>359</sup> Der wegen seiner Krönung zum polnischen König zum Katholizismus übergetretene sächsische Kurfürst August der Starke, wollte durch die Vermählung seines Sohnes mit einem katholischen Fürstenhaus diesen Akt bekräftigen. Die Wahl fiel daher auf eine habsburgische Prinzessin, auch, weil er sich durch das mögliche Aussterben des habsburgischen Mannesstammes durch diese Heirat Hoffnungen auf die Kaiserkrone machte. Am 13. August 1719 warb der sächsische Gesandte in Wien, Graf Flemming, offiziell um die Hand Maria Josephas. Der sächsische Kurprinz traf am 19. August inkognito in Wien ein und am nächsten Tag, dem 20. August, vollzog der Wiener Bischof Graf Kollonitsch die Trauung in der Kapelle der Favorita. Im Anschluss an die Trauung speiste man im dortigen Komödiensaal. Am Abend des nächsten Tages wurde das dreiaktige drama per musica “Sirta” (Libr.: Zeno; Mus.: Caldara) im gleichen Komödiensaal der Favorita auf der Wieden aufgeführt. Nach den zwei anberaumten Galatagen für die Hochzeit, brach das frisch vermählte Ehepaar schließlich am 22. August in Richtung Sachsen auf. Vergl. dazu: Andrea Sommer-Mathis. Tu felix austria nube. S. 31-37.

<sup>360</sup> Auch der bayrische Kurfürst Max Emanuel machte sich Hoffnungen auf die Kaiserkrone, da ein Aussterben der Habsburger im Mannesstamm immer wahrscheinlicher wurde. Auch er bewarb sich daher für seinen Sohn um eine der beiden Töchter Josefs I. und bekam von Karl VI. den Zuschlag für Maria Amalia. Am 27. September 1722 hielt der bayrische Gesandte Graf Törring um ihre Hand an und am 3. Oktober erreichte der bayrische Kurprinz incognito Wien. Die Trauung fand am 5. Oktober durch den Erzbischof von Wien in der Hofkapelle der Favorita statt. Anschließend gab es eine Hochzeitstafel im Komödiensaal der Favorita. Am nächsten Tag wurde dort das einaktige festa teatrale “Le nozze di Aurora” (Libr.: Pariati; Mus.: Fux) aufgeführt. Am 7. Oktober schließlich brach das Hochzeitspaar in Richtung München auf. Vergl. dazu: Andrea Sommer-Mathis. Tu felix austria nube. S. 53-59.

<sup>361</sup> Vergl. dazu: Erich Schlöss. Baugeschichte des Theresianums in Wien. Wien: Böhlau 1998. S. 46.

der Wendeltreppe lag das Goldkabinett. Diesem folgte ein Spielzimmer, ein Speisezimmer und ein Billardzimmer, an welche sich die Räumlichkeiten der Kaiserin anschlossen. Im sogenannten Straßentrakt befanden sich die Zimmer der Hofdamen und im südlichen Quertrakt die der kaiserlichen Kinder. Über dem ersten Stock (die Favorita verfügte insgesamt über drei Stockwerke) vermutet man den Thronsaal, in dem die Audienzen stattfanden.<sup>362</sup>

In der Favorita war im nördlichen Quertrakt, wie bereits erwähnt, ein Comödienhaus eingebaut, dessen Bühnenteil straßenseits lag. Der Theatreingang und die Nebenräume waren im Erdgeschoss des Straßentraktes nördlich des Haupttores. Das Comödienhaus hatte ohne Bühne eine Grundfläche von etwa 15x32 m und eine Höhe von 8,5 m.<sup>363</sup> Neben dem Comödienhaus wurde auch noch in der erwähnten Antecamera gespielt.<sup>364</sup> In der Galerie führte man häufig Serenate auf.<sup>365</sup>

Meist aber fanden die größeren musikalischen Feste im Freien des weitläufigen Parkes der Favorita statt. Der Bau der Gartenanlagen wurde nach der Zerstörung durch die Türken 1686 dem Franzosen Jean Trehet übertragen. Dieser entwarf nicht den gesamten Plan, wohl aber jenen für das Gartentheater, das "Theatrum", wo viele dramatische Werke aufgeführt wurden. Das Gartentheater mit seiner massiv hergestellten Bühnenwand wurde in einen nach Süden ansteigenden Hang hineingebaut und war durch eine Grotte betont. Die Bühnenfläche ist erhöht gewesen. Davor befand sich abgegrenzt der Raum für das Orchester. Kaiser, Kaiserin und Höflinge saßen, beziehungsweise standen in einem größeren Abstand auf einer ebenen Fläche. Ein davor angelegter großer Teich wurde für die Darstellung von Seegefechten und Fernsichten verwendet<sup>366</sup>, wie der folgende berühmte und oft zitierte Bericht zeigt, den Lady Mary Wortley-Montague uns überlieferte, die dort Zeugin einer Opernaufführung wurde. Dabei handelte es sich um die Zauberoper "Angelica vincitrice d'Alcina", die am 21. September 1716 im Schloß Favorita gegeben wurde: "Der englischen Kirchenzucht bin ich in der That so abtrünnig geworden, dass ich letzten Sonntag die Oper, welche im Garten der Favorita aufgeführt wurde, besuchte, und mich so sehr daran ergötzte, dass mir noch keine Reue angekommen ist, sie gesehen zu haben. Nichts von dieser Art kann jemals prächtiger gewesen sein...Die Bühne, die über einen breiten Canal erbaut war, wurde beim Anfange des zweiten Actes in zwei Theilen getheilt, so dass man das Wasser erblickte, auf welchem unmittelbar an verschiedenen Seiten zwei Flotten von vergoldeten kleinen Schiffen erschienen, die ein Seetreffen vorstellten. Es ist nicht leicht, sich in Gedanken einen Begriff von der Schönheit dieses Auftrittes zu machen, der sich meinem Gedächtnisse besonders eingepägt hat, obwohl das Uebrige in seiner Art ebenfalls vollkommen schön war...Das Theater ist so gross, dass es dem

---

<sup>362</sup> Vergl. dazu: Erich Schlöss. Baugeschichte des Theresianums in Wien. S. 48-52.

<sup>363</sup> Vergl. dazu: Erich Schlöss. Baugeschichte des Theresianums in Wien. S. 54.

<sup>364</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 41.

<sup>365</sup> Vergl. dazu: Erich Schlöss. Baugeschichte des Theresianums in Wien. S. 50.

<sup>366</sup> Vergl. dazu: Erich Schlöss. Baugeschichte des Theresianums in Wien. S. 63-66.

Auge schwer wird darüber hinaus zu schauen und die Costüme sind von der äussersten Pracht. Kein Haus wäre gross genug, diese weitläufigen Anstalten zu fassen, nur sind die Damen, die in freier Luft sitzen müssen, grossen Unbequemlichkeiten ausgesetzt, denn es ist blos ein einziger Baldachin für die kaiserliche Familie da, und als bei der ersten Aufführung ein Regenschauer einfiel, so ward die Oper unterbrochen und die Gesellschaft drängte sich in solcher Verwirrung davon, dass ich beinahe todtgedrückt worden wäre.”<sup>367</sup>  
Der Teich hatte eine Länge von ca. 95 m, eine Breite von ca. 19 m und war von einer Balustrade umgeben.<sup>368</sup>

Zusammengefasst kann man sagen, dass zwischen 1713 und 1740 in der Favorita vorwiegend entweder im dortigen Komödiensaal, im Freilufttheater bei der Grotte am Teich oder im Speisesaal weltliche dramatische Werke aufgeführt wurden.

Nach dem Tod Karls VI. diente die Favorita auf der Wieden zunächst als Depot und Kaserne, da seine Nachfolgerin Maria Theresia kein Interesse mehr an der Stätte ihrer Kindheit und Jugend hatte. Vielleicht erinnerte sie aber das Schloss zu sehr an ihren geliebten Vater, da sie in der Favorita eine Gedenkkapelle für Karl VI. errichten ließ. 1746 stiftete Maria Theresia schließlich die bis heute nach ihr benannte Akademie “Theresianum”.<sup>369</sup>

#### 4.4. Der Augarten

Der Augarten oder die sogenannte “Neue Favorita”, wie er damals genannt wurde, im heutigen II. Bezirk, war schon unter Leopold I. ebenfalls Ort einer Freilichtvorstellung (1678).<sup>370</sup> Bereits Ferdinand I. kaufte im Augebiet des “Unteren Werd” einige Grundstücke und ließ dort einen Garten nach holländischem Vorbild anlegen. Schon damals existierte dort ein kleines Lustschlösschen, das 1614 von Kaiser Matthias erbaut wurde.<sup>371</sup> 1654 stand im Augarten, dem erwähnten Lustschlösschen gegenüber, ein Gartenhaus der Familie Trautson, das Kaiser Leopold I. kaufte und 1677 großzügig umbaute.<sup>372</sup> In der Folge ließ Leopold die gekauften Besitzungen der Trautsons mit den kaiserlichen Gärten verbinden.<sup>373</sup> Wie die “alte” Favorita wurde der Augarten 1683 von den Türken niedergebrannt, unter Erzherzog Josef, der ihn in seiner Kronprinzenzeit bis 1696 während des Sommers bewohnte, aber wieder teilweise

---

<sup>367</sup> Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 90 f.

<sup>368</sup> Vergl. dazu: Erich Schlöss. Baugeschichte des Theresianums in Wien. S. 65.

<sup>369</sup> Vergl. dazu: Erich Schlöss. Das Theresianum. Ein Beitrag zur Bezirksgeschichte der Wieden. S. 18.

<sup>370</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 42.

<sup>371</sup> Vergl. dazu: Anna Maria Sigmund. Das Haus Habsburg. Habsburgs Häuser. Wohnen und Leben einer Dynastie. Wien: Verlag Ueberreuter 1995. S. 193.

<sup>372</sup> Vergl. dazu: Laurin Luchner. Schlösser in Österreich. Erster Band. Residenzen und Landsitze in Wien, Niederösterreich und dem Burgenland. S. 64.

<sup>373</sup> Vergl. dazu: Anna Maria Sigmund. Das Haus Habsburg. Habsburgs Häuser. S. 193.

aufgebaut.<sup>374</sup> Nach 1696 diente der Augarten Erzherzog Karl als Sommerresidenz.<sup>375</sup> Unter der verbleibenden Regierungszeit Leopolds I. wurde er aber nicht wieder nach altem Glanz errichtet.<sup>376</sup> 1707 kaufte Josef I. das in der Nähe des Hauptschlusses gelegene ehemalige Palais Leeb, das heutige “Augartenschloss”, in dem die Wiener Sängerknaben ihren Sitz haben, auf und bestimmte es zum Witwensitz für seine Mutter.<sup>377</sup> Das frühere Hauptschloss, in dem sich heute eine Porzellanfabrik befindet, ist stark verändert erhalten geblieben. Kaiser Josef II. öffnete 1775 den Augarten als Park der Allgemeinheit.<sup>378</sup>

In der Zeit zwischen 1705 und 1740 gab es dort eine Aufführung, und zwar zum Geburtstag Josefs I. am 26. Juli 1708 das *Componimento per musica* “*La sacrifici di Romolo per la salute di Roma*” mit dem Libretto von Stampiglia und der Musik von G. Bononcini.

## 4.5. Schönbrunn

Das heute weltberühmte Schloss Schönbrunn spielte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts noch keine bedeutende Rolle. Die drei letzten habsburgischen Kaiser bevorzugten den Palast Favorita auf der Wieden als Sommeraufenthalt. Schönbrunn kam 1569 in den Besitz der Habsburger. Kaiser Maximilian II. kaufte es in diesem Jahr, ließ es zu einem Jagdschloss umbauen und einen Tiergarten anlegen. In der Barockzeit wurde es, wie alle kaiserlichen Schlösser, 1683 von den Türken vollständig zerstört, und in der Folge 1695 unter Kaiser Leopold I. zu einem barocken Lustschloss wieder aufgebaut, der es immer im Herbst zur Jagd nützte.<sup>379</sup> Der berühmte nahezu größenwahnsinnige Erstentwurf Fischer von Erlachs für den Ausbau Schönbrunns von 1692/93 wurde vermutlich nie ernsthaft ins Auge gefasst.<sup>380</sup> Leopolds Sohn Kaiser Josef I. liebte das Schloss, das ihm ab 1696 als Sommerresidenz diente. In der Folge gab er Umbaurbeiten in Auftrag. Am 28. April 1700 ließ er aus Anlass des Geburtstages seiner Frau das Schloss offiziell eröffnen.<sup>381</sup> Er nutzte es ferner oft für Turnierspiele. So beispielsweise am 7. Juli 1706, als er mit seiner Familie, “wie auch vieler anderen Prinzen/und einer grossen Menge hohen und nideren Standes-Personen/in dem Lust-Pallast Schönbrunn ein herzliches Turnier/und

---

<sup>374</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. *Barocktheater am Wiener Kaiserhof*. S. 43.

<sup>375</sup> Vergl. dazu: Karl Vocelka/Lynne Heller. *Die Lebenswelt der Habsburger. Kultur- und Mentalitätsgeschichte einer Familie*. S. 256.

<sup>376</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert*. S. 414.

<sup>377</sup> Vergl. dazu: Anna Maria Sigmund. *Das Haus Habsburg. Habsburgs Häuser*. S. 194.

<sup>378</sup> Vergl. dazu: Laurin Luchner. *Schlösser in Österreich. Erster Band. Residenzen und Landsitze in Wien, Niederösterreich und dem Burgenland*. S. 64.

<sup>379</sup> Vergl. dazu: Karl Hilscher und August Eigner. *Schloß und Park Schönbrunn in Wien*. Wien: Gerlach & Wiedling 1924. S. 12 f.

<sup>380</sup> Vergl. dazu: Karl Vocelka/Lynne Heller. *Die Lebenswelt der Habsburger. Kultur- und Mentalitätsgeschichte einer Familie*. S. 231.

<sup>381</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert*. S. 413.

nachdem des Abends allda ein Ball gehalten<sup>382</sup> hatte. Bei diesen Turnieren ritten auserwählte Mitglieder des Hochadels und nicht selten hohe ausländische Gäste auf wendigen Pferden, die zumeist aus Spanien, Neapel oder Ungarn stammten, in Schwadronen, wobei es auf eine elegante Bewegung der ritterlichen Reiter ankam, welche einzeln oder im Verband dargestellt wurde. Mit Lanzen wurde nach aufgehängten Ringen oder nach Strohuppen in Türkenkostümen gestochen. Josef führte nicht selten selbst eine Schwadron an.<sup>383</sup>

Der älteste Sohn Kaiser Leopolds hatte den Ehrgeiz, Schönbrunn größer auszubauen. Sein früher Tod verhinderte aber diese Pläne. Dessen Witwe Amalie Wilhelmine bezog Schönbrunn kurz nach dem Tod ihres Mannes, verkaufte es aber am 15. Juni 1728<sup>384</sup> um 450.000 Gulden an Karl VI., der sich allerdings sehr selten in Schönbrunn aufhielt.<sup>385</sup> Und wenn überhaupt, dann nur, um wie sein Vater dort gelegentlich Fasane zu jagen.<sup>386</sup>

Zwischen 1673 und 1682 gab es in Schönbrunn einige Opernaufführungen im Freien.<sup>387</sup> Am 6. Juli 1706 fand eine Opernaufführung unter Josef I. in einem Saal des Schlosses statt (“Endimione” von De Lemene/ Musik von G. Bononcini).<sup>388</sup>

Intensiver aber wurde Schönbrunn erst unter Maria Theresia als Residenz und Ort großer Feste genutzt.<sup>389</sup>

#### **4.6. Laxenburg<sup>390</sup>**

Das Schloss Laxenburg war eines der ersten Güter, das die Habsburger ca. 1306 auf heutigem österreichischen Boden erwarben. Herzog Albrecht III. war der erste jener Dynastie, der Laxenburg auch als Sommerresidenz bewohnte.<sup>391</sup> Durch die ideale Lage in den Schwechat Auen wurde es bald zum bevorzugten Jagdsitz auch der späteren Habsburger. Leopold I. ließ Laxenburg in den Jahren 1673 bis 1682 vergrößern, verschönern und schenkte es in der Folge seiner dritten Gemahlin Eleonore Magdalena Theresia. Nach starken Beschädigungen durch die Türken im Jahre 1683, ließ Leopold das Schloss 1686 wieder aufbauen und nochmals vergrößern. Ferner legte er eine Allee von dem Sommerpalast

---

<sup>382</sup> Wienerisches Diarium vom 7. bis 9. Juli 1706. Nr. 306.

<sup>383</sup> Vergl. dazu: Georg Schreiber. Schloss Schönbrunn. Seine Bewohner und Besucher. Wien: Ueberreuter 2001. S. 19 f.

<sup>384</sup> Vergl. dazu: Christian Benedik. Die Wiener Hofburg unter Kaiser Karl VI. – Probleme herrschaftlichen Bauens im Barock. S. 121.

<sup>385</sup> Vergl. dazu: Karl Hilscher und August Eigner. Schloß und Park Schönbrunn in Wien. Wien: Gerlach & Wiedling 1924. S. 13 f.

<sup>386</sup> Vergl. dazu: Georg Schreiber. Schloss Schönbrunn. Seine Bewohner und Besucher. S. 22.

<sup>387</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 42.

<sup>388</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 42.

<sup>389</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 42.

<sup>390</sup> Vergl. dazu: Isabella Lotschak. Das Laxenburger Schloßtheater. Ein Bau von Nicolò Pacassi. Phil. Diplomarbeit Wien 2001. S. 4-6.

<sup>391</sup> Vergl. dazu: Anna Maria Sigmund. Das Haus Habsburg. Habsburg Häuser. S. 94-96.

Favorita auf der Wieden nach Laxenburg an. Unter Josef I. gab es weitere, allerdings nur kleinere Veränderungen. Erst Karl VI. verhalf Laxenburg durch seine Jagdleidenschaft erstmals zu größerer Bedeutung. Der jüngere Sohn Leopolds I. machte Laxenburg zwischenzeitlich zur Residenz und vollendete den Wiederaufbau des “alten” Schlosses. Karl VI. hielt sich jedes Jahr im Frühling in Laxenburg auf um ausgiebig der Jagd zu fröhnen. Mit ihm kamen die Minister, Hofbeamte und verschiedene Kanzleien, da dort die Regierungsgeschäfte weitergeführt wurden. Viele hohe Hofbeamte bauten sich sogar eigene Palais in Laxenburg, wie die Familien Kaunitz, Schönborn, Sinzendorf, Schlick, Schwarzenberg und Dietrichstein. Der Adel schätzte diese Zeit sehr, da das steife Hofzeremoniell der Hofburg in Laxenburg nicht so streng genommen wurde. Laxenburg wurde so jedes Jahr von April bis Juni zum Zentrum der Macht. Neben dem Land- und Jagdvergnügen regierte man. So wurde in Laxenburg beispielsweise die Pragmatische Sanktion entworfen und der Friedens- und Allianzvertrag mit Gesandten des spanischen Königs Philipp V. unterzeichnet. Außer dem Wiederaufbau des “alten” Schlosses nahm Karl VI. keine baulichen Veränderungen vor, da er den Charakter eines intimen Jagdaufenthaltes, trotz der vielen Gäste und des mitgereisten Hofstaates, beibehalten wollte.

Die heute noch sichtbaren Rokokobauten mit Schlosstheater stammen aus der Zeit Maria Theresias.<sup>392</sup>

In Laxenburg sind “auf dem Wasser des aldasigen Schloss-Grabens”<sup>393</sup> vor dem heute “alten” Jagdschloss zwischen 1705 und 1740 vier Aufführungen von Serenate zum Geburtstag der Erzherzogin Maria Theresia belegt: am 13. Mai 1736 “La speranza assicurata” (Libr.: Pasquini; Mus.: Reutter), am 13. Mai 1737 “La gara del genio con Giunone” (Libr.: Pasquini; Mus.: Bonno), am 3. Mai 1738 und am 13. Mai 1740 “La generosa Spartana” (Libr.: Pasquini; Mus.: Bonno).

#### **4.7. Graz 1728**

Von 16. Juni bis zum 18. Oktober 1728 befand sich Karl VI. zu Erbhuldigungen in den südlichen Ländern Österreichs.<sup>394</sup> Obgleich die finanzielle Lage nicht gut und die Kaiserin in einem schlechten Gesundheitszustand war, entschloss sich Karl VI. zu dieser Erbhuldigungsreise. Man kam darüber ein, daß die Grazer Luft der Kaiserin gut tun würde und man eventuell mit der aufgebrachten Summe von 500.000 Gulden auskommen könnte. Der Hofstaat wurde für die Reise stark eingeschränkt. Selbst aus seiner Familie nahm Karl nur seine Frau und seine Tochter Maria Theresia mit.<sup>395</sup> Ein großer Teil des Personals und der Kapellmitglieder wurde mit der “Bagage” voraus geschickt und jeder Musiker

---

<sup>392</sup> Vergl. dazu: Isabella Lotschak. Das Laxenburger Schloßtheater. S. 7 f.

<sup>393</sup> Wienerisches Diarium vom 14. Mai 1738. Nr. 39.

<sup>394</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 108.

<sup>395</sup> Vergl. dazu: Wilhelm Rausch. Die Hofreisen Kaiser Karl VI. Phil. Diss. Universität Wien 1949. S. 95-141.

erhielt als Reisegeld, die 1723 bei der Prager Krönungsfahrt gewährten Diäten.<sup>396</sup> Am 23. Juni 1728 erreichte der Hofzug die steirische Hauptstadt. Karl VI. hielt, begleitet von den Kompanien des Starhembergischen Regimentes und den Paderborner Dragonern seinen feierlichen Einzug in Graz, wo er vom Landeshauptmann Graf von Breuner und den Landesständen empfangen wurde. Die Stadt Graz erfuhr bereits im Februar vom Kommen des Kaisers und traf eilig alle Vorkehrungen. Häuser wurden ausgebessert, eine einheitliche Stadtbeleuchtung musste her, neue Brücken über die Mur wurden gebaut und die Stadt allgemein besser ausgepflastert. Am 6. Juli 1728 zelebrierte man schließlich die feierliche Erbhuldigung in der Grazer Burg.

Am 10. August wurden die Geburtstagsfeierlichkeiten für die Kaiserin abgehalten, damit der Kaiser zugegen sein konnte. Zu diesem Anlass gab es eine Opernaufführung („La Forza dell’Amicizia“ von Caldara und G. Reutter d. J.), von der Karl so begeistert war, dass er eine Wiederholung ansetzte. Geleitet wurde diese Aufführung von Caldara.<sup>397</sup> Diese Wiederholung fand auch zwei Tage später statt, musste aber wegen starken Windes vom Hofgarten in den Theatersaal der Universität verlegt werden. Am 16. August reiste der Kaiser mit kleinem Gefolge weiter, um noch die Erbhuldigungen in Kärnten, Krain und den sogenannten „Meerporten“ abzunehmen. Am 24. September kehrte er wieder nach Graz zurück.<sup>398</sup>

In der Folge feierte Karl VI. seinen Geburtstag am 1. Oktober in Graz. Aus diesem Anlass wurde dort eine Serenata inszeniert („Orfeo ed Euridice“ von Fux). Neben dem Kaiserpaar waren der päpstliche Nuntius, der venezianische Botschafter, eine Erzherzogin und der Hofstaat bei dieser Aufführung dabei<sup>399</sup>, welche vermutlich ebenfalls Caldara leitete. Am 8. Oktober schließlich verließen Kaiser und Hof Graz und reisten in der Folge nach Wiener Neustadt, wo sie sich bis zum 18. Oktober aufhielten und, unter anderem, den Namenstag der Erzherzogin Maria Theresia feierten. Obgleich es dafür keine Beweise gibt, nimmt aber nicht zu unrecht Friedrich W. Riedel an, dass auch in der dortigen Burg am 15. Oktober, dem Namenstag Maria Theresias, das Festa di Camera „Dialogo tra Minerva ed Apollo“ aufgeführt wurde.<sup>400</sup>

---

<sup>396</sup> Vergl. dazu: Friedrich W. Riedel. Die Musik bei der Erbhuldigungsreise Kaiser Karls VI. nach Innerösterreich 1728. S. 276. In: Florilegium musicologium. Hellmut Federhofer zum 75. Geburtstag, hrsg. von Christoph-Hellmut Mahlig. Tutzing: Hans Schneider 1988. Mainzer Studien zur Musikwissenschaft Band 21.

<sup>397</sup> Vergl. dazu: Friedrich W. Riedel. Die Musik bei der Erbhuldigungsreise Kaiser Karls VI. nach Innerösterreich 1728. S. 279 f.

<sup>398</sup> Vergl. dazu: Wilhelm Rausch. Die Hofreisen Kaiser Karl VI. S. 95-141.

<sup>399</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. Die Aufführungen der Opern und Serenate mit Musik von Johann Joseph Fux. S. 25. In: Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich. Unter Leitung von Othmar Wessely. 29. Band. Tutzing: Hans Schneider 1978.

<sup>400</sup> Vergl. dazu: Friedrich W. Riedel. Die Musik bei der Erbhuldigungsreise Kaiser Karls VI. nach Innerösterreich 1728. S. 285.

Am 18. Oktober schließlich erreichte der etwa 1000 Menschen umfassende Hofzug Wien. Insgesamt hatte die Reise mit ihren 385 Kutschen und 1432 Pferden 928.677 Gulden gekostet.<sup>401</sup>

#### **4.8. Linz 1732**

Anlässlich der Erbhuldigungsfeierlichkeiten für Karl VI. gab es im Jahr 1732 eine Serenateaufführung in Linz. Karl VI. befand sich in diesem Jahr auf einer Reise nach Prag und Karlsbad, seiner letzten großen Reiseunternehmung. Der Grund für diese Reise war der Gesundheitszustand seiner Frau, der er eine Kur in Karlsbad gönnte, obwohl später auf der Rückreise die Erbhuldigungsfeierlichkeiten in Linz abgehalten wurden. Am 27. Mai 1732 brach man vom Schloss Laxenburg aus auf. Bereits am 30. Mai erreichte Kaiser und Hofstaat die böhmische Metropole und Kaiser und Kaiserin konnten am Abend bereits gemeinsam dort ein Mahl einnehmen. In der Folge wechselte der Kaiser ständig seinen Aufenthalt zwischen Karlsbad und Prag. Einmal, am 10. Juni, ereignete sich auch der oft zitierte Jagdunfall Karls VI. Bei einer Hirschjagd in der Nähe von Brandeis erschoss Karl versehentlich seinen Oberstallmeister, den Fürsten Schwarzenberg. Karl begann anschließend selbst eine Kur und hielt sich ab dem 14. Juni fast ausschließlich in Karlsbad auf. Am 12. Juli war die Kur Karls erfolgreich beendet und noch am selben Abend wurde eine Serenata aufgeführt. Nachdem der Kaiser am 31. Juli noch den preußischen König Friedrich Wilhelm I., der sich überraschender Weise angesagt hatte, in Klädrup getroffen und Karl sich bis Mitte August hauptsächlich mit der Jagd beschäftigt hatte, reiste der Hofstaat am 20. August von Prag in Richtung Linz ab, welches man am 23. August erreichte. Bis zum Tag der Erbhuldigung, dem 10. September, vertrieb man sich die Zeit mit Jagden in der Linzer Umgebung.<sup>402</sup> Am 28. August wurde außerdem der Geburtstag der Kaiserin gefeiert, von dessen Serenateaufführung ich im folgenden Berichten werde.

Eigentlich hätte diese in Linz aufgeführte Serenata auf Schloss Krumau in Böhmen, dem Besitz des Fürsten Adam von Schwarzenberg, seines Zeichens, wie bereits erwähnt, kaiserlicher Oberstallmeister, inszeniert werden sollen. Durch den tragischen Jagdunfall aber, bei dem Karl VI. den Schlossherr Schwarzenberg während der Jagd erschoss und folglich niemandem mehr an Vergnügen gelegen war, nahm der Kaiser den Rat des Prinzen Eugen an, die geplante Geburtstagsoper von Krumau im Zuge der Erbhuldigungsfeierlichkeiten in Linz aufführen zu lassen. Die Musiker, Sänger und Tänzer wurden vom Musikdirektor Graf Lamberg sofort nach Linz beordert. Da aber in Linz kein geeigneter Ort für eine Operninszenierung bereit stand,

---

<sup>401</sup> Vergl. dazu: Wilhelm Rausch. Die Hofreisen Kaiser Karl VI. S. 141 f.

<sup>402</sup> Vergl. dazu: Wilhelm Rausch. Die Hofreisen Kaiser Karl VI. S. 143-156.

musste die Summe von 19.500 Gulden, welche für die Krumauer Vorstellung bereit gestellt worden war, um 2.700 Gulden aufgestockt werden.<sup>403</sup>

Schauplatz dieses Ereignisses wurde letztlich das Linzer Schloss. Die Musik stammte von Antonio Caldara, das Libretto verfasste Metastasio und Nicola Matteis komponierte die Ballettmusik. Giuseppe Galli-Bibiena schuf die Bühneneinrichtung. "Am Abend des 28. August '...wurde die Ihre Majestät zu Ehren verfertigte Wunder schöne Serenada l'Asylo d'amore betitelt auf einem unvergleichlich künstlich ausgeziert und vortrefflich illuminierten Theatro unter freyen Himmel, wozu das Wetter sonderbar favorisiert hat, produciert'."<sup>404</sup> Die Gesamtkosten dieser Aufführung betragen, wie bereits erwähnt, 22.000 Gulden. Ein nicht weniger als 86 Mann starkes kaiserliches Hoforchester, extra aus Wien mitgenommen, brachte die Musik ein. Nach dieser Aufführung gab es noch ein "verkleidetes Theatralfest"<sup>405</sup>.

Die Erbhuldigungszeremonie schließlich fand, wie bereits angekündigt, am 10. September statt. Um 5 Uhr früh wurde die Linzer Bevölkerung geweckt, um die Straßen zu säumen. Karl VI. wurde von sieben Infanteriekompanien der Deutschmeister und vier Kompanien Philippischer Dragoner vom Linzer Schloss zum Landhaus begleitet. Um 7 Uhr versammelten sich die Stände im Landhaus und ritten gemeinsam mit dem Kaiser zur Stadtkirche. Nach dem Hochamt wurde die Erbhuldigung im Linzer Schloss zelebriert.<sup>406</sup>

Über einen Monat später, am 1. Oktober, wurde die Festa di camera "Alessandro il Grande" anlässlich des Geburtstages des Kaisers, auch wieder im Linzer Schloss, gegeben. Die Musik hierzu stammte von Georg Reutter und das Libretto von Giovanni Claudio Pasquini.<sup>407</sup>

Karl VI. verließ am 5. Oktober auf einem Schiff Linz wieder in Richtung Wien, das der Hofzug schließlich am 7. Oktober 1732 erreichte.<sup>408</sup> Insgesamt wurden für Kaiser und Hof 96 Schiffe, die von 96 Schiffsmeistern und 628 Knechten bedient wurden, für diese Reise bereitgestellt, die nicht weniger als 15.464 Gulden und 21 Kreuzer verschlangen. Würde man noch die Transportkosten für die Theaterbauten und Kostüme zurechnen, käme man sogar auf eine Summe von 40.000 Gulden.<sup>409</sup>

---

<sup>403</sup> Vergl. dazu: Otto G. Schindler. Der Tod auf der Hirschjagd und "Die Zuflucht der Liebe". In: Kulturzeitschrift Blickpunkte, 48. Jahrgang, Heft III, 1998. S. 8-11.

<sup>404</sup> Fritz Fuhrich. Theatergeschichte Oberösterreichs im 18. Jahrhundert. S. 30.

<sup>405</sup> Fritz Fuhrich. Theatergeschichte Oberösterreichs im 18. Jahrhundert. S. 30.

<sup>406</sup> Vergl. dazu: Wilhelm Rausch. Die Hofreisen Kaiser Karl VI. S.156 f.

<sup>407</sup> Vergl. dazu: Fritz Fuhrich. Theatergeschichte Oberösterreichs im 18. Jahrhundert. In: Theatergeschichte Österreichs. Band I: Oberösterreich. Heft 2. Wien: Hermann Böhlau Nachf. 1986. S. 30 f.

<sup>408</sup> Vergl. dazu: Wilhelm Rausch. Die Hofreisen Kaiser Karl VI. S. 158 f.

<sup>409</sup> Vergl. dazu: Otto G. Schindler. Der Tod auf der Hirschjagd und "Die Zuflucht der Liebe". S. 15.

## 4.9. Die Prager Geburtstagsoper für die Kaiserin von 1723

Anlässlich seiner Krönung zum König von Böhmen gab Kaiser Karl VI. zahlreiche Festlichkeiten in Auftrag. Darunter auch eine imposante Oper, die zu Ehren des Geburtstages der Gemahlin Karls, Kaiserin Elisabeth Christine, am 28. August aufgeführt wurde.

Der Hofstaat brach am 19. Juni 1723 mit insgesamt 594 Pferden und 417 Wagen von Wien aus in Richtung Prag auf. Am 30. Juni kam man dort an und zog in einem wahren Triumphzug mit 194 Galakarossen, gefolgt von Kompanien der Prager Städte, Gardetrabanten, 12 reitenden Edelknaben, sowie am Ende des Zuges der Arcierenleibgarde in die böhmische Hauptstadt ein. Etwa 500 Mitglieder des böhmischen Adels in gestickten Kleidern und viel versammeltes einfaches Volk empfingen unter dem Klang von Trompeten und Pauken den Kaiser und seine Gemahlin, deren goldverzierter, von sechs schwarzbraunen Neapolitanerhengsten gezogener kaiserlicher Paradewagen einen besonderen Eindruck machte. Die kaiserlichen Herrschaften bezogen anschließend den Hradschin und zogen sich von den Anstrengungen des Tages in ihre dortigen Gemächer zurück. Am 10. August traf Franz Stephan von Lothringen in Prag ein, der damals erst 14 Jahre alt war und am 30. August Maria Josepha, die Gemahlin des sächsischen Kurprinzen und Nichte Karls.<sup>410</sup>

Der Name der genannten Geburtstagsoper, „Costanza e fortezza“ (Standhaftigkeit und Stärke), stammt vom gleichlautenden Wahlspruch des Kaisers.<sup>411</sup> Karl VI. hatte eigentlich zwei Devisen, denn als König von Spanien lautete sein Motto „Patrum Virtute“. Als er 1711 Kaiser des Heiligen Römischen Reiches wurde, nahm er dies zum Anlass, die erwähnte neue Devise zu wählen.<sup>412</sup>

Das Libretto für diese Geburtstagsoper schrieb der Hofdichter Pietro Pariati, die Musik wurde vom ersten Hofkapellmeister Johann Joseph Fux komponiert und die Theaterarchitektur stammte vom zweiten kaiserlichen Theateringenieur Giuseppe Galli-Bibiena.<sup>413</sup> Die Aufführung fand auf der Prager Burg, dem Hradschin, statt, wo extra hierfür ein Amphitheater im Zwinger neben der Reitschule erbaut wurde.<sup>414</sup> Die Bühne hatte eine Gesamtlänge von 200 Fuß.<sup>415</sup> Nicht weniger als 4000 Zuseher und Zuhörer wohnten der Aufführung bei, unter

---

<sup>410</sup> Vergl. dazu: Wilhelm Rausch. Die Hofreisen Kaiser Karl VI. S. 65–75.

<sup>411</sup> Eigentlich hieß der Wahlspruch Karls VI. Constantia et fortitudine, „Costanza e fortezza“ ist die italienische Form. Vergl. dazu: Othmar Wessely. Pietro Pariatis Libretto zu Johann Joseph Fuxens „Costanza e fortezza“. S. 3-5.

<sup>412</sup> Vergl. dazu: Yvonne Chlubna. Die Symbolik Kaiser Karls VI. und ihre antiken Wurzeln. Phil. Diplomarbeit Universität Wien 2000. S. 31.

<sup>413</sup> Vergl. dazu: Margret Dietrich. Elemente der Barockoper. Maske und Kothurn. Vierteljahresschrift für Theaterwissenschaft. 10. Jg. Graz: Böhlau-Nachfolger 1964. S. 196.

<sup>414</sup> Vergl. dazu: Othmar Wessely. Pietro Pariatis Libretto zu Johann Joseph Fuxens Costanza e Fortezza. S. 7.

<sup>415</sup> Jiri Hilmera. Costanza e fortezza. Giuseppe Galli-Bibiena und das Barocktheater in Böhmen. In: Maske und Kothurn. Vierteljahresschrift für Theaterwissenschaft. 10. Jg. Graz: Böhlau Nachfolger 1964. S.398.

den Ausführenden Johann Joachim Quantz, welcher Folgendes über diese Aufführung schrieb: “Die Komposition war mehr kirchenmäßig als theatralisch aber sehr prächtig. Das Konzertieren und Binden der Violinen gegeneinander, welches in den Ritornellen (den Zwischenspielen) vorkam, ob es gleich größtenteils aus Sätzen bestand, die auf dem Papier steif und trocken genug aussehen mochten, taten dennoch hier im Großen und bei so zahlreicher Besetzung und in freier Luft eine sehr gute, ja viel bessere Wirkung, als ein galanter, mit vielen kleinen Figuren und geschwinden Noten gezielter Gesang in diesem Falle getan haben würde...Der Kapellmeister Caldara gab den Takt. Fux selbst hatte das Podagra, der Kaiser hatte ihn also von Wien in einer Sänfte hertragen lassen, und er hörte diese so ungewöhnliche prächtige Aufführung seiner Musik nicht weit vom Kaiser sitzend an.”<sup>416</sup>

Die Aufführung begann um 20.00 Uhr abends und endete gegen 1 Uhr früh. Die Oper bestand aus fünf Akten. Der Stoff stammte aus der griechischen Mythologie und zeigt Porsennas Kampf gegen Rom, ausgeschmückt mit Episoden des Horatius Cocles, des Mutius Scaevola und der Cloelia.<sup>417</sup>

Folgende Sänger und Sängerinnen<sup>418</sup> der Wiener Hofkapelle traten in “Costanza e Fortezza” auf:

Domenico Genovesi, Sopran (Tarquinio)<sup>419</sup>

Giovanni Carestini, Sopran (Erminio)

Rosa d’Ambreville, Sopran (Valeria)

Gaetano Orsini, Alt (Porsenna)

Pietro Casato, Alt (Muzio)

Anna d’Ambreville, Alt (Clelia)

Gaetano Borghi, Tenor (Il Fiume Tevere u. Il Genio di Roma)

Francesco Borrosini, Tenor (Orazio)

Christian Praun, Bariton (Publio Valerio)

Das Orchester wurde nur zum Teil aus Wien mitgenommen. Lediglich 20 Musiker der Wiener Hofkapelle wurden mit nach Prag genommen, den Rest bildeten teils Prager Studenten, teils Mitglieder gräflicher Kapellen in Prag und Musiker aus Deutschland<sup>420</sup> (z. B. Carl Heinrich Graun, Johann Joachim Quantz und Silvius Leopold Weiss).<sup>421</sup> Kaiser und Kaiserin saßen vorne auf einer Bühne unter einem Baldachin im Parterre des Theaters. Neben ihnen, rechts und links,

---

<sup>416</sup> Andreas Liess. Johann Joseph Fux. In: Tausend Jahre Österreich. Eine biographische Chronik. Band I: Von den Babenbergern bis zum Wiener Kongreß. Hrgb. von Walter Pollak. Wien: Jugend und Volk 1973. S. 270 f.

<sup>417</sup> Vergl. dazu: Alexander von Weilen. Die Theater Wiens. Erster Band. S. 89.

<sup>418</sup> Alle werden biographisch in dem Kapitel 2.4. Die Sänger beleuchtet.

<sup>419</sup> Vergl. dazu: John Henry van der Meer. Johann Josef Fux als Opernkomponist. Erstes und Zweites Buch. Balthoven: A. B.Creyghton 1961. S. 36-40.

<sup>420</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. Die kaiserliche Hofkapelle im 17. und 18. Jahrhundert. In: Österreichische Musikzeitschrift 2/2002. S. 25.

<sup>421</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 149.

die beiden Erzherzoginnen Maria Theresia und Maria Anna.<sup>422</sup> Eine Steigerung des Stellenwertes der Geburtstagsoper innerhalb der Krönungsfeierlichkeiten erlangte man noch durch die öffentliche Bekanntgabe einer neuerlichen Schwangerschaft der Kaiserin.<sup>423</sup>

Die gesamte Inszenierung soll über 50.000 Gulden gekostet haben.<sup>424</sup> Der Huldigungsakt fand letztlich am 3. und die feierliche Krönung zum böhmischen König am 4. September 1723 statt.<sup>425</sup> Der Erzbischof von Prag krönte Karl in einer feierlichen Zeremonie mit der Wenzelskrone. Zuvor hatte der Kaiser einer Messe im Veitsdom beigewohnt. Anschließend fand ein feierliches Krönungsmahl statt.<sup>426</sup>

Karl VI. kehrte letztlich erst am Dienstag, dem 23. November 1723, gegen halb vier Uhr nachts von seiner Prager Krönungsfahrt in die Wiener Hofburg zurück.<sup>427</sup>

Für die gesamte Reise mußten insgesamt 1.825.000 Gulden aufgebracht werden, die hauptsächlich durch Geldanticipationen erbracht wurden.<sup>428</sup>

#### **4.10. Znaim 1723<sup>429</sup>**

Als Karl VI. am Abend des 18. November 1723<sup>430</sup> Znaim besuchte, wurde dort eine Serenata aufgeführt. Kaiser Karl befand sich auf der Rückreise von Prag und feierte den Tag des heiligen Karl Borromäus (19. November), seinen Namenstag, in der mährischen Stadt Znaim, der letzten grossen und bedeutendsten Station auf dem Weg nach Wien<sup>431</sup>:

“Am 19. November fuhren vor dem kaiserlichen Quartier ‘zwey auf das herrlichste außgezierte, vnd jeder von 8 pferden, 4 und 4 nebeneinand, gezogene sehr hohe Triumph-Wägen vor: die pferde waren mit kostbahren Schabraken, vnd feder-buschen aufgebuzet, vnd die Wagen mit sehr schönen von gold- vnd silber untermischten Mahlereyen gezieret, wie auch mit vielen fahnen vnd vnterschiedliche Triumphzeichen vmb und vmb gehagen; auf welchen Wägen die Kayserl. vocal vnd Instrumental Music, davon die Persohnen in opera Kleydern sehr proper angezogen waren, eine, vnter der Direction des Kays. Obristen Directoris Musicae Hrn. Prinzen Pio sehens-würdige Serenata, vnter dem Titul: La Concordia de’Pianeti...produciret wurde...Vmb denen 2 Wägen herumb

---

<sup>422</sup> Vergl. dazu: Claudia Böhm. *Theatralia* anlässlich der Krönungen in der österreichischen Linie der Casa d’Austria (1627-1764). S. 460.

<sup>423</sup> Vergl. dazu: Claudia Böhm. *Theatralia* anlässlich der Krönungen in der österreichischen Linie der Casa d’Austria (1627-1764). S. 462.

<sup>424</sup> Vergl. dazu: Alexander von Weilen. *Die Theater Wiens*. Erster Band. S. 89.

<sup>425</sup> Vergl. dazu: Wilhelm Rausch. *Die Hofreisen Kaiser Karl VI.* S. 75.

<sup>426</sup> Vergl. dazu: Gabriele Riedling. *Kaiser Karl VI.* S. 85 f.

<sup>427</sup> Vergl. dazu: *Wiener Diarium* vom 24. November 1723. Nr. 94.

<sup>428</sup> Vergl. dazu: Gabriele Riedling. *Kaiser Karl VI.* S. 85 f.

<sup>429</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. *Barocktheater am Wiener Kaiserhof*. S. 43.

<sup>430</sup> Vergl. dazu: *Wiener Diarium* vom 24. November 1723. Nr. 94.

<sup>431</sup> Vergl. dazu: Wilhelm Rausch. *Die Hofreisen Kaiser Karl VI.* S. 93.

stunden eine Menge in alt Romänischen Kleydern angethane Personen, weisse Wachsfackeln in Händen habend’.”<sup>432</sup> Nachdem die kaiserlichen Majestäten nebst Kindern und gesamttem Hofstaat am nächsten Tag, dem 20. November gegen sieben Uhr am Morgen von einem Trompeter geweckt wurden, brach man von Znaim wieder weiter in Richtung Wien auf.<sup>433</sup>

Wie bereits im vorigen Kapitel erwähnt, traf man am 23. November in Wien ein, wo eine Jagd in der Gegend um Lanzendorf die Krönungsreise beschloss.<sup>434</sup>

---

<sup>432</sup> Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 43. Im Unterkapitel 3.1.2.4. dieser Arbeit findet sich ein ausführlicherer Bericht dieser Namenstagsfeierlichkeit in Znaim.

<sup>433</sup> Vergl. dazu: Wiener Diarium vom 24. November 1723. Nr. 94.

<sup>434</sup> Vergl. dazu: Wilhelm Rausch. Die Hofreisen Kaiser Karl VI. S. 94.

## 5. DIE THEATRALISCHEN MITARBEITER

In diesem Abschnitt werden lediglich jene Mitglieder der Hofkapelle erwähnt, die für und in Aufführungen von weltlichen dramatischen Werken gearbeitet haben. Andere, wie zum Beispiel Hofkapläne oder Komponisten, die nur Oratorien komponiert hatten, wurden daher hier nicht berücksichtigt.

### 5.1. Hofkomponisten und Hofkapellmeister

Die Hofkapellmeister und Hofkomponisten am Wiener Kaiserhof hatten, wie die Instrumentalisten und Sänger, ein vertraglich geregeltes Arbeitsverhältnis. Für ein bestimmtes Jahresgehalt war es ihre Aufgabe, Kompositionen zu verschiedenen Anlässen zu liefern. Johann Joseph Fux beispielsweise, dessen Ernennung zum Hofkapellmeister in den Obersthofmeisteramtsakten verzeichnet ist, musste sich durch die Vorlage eines "Memorial" um die Stelle bewerben. Mit der Bewerbung gab Fux auch gleichzeitig seinen Gehaltswunsch bekannt, was sicher nicht üblich war, in seinem speziellen Fall aber belegt ist. Das Hofkapellmeistergehalt betrug zu jener Zeit 2500 Gulden, zumindest bezog der Vorgänger von Fux, Marc' Antonio Ziani, dieses Gehalt bis zu seinem Tod 1715. Fux, der als Vizehofkapellmeister 1500 Gulden und als Kapellmeister der Kaiserinwitwe Amalie Wilhelmine 1600 Gulden bezog, wollte auch als Kapellmeister diesen Betrag, zusammen also 3100 Gulden, verdienen, was ihm aber nicht genehmigt wurde. Wahrscheinlich blieb er deswegen auch nach seiner Ernennung zum Hofkapellmeister noch weiterhin bei der Kaiserinwitwe Amalie Wilhelmine beschäftigt.<sup>435</sup>

Für ihre komponierten Opern bekamen sie keine extra Gagen, da dies ja ihre Aufgabe war, wohl aber hin und wieder finanzielle Zuwendungen oder andere Gnadengeschenke des Kaisers, wenn ihm beispielsweise eine Oper besonders gut gefiel. Diese Zulagen wurden als "Bonus Adjuta" in den Obersthofmeisteramtsakten bezeichnet.<sup>436</sup> Ferner gab es noch extra Gehälter für das "Hofquartier". Das Komponieren kam eigentlich dem Hofkapellmeister, beziehungsweise seinem Stellvertreter, dem Vizehofkapellmeister zu. Da am Wiener Hof der Barockzeit jedoch innerhalb eines Jahres überdurchschnittlich viele Kompositionen in den einzelnen Gattungen, wie beispielsweise Oper, Oratorium, Serenata, Tafelmusik, etc. gewünscht wurden, und Hof- und Vizehofkapellmeister diese Arbeit alleine niemals bewältigen hätten können, wurden ihnen Hofkomponisten zugeteilt, besser gesagt, es wurden Hofkomponisten in die Hofkapelle aufgenommen, die sie bei ihrer enormen Arbeit entlasten sollten. Dies war eigentlich nicht üblich, denn in vielen anderen

---

<sup>435</sup> Vergl. dazu: Haus- Hof und Staatsarchiv. Obersthofmeister-Amt-Akten vom 7. Februar 1715. Karton 15. OmeA 1716-1717. Fol. 150-152.

<sup>436</sup> Vergl. dazu: Haus- Hof und Staatsarchiv. Obersthofmeister-Amt-Akten vom 7. Februar 1715. Karton 15. OmeA 1716-1717. Fol. 151.

barocken Höfen wurden für einzelne Opernproduktionen häufig auswärtige Komponisten engagiert.<sup>437</sup> Die Stelle des Hofkomponisten wurde erstmals mit 1. Juli 1694 von Kaiser Leopold I. für Carlo Agostino Badia geschaffen.<sup>438</sup> Jedenfalls musste der mit einer Oper beauftragte Kapellmeister oder Hofkomponist das häufig vom Hoflibrettisten verfasste Textbuch für einen bestimmten gewünschten Anlass termingerecht vertonen.<sup>439</sup>

Starb ein Hofkapellmeister oder Hofkomponist, konnte seine Witwe um eine Gnadenpension ansuchen, was auch beispielsweise die Witwe Zianis, Jacobina Ziani, tat. Ihr wurde jährlich eine Pension von 600 Gulden, zuzüglich 200 Gulden für "Hofquartierung" genehmigt.<sup>440</sup>

Zwischen 1705 und 1740 waren folgende Komponisten weltlicher dramatischer Werke am Wiener Kaiserhof beschäftigt:

### **5.1.1. Marc'Antonio Ziani<sup>441</sup>**

Ziani wurde 1653 in Venedig geboren. Er war wahrscheinlich Schüler seines Onkels Pietro Antonio Ziani und Sänger an der Kirche San Marco. Ab 1674 trat er in Venedig als Opernkomponist in Erscheinung. Am 28. September 1686 wurde er Kapellmeister an der Kirche S. Barbara in Mantua. Am 1. April 1700 wurde er als Nachfolger des aufgerückten Pancotti Vizekapellmeister unter Kaiser Leopold I. Am 1. Januar 1712 wurde er von Kaiser Karl VI. zum ersten Hofkapellmeister bestellt. In Wien komponierte er vorwiegend dramatische Werke zum Karneval und zu Geburts- und Namenstagen der Mitglieder der kaiserlichen Familie. Er starb am 22. Januar 1715 in Wien. Sein Nachfolger wurde Johann Joseph Fux.

Ziani komponierte insgesamt 46 dramatische Werke, davon 18 für Wien.

---

<sup>437</sup> Vergl. dazu: Erich Reimer. Die Hofmusik in Deutschland 1500-1800. Wandlungen einer Institution. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag 1991. Aus der Reihe: Taschenbücher zur Musikwissenschaft. Hrsg. von Richard Schaal. Band 112. S. 118 f.

<sup>438</sup> Vergl. dazu: Carl Nemeth. Eine unbekannte Sinfonia von J. J. Fux. In: Österreichische Musikzeitschrift. 16. Jahrgang November 1961. Heft 11. S. 525.

<sup>439</sup> Vergl. dazu: Erich Reimer. Die Hofmusik in Deutschland 1500-1800. Wandlungen einer Institution. S. 115.

<sup>440</sup> Vergl. dazu: Haus- Hof und Staatsarchiv. Obersthofmeister-Amt-Akten vom 7. Februar 1715. Karton 15. OmeA 1716-1717. Fol. 152.

<sup>441</sup> Vergl. dazu: Theophil Antonicek/Jennifer Williams Brown. Ziani, Marc'Antonio. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Second Edition. Volume 27. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 812-815.

### 5.1.2. Johann Joseph Fux<sup>442</sup>

Er wurde um 1660 in Hirtenfeld in der Steiermark geboren. Sein genaues Geburtsdatum ist nicht feststellbar. Fux stammte aus einer Bauernfamilie. Über seine Jugend- und Lehrjahre ist nichts bekannt. Es bleibt folglich ein Rätsel, wie der Bauernsohn zur Musik kam. Seinen ersten musikalischen Unterricht dürfte er vom Schullehrer in St. Marein gehabt haben, dessen Name aber nicht bekannt ist. Vielleicht kam er über geistliche oder adelige Gönner in den Genuss einer höheren Ausbildung. Sein Vater Andreas Fux war Zechprobst in der Heimatpfarre St. Marein und hatte dadurch Kontakte zu Grazer Kirchenmusikern, wie dem Organisten J. H. Peintinger und dem Kantor Joseph Keller. Von diesen beiden könnte Fux seinen ersten musikalischen Unterricht erhalten haben. Es ist auch möglich, dass Fux durch die Position seines Vaters im Kirchenchor sang. Wahrscheinlich ist ebenfalls, dass sich Fux auf den geistlichen Stand vorbereiten und daher eine höhere Schule besuchen sollte, was er in Graz auch tat. Nach der Gymnasialzeit an der Grazer Jesuitenuniversität (1680) und dem Ferdianeum (1681) ging er, ohne einen Abschluss gemacht zu haben, nach Ingolstadt, um an der dortigen Jesuitenuniversität sein Studium fortzusetzen (1683). Er betrieb dort Sprachstudien, Logik, Musik und die Rechtsstudien. Ab dem Jahr 1685 war er Organist an der Kirche St. Moritz in Ingolstadt. Er blieb bis 1688 daselbst. Auch in Ingolstadt konnte er keinen Studienabschluss erreichen, wobei es aber auch möglich ist, dass ihm aufgrund seiner bäuerlichen Herkunft nicht gestattet wurde, einen akademischen Grad zu führen.

Was er zwischen 1688 und 1696 genau gemacht hat, ist schwer zu recherchieren. Es wird vermutet, dass er möglicherweise auf einer Studienreise in Italien war oder in den Diensten eines ungarischen Bischofs stand (vielleicht Leopold Karl von Kollonitsch, Erzbischof von Ungarn), und dass Kaiser Leopold dadurch einmal eine Messe von ihm zu hören bekam und er so auf ihn aufmerksam wurde, denn der Bischof hielt sich sehr oft in Wien auf und kannte Kaiser Leopold I. seit seiner Jugend. Jedenfalls heiratete Fux 1696 in der Wiener Schottenkirche. Seine Frau war die Tochter eines höheren Hofbeamten, also für einen Musiker eine außergewöhnlich gute Partie. Zu dieser Zeit war er auch Organist dieser Kirche. Am 16. April 1698 ernannte ihn Kaiser Leopold I. rückwirkend ab Jahresbeginn zum Hofkomponisten. Mit dieser Anstellung begann seine große Karriere. 1701 gab er seine Stellung an der Schottenkirche auf. Ab 1705 war er nebenbei auch Kapellmeister beim Gnadenbild Maria Pötsch zu St. Stephan, was dem Amt des Vizekapellmeisters gleich kam. 1712 wird er Kapellmeister am Stephansdom. 1713 wurde er rückwirkend mit Oktober 1711 unter Karl VI. zum Vizehofkapellmeister bestellt. Zugleich fungierte er auch als Kapellmeister der Kaiserinwitwe Amalie Wilhelmine. 1715, nach dem Ableben Zianis, wurde er erster Hofkapellmeister, jenes Amt, das er bis zu seinem Tod inne hatte. 1714 hatte er auf sein Kapellmeisteramt am Stephansdom verzichtet,

---

<sup>442</sup> Vergl. dazu: Thomas Hochradner. Fux, Johann Joseph. In: MGG. 2. Ausgabe. Personenteil 7. Hrgb. von Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter 2002. Sp. 303-319.

während er noch bis 1718 die Kapelle der Amalie Wilhelmine leitete. Ab 1730 dürfte der von der Gicht schwer geplagte Fux, dies belegen Vermerke auf den Umschlägen von Abschriften seiner Werke, seine Kompositionstätigkeit stark eingeschränkt haben. Mit zunehmendem Alter konnte er auch die Leitung der Hofkapelle nicht mehr ausüben, wodurch die Hauptarbeit Caldara zukam. Fux starb am 13. Februar 1741 in Wien an einem "Hecticafeber" und wurde in den Katakomben des Stephansdomes am 16. Februar begraben. Da seine Ehe kinderlos geblieben war, setzte er die beiden Kinder seines Halbbruders Peter als Erben ein. Sein 1725 erschienenes musiktheoretisches Werk "Gradus ad Parnassum" blieb lange Zeit das Standardwerk für Schüler des Faches Komposition. Wahrscheinlich ebenfalls krankheitsbedingt konnte er die angekündigte Fortsetzung dieses Werkes nicht mehr verfassen.

Johann Joseph Fux komponierte insgesamt 22 dramatische Werke. Als Komponist veranschaulicht er die Entwicklung des spätbarocken Musikstiles am Wiener Kaiserhof.

Fux wurde jedoch selten für große Opern herangezogen, diese waren besonders Conti und Caldara vorbehalten.<sup>443</sup> "Werke von Fux wurden je fünfmal zum Geburtstag der Kaiserin Elisabeth Christine, zu deren beziehungsweise der Kaiserin Amalie Wilhelmine Namenstag und zum Geburtstag Karls VI. gegeben, wobei es sich mit zwei Ausnahmen um kleine Werke handelt. Drei Kompositionen schrieb Fux zur Namensfeier Kaiser Leopolds I. beziehungsweise Josephs I. Von den restlichen Werken wurde je eines zum Geburtstag der Römischen Königin Amalie Wilhelmine, zur Geburt des Thronfolgers Erzherzog Leopold, zur Hochzeit der Erzherzogin Maria Amalia mit dem Kurprinzen Karl Albrecht von Bayern und als Faschingsunterhaltung komponiert."<sup>444</sup>

### 5.1.3. Attilio Ariosti<sup>445</sup>

Attilio Malachia Ariosti wurde am 5. November 1666 in Bologna geboren. Über seine musikalische Ausbildung ist wenig bekannt. Lawrence Bennett berichtet lediglich zu diesem Punkt, dass Ariosti zusammen mit den Brüdern Bononcini in Bologna bei G. P. Colonna Komposition studiert hat.<sup>446</sup> 1688 wurde er als Frater Ottavio im Servitenorden aufgenommen und wirkte nebenher als Organist an der Kirche Santa Maria die Servi. Ab 1695 wurde er mit der Erlaubnis seines Ordens Hofkapellmeister in Mantua und dann in Florenz. Von 1697 bis 1703 war er Hofkapellmeister der preußischen Kurfürstin Sophie Charlotte in Berlin.

---

<sup>443</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. Die Aufführungen der Opern und Serenate mit Musik von Johann Joseph Fux. S. 12.

<sup>444</sup> Herbert Seifert. Die Aufführungen der Opern und Serenate mit Musik von Johann Joseph Fux. S. 12.

<sup>445</sup> Vergl. dazu: Ariosti, 1. Attilio. In: MGG. 2. Ausgabe. Hrgb. von Ludwig Finscher. Personenteil 1. Kassel: Bärenreiter 1999. Sp. 909-914.

<sup>446</sup> Vergl. dazu: Lawrence E. Bennett. The Italian cantata in Vienna, 1700-1711: an overview of stylistic traits. S. 188. In: Antonio Caldara. Essays on his life and times. Edited by Brian W. Pichard. Aldershot: Scholar Press 1987.

Ariosti kam im November 1703 nach Wien, wo am 15. dieses Monats eine von ihm komponierte Serenata zum Namenstag Leopolds I. aufgeführt wurde. In den nächsten Jahren schuf er in Wien eine Reihe von Gelegenheitswerken, Oratorien und eine Oper, jedoch vermutlich ohne je ein offizielles Amt bekleidet zu haben. So zum Beispiel 1705 ein Oratorium “La Profezia d’Eliseo nell’assedio di Samaria”, ein Jahr später ein weiteres “Nabuccodonosor” oder 1708 schließlich seine Oper “Amor tra nemici”.<sup>447</sup> Unter Josef I. wurde er zum Bevollmächtigten an allen italienischen Fürstenhöfen ernannt. Seine Pflichten bei dieser Tätigkeit wurden nicht überliefert, er soll aber in Italien ein luxuriöses Leben geführt haben. 1708 kehrte er nach Wien zurück. 1709 wurden keine Werke mehr von ihm aufgeführt. Nach dem Tode Josefs I. 1711 verbannte ihn seine Witwe aus allen österreichischen Besitzungen und legte dem Papst nahe, ihn wegen seiner weltlichen Lebensweise aus seinem Orden auszuschließen. 1716 ist Ariosti in London feststellbar, wo er sich bis zu seinem Tod im Sommer 1729 aufgehalten hat.

Ariosti schrieb insgesamt 21 Serenate und Opern.

“Die Werke der Wiener Zeit sind von E. Wellesz diskutiert worden, der besonders die vorzüglichen instrumentalen Effekte betonte, die durch eine große Vielfalt an Solokombinationen erzielt werden.”<sup>448</sup>

#### **5.1.4. Giovanni Bononcini<sup>449</sup>**

“Giovanni Bononcini...was one of the most popular and widely-performed composers of the early eighteenth century.”<sup>450</sup>

Der Komponist und Cellist Giovanni Bononcini wurde am 18. Juli 1670 in Modena geboren. Sein Vater war Giovanni Maria Bononcini (1642-1678), Domkapellmeister von Modena. In seiner Jugend erhielt er daher Unterricht von seinem Vater. Bononcini ging 1697 als Cellist nach Wien, wohin er von Leopold I. berufen wurde. Dort kam er in die Gunst des Kronprinzen Josef, der ihm ein außerordentlich hohes Gehalt bezahlte. In Wien komponierte Bononcini vorwiegend Gelegenheitswerke zu großen Anlässen und verschiedene Bühnenwerke. In der Folge holte er seinen Bruder nach Wien und verließ es nur, wenn politische Ereignisse kein Musikleben zuließen. 1711, nach dem frühen Tod Josefs I., wurden er und sein Bruder vom neuen Kaiser Karl VI. nicht wieder eingestellt. 1714 wurde Bononcini in die Dienste des kaiserlichen Gesandten, Graf Gallas, in Rom gestellt, bei dem er bis 1719 blieb. 1720 wurde er nach

---

<sup>447</sup> Claudio Sartori. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Band A-B. Cuneo: Bertola & Locatelli Musica 1994. S. 345.

<sup>448</sup> Ariosti, 1. Attilio. In: MGG. 2. Ausgabe. Personenteil 1. Hrgb. von Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter 1999. Sp. 913.

<sup>449</sup> Vergl. dazu: Angela Romagnoli. Bononcini, Giovanni. In: MGG. 2. Ausgabe. Hrgb. von Ludwig Finscher. Personenteil 3. Kassel: Bärenreiter 2000. Sp. 359-363.

<sup>450</sup> Lawrence E. Bennett. The Italian cantata in Vienna, 1700-1711: an overview of stylistic traits. S. 186. In.: Antonio Caldara. Essays on his life and times. Edited by Brian W. Pitchard.

London gerufen, um sich an dem Opernwettstreit, in den auch Ariosti verwickelt war, zu beteiligen. Als er allerdings ein Madrigal von Antonio Lotti als eigene Komposition ausgab, fiel er wegen dieses Plagiats in Ungnade. 1737 verlor er durch einen Betrüger noch fast sein gesamtes Vermögen und führte anschließend ein Wanderleben, das ihn noch im selben Jahr wieder nach Wien führte, wo er auch einige Kompositionsaufträge für Opern und Oratorien erhielt. Als Karl VI. starb, musste Giovanni Bononcini endgültig alle Hoffnungen begraben, in Wien wieder eine feste Anstellung zu erlangen. Maria Theresia gewährte ihm in der Folge eine kleine Pension, die 1742 sogar geringfügig erhöht wurde. Giovanni Bononcini starb am 9. Juli 1747 in Wien.

Insgesamt schrieb er 33 Bühnenwerke. Davon wurden in Wien 12 aufgeführt.

“Die Erfahrungen in Wien festigten außerdem seine Neigung zur Bühne...Zudem war auch Bononcinis Zusammenarbeit mit Stampiglia gewinnbringend. Nicht zuletzt stand ihm ein relativ großes Orchester mit einigen ungewöhnlichen Instrumenten (z. B. Chamuleau) und mit besonders virtuosen Musikern wie dem Theorben- und Mandolinenspieler Conti zur Verfügung...Die Opern dieser Zeit weisen einen regelmäßigen Aufbau auf, enthalten immer noch, entsprechend der Vorliebe des Hofes, komische Szenen, und verwendeten - wenn möglich - den Kontrast zwischen den verschiedenen Abschnitten der Arie sowie gelegentliche *Accompagnato*-Rezitative und instrumentale *Ritornelle* bei der Eröffnung einer Szene. Charakteristische Beispiele für die dramatischen Vorlieben von Bononcini sind die Gefängniszenen aus *Mario fuggitivo* oder *Etearco*, die als *Ombra*-Szenen gestaltet werden.”<sup>451</sup>

### 5.1.5. Antonio Caldara<sup>452</sup>

Der Cellist und Komponist Antonio Caldara wurde um 1670 in Venedig, möglicherweise auch Padua, geboren. Er studierte vermutlich in Venedig bei Giovanni Legrenzi. 1689 komponierte er sein erstes Bühnenwerk. Von 1693 bis 1698 war er Cellist und Geiger an der Kirche San Marco. Anschließend wirkte er vom 31. Mai 1699 bis 1707 als Kapellmeister am Hof Ferdinando Carlo Gonzagas in Mantua. Anschließend ging er nach Rom, wo er Oratorien und Kantaten komponierte. In diesem Jahr knüpfte er erste Kontakte zu Karl III. und seinem Hof in Barcelona, den dieser von 1703 bis 1711 unterhielt. Es ist nicht bekannt, wie lange er sich in Spanien aufhielt. Lediglich weiß man, dass er den Sommer 1708 am Hof Karls verbrachte. 1708 führte er wahrscheinlich auch in Barcelona anlässlich der Hochzeitsfeierlichkeiten König Karls III. mit Elisabeth Christine eine Oper auf. Dennoch erhielt er keine feste Anstellung und kehrte

---

<sup>451</sup> Angela Romagnoli. Bononcini, Giovanni. In: MGG. 2. Ausgabe. Personenteil 3. Hrgb. von Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter 2000. Sp. 369.

<sup>452</sup> Vergl. dazu: Angela Romagnoli. Caldara, Antonio. In: MGG. 2. Ausgabe. Hrgb. von Ludwig Finscher. Personenteil 3. Sp. 1660-1774.

wieder nach Italien zurück. Ab 1709 wirkte er dann als Kapellmeister des Fürsten Ruspoli in Rom, für den er vier Opern komponierte.

Als Karl III. Barcelona verließ, um die Nachfolge seines Bruders Kaiser Josefs I. anzutreten, versuchte auch Caldara wieder in seine Nähe zu kommen. So zum Beispiel, als der neue Kaiser nach Mailand kam, im November 1711. Zu Beginn des Jahres 1712 hielt er sich in Wien auf. Da er aber wieder keine Anstellung erhielt, kehrte er abermals nach Rom zurück. 1715, als der bisherige Hofkapellmeister Kaiser Karls, Ziani, verstorben war, machte er sich neue Hoffnungen und reiste nach Wien. Tatsächlich wurde er ab April 1716 als Vizekapellmeister angestellt, und zwar als Nachfolger von Fux. Vermutlich gab er der kaiserlichen Familie Musikunterricht. Er und Kaiser Karl VI. hatten ein gutes Einvernehmen. Caldara musste zu allen Namens- und Geburtstagen des Kaisers und seiner Gemahlin Werke komponieren. Ferner fertigte er noch Bühnenwerke zu allen möglichen Festen und Feierlichkeiten an. In der Folge wurde seine Musik in vielen Teilen des Habsburgerreiches Mode und er bekam beispielsweise aus Salzburg oder Prag Kompositionsaufträge. Für seine Beliebtheit und Kompetenz am Wiener Hof spricht die Tatsache, dass er als Vizekapellmeister ein höheres Gehalt erhielt, als der erste Kapellmeister Fux. Dies ist wahrscheinlich auch auf die Tatsache zurück zu führen, dass Caldara, und nicht Fux, meistens große Opern komponieren musste.<sup>453</sup>

Caldara starb am 28. Dezember 1736 in Wien.

Insgesamt komponierte er 87 Opern und Serenate, 46 davon für Wien<sup>454</sup>, sowie 35 Oratorien.

### **5.1.6. Carlo Agostino Badia<sup>455</sup>**

Badia wurde 1671 wahrscheinlich in Verona geboren. Es gibt keine Dokumente über seine Kindheit, Jugend und seine musikalische Erziehung. Seine ersten erhaltenen Kompositionen sind Opern und Oratorien, die er in Innsbruck am Hof der Herzogin Eleonore Maria, der Stiefschwester Kaiser Leopolds I.<sup>456</sup>, komponierte. Als die Herzogin 1693 nach Wien übersiedelte, nahm sie ihn mit. Auf ihre Empfehlung hin wurde er in der Folge von Kaiser Leopold I. angestellt und am 1. Juli 1694 als Musik-Compositeur verpflichtet. Leopold I. schickte ihn zu weiteren Studien nach Rom. 1697 kehrte er vermutlich nach Wien zurück, da aus dieser Zeit wieder Kompositionen in Wien erhalten sind. In seiner ersten Wiener Zeit nach Rom komponierte er hauptsächlich Serenate und Oratorien, so

---

<sup>453</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. Die Aufführungen der Opern und Serenate mit Musik von Johann Joseph Fux. In: Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst. Unter der Leitung von Othmar Wessely. Band 29. Tutzing: Hans Schneider 1987. S. 12.

<sup>454</sup> Vergl. dazu: Alice Gmeyner. Die Opern. M. A. Caldaras. Phil. Diss. Wien 1927. S. 21.

<sup>455</sup> Vergl. dazu: Johann Steinecker. Badia, Carlo Agostino. In: MGG. 2. Ausgabe. Hrgb. von Ludwig Finscher. Personenteil 1. Kassel: Bärenreiter 1999. Sp. 1598-1601.

<sup>456</sup> Vergl. dazu: Johann Steinecker. Die Opern und Serenate von Carlo Agostino Badia. Phil. Diss. Wien 1993. S. 12.

bekam er beispielsweise den Kompositionsauftrag für die Serenata “Imeneo trionfante”, anlässlich der Vermählung des Kronprinzen Josef mit Amalie Wilhelmine von Braunschweig-Lüneburg im Jahre 1699. Von 1697 bis 1707 finden sich jährlich drei bis vier Werke von ihm. Nach dem Tod Leopolds I. wurde er von Josef I. wieder angestellt. Auch Karl VI. behielt ihn weiter in seinen Diensten, obwohl er eigentlich andere Komponisten bevorzugte. Badia war zweimal verheiratet, einmal mit der Sängerin Anna Maria Lisi und dann mit deren Nichte, mit der er auch drei Söhne hatte.

Über seinen weiteren Lebensweg nach ca. 1731 gibt es wenige Angaben. Er starb am 23. September 1737 in Wien.

Badia komponierte insgesamt 24 Serenate und Opern.

### **5.1.7. Johann Georg Reinhardt<sup>457</sup>**

Johann Georg Reinhardt wurde 1676 oder 77 geboren und starb am 6. Januar 1742 in Wien. Er erhielt seinen ersten musikalischen Unterricht von seinem Onkel Kilian und wurde am 1. Oktober 1701 in die kaiserliche Hofkapelle als Organist aufgenommen. Von 1727 bis 1742 arbeitete er als Kapellmeister am Stephansdom. 1734 erhielt er den Titel Hofkomponist und hatte die Verpflichtung, die Musik zu Serenate und Balletten zu komponieren. 1740 wurde er als Hofkomponist pensioniert.

Für Wien komponierte er insgesamt drei Opern.

### **5.1.8. Antonio Bononcini<sup>458</sup>**

Antonio Maria Bononcini wurde am 18. Juni 1677 in Modena geboren. Mit seinem Bruder Giovanni studierte der Cellist und Komponist bei Colonna in Bologna. Leider ist über sein Leben und seine Zeit in Wien nicht viel bekannt. Zwischen 1690 und 1693 gehörten beide Brüder dem Orchester des päpstlichen Legaten in Bologna an. 1694 folgte er seinem Bruder nach Rom. Dort lebte er bis 1700, bevor sein Bruder ihn nach Wien holte. 1702 ging er mit seinem Bruder nach Berlin und komponierte für die preußische Königin. Währenddessen kamen erste Aufträge von Kaiser Josef I. für ihn und seinen Bruder. In den Berichten wird er als Kapellmeister König Karls III. von Spanien, des Bruders Josefs I., bezeichnet.

1710 komponiert er seine erste Oper mit Namen “Tigrane re d’Armenia”. 1711 bekam er von Josef I. rückwirkend seine Ernennung zum Hofkomponisten. Nach seinem Tod wurden er und sein Bruder vom neuen Kaiser Karl VI.

---

<sup>457</sup> Vergl. dazu: Elizabeth Roche. Johann Georg Reinhardt. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Second Edition. Volume 21. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 162.

<sup>458</sup> Vergl. dazu: Angela Romagnoli. Bononcini, Antonio Maria. In: MGG. 2. Ausgabe. Hrgb. von Ludwig Finscher. Personenteil 3. Kassel: Bärenreiter 2000. Sp. 372-374.

entlassen. Daraufhin ging er zurück nach Italien und hatte in der Folge Engagements in Rom, Modena, Neapel und Mailand. Er starb am 8. Juli 1726 in Modena.

Er komponierte insgesamt 11 Bühnenwerke, davon aber nur drei für Wien, dann sechs Serenate und vier Oratorien.

### **5.1.9. Giuseppe Porsile<sup>459</sup>**

Giuseppe Porsile (Persile, Porcile oder Porsille) wurde am 5. Mai 1680 als Sohn des Komponisten, so berichtet es zumindest Charles Burney, Carlo Porsile, der 1686 die Oper Nerone für Neapel schrieb, in Neapel geboren. Man vermutet, dass er 1695 1. Kapellmeister am Hof Karls II. von Spanien wurde. Dies blieb er auch unter Karl III., dem späteren Kaiser Karl VI., der bis 1711 in Barcelona residierte. Bis 1713 dehnte er seine berufliche Tätigkeit wieder nach Neapel aus, wo er als Lehrer und Komponist arbeitete. Seine frühe Oper "Il ritorno di Ulisse" wurde auf alle Fälle 1707 dort aufgeführt.

Ab dem Jahr 1711 ist er in Wien belegt – er kam mit Karl III. von Spanien nach Wien, der das Erbe seines Bruders antreten musste - und zwar als Gesangslehrer der Kaiserinwitwe Amalie Wilhelmine. Nach dem Tod von Genuesi bekam er ab dem 17. Dezember 1720 eine Anstellung an der Hofkapelle als Hof- und Kammerkompositeur mit einem Jahresgehalt von 1440 Gulden. Nach dem Tod Karls VI. wurde sein Gehalt auf 1200 Gulden herabgesetzt und am 1. April 1749 schließlich pensionierte man ihn. Er starb am 29. Mai 1750 in Wien.

Porsile war in Wien vornehmlich Komponist von Opern und Oratorien. Zwischen 1717 und 1737 schrieb er 21 weltlich dramatische Werke für Wien und 13 Oratorien.

Fux schrieb über ihn: "Ich finde ihn einen guten Virtuosen von gutem gusto."<sup>460</sup>

### **5.1.10. Francesco Bartolomeo Conti<sup>461</sup>**

Francesco Bartolomeo Conti wurde am 20. Januar 1682 in Florenz geboren. Er stammte aus einer alten Musikerfamilie. Als fähiger Theorbspieler wurde er im April 1701 Mitglied der Wiener Hofkapelle. 1708 ernannte man ihn mit einem Jahresgehalt von 1440 Gulden zum ersten Theorbspieler in Wien. Johann Joachim Quantz bezeichnete ihn als größten Theorbspieler aller Zeiten.

---

<sup>459</sup> Vergl. dazu: Lawrence E. Bennett. Porsile, Giuseppe. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Second Edition. Volume 20. London Macmillan Publishers Limited 2001. S. 175 ff.

<sup>460</sup> Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 233.

<sup>461</sup> Vergl. dazu: Francesco Bussi/Angela Romagnoli. Conti, Francesco Bartolomeo. In: MGG. 2. Ausgabe. Hrgb. von Ludwig Finscher. Personenteil 4. Kassel: Bärenreiter 2000. Sp. 1493 f.

Conti, der auch Contini genannt wurde, avancierte am 1. Januar 1713 zum Hofkompositeur auf Lebenszeit, als Nachfolger von Fux. 1714 heiratete er in zweiter Ehe die in Wien berühmte Primadonna Maria Landini. 1715 bekam Conti 1440 Gulden als Komponist und weitere 1440 Gulden als Theorbist an Gehältern.<sup>462</sup> 1729 verließ er Wien und ging nach Florenz, kehrte aber im Jahre 1732, kurz vor seinem Tod, nach Wien zurück. Dort starb er am 20. Juli desselben Jahres.

Conti komponierte 6 Serenate und über 30 Opern.

Wie Caldara, so wurde auch Conti für große Opern herangezogen.<sup>463</sup>

Fux schrieb über ihn nach seinem Tod: "Der kais. Compositeur und Teorbist (Conti, Anm. d. Verf.) hat durch 33 Jahre ganz besondere virtuose Dienste geleistet."<sup>464</sup>

Der Wiener Musikhistoriker Raphael Georg Kiesewetter bezeichnete Conti als den "Mozart seiner Zeit"<sup>465</sup>.

### **5.1.11. Luca Antonio Predieri<sup>466</sup>**

Luca Antonio Predieri wurde am 13. September 1688 in Bologna geboren und studierte Violine bei Abondio Bini und Tommaso Vitali, sowie Komposition bei Giacomo Cesare Predieri. Am 25. Juli 1716 wurde er Mitglied der Bologneser Accademia Filarmonica, ab dem 27. April 1723 sogar Principe dieser Institution. Ende 1737 kam er nach Wien, wo man ihn durch ein Gutachten von Fux als Nachfolger Caldaras in der Position des 2. Hofkapellmeisters anstellte. Nach dem Tod von Fux im Jahr 1741 übernahm er zusammen mit Georg Reutter die Leitung der Hofkapelle. Am 1. September 1746 wurde er offiziell zum 1. Hofkapellmeister ernannt. 1751 pensionierte man ihn und so kehrte er 1765 nach Italien zurück. Er starb 1767 in Bologna.

Predieri komponierte vorwiegend Opern und Oratorien.

---

<sup>462</sup> Vergl. dazu: Herbert Haupt. Kunst und Kultur in den Kameralzahlamtsbüchern Kaiser Karls VI. Teil I: Die Jahre 1715 bis 1727. In: Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs. Hrgb. von der Generaldirektion. Ergänzungsband 12. 1993. S. 14.

<sup>463</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. Die Aufführungen der Opern und Serenate mit Musik von Johann Joseph Fux. S. 12.

<sup>464</sup> Ludwig Ritter von Köchel. Johann Joseph Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 233.

<sup>465</sup> Friedrich W. Riedel. Johann Joseph Fux und die Hofkapelle Karls VI. in ihrer Bedeutung für die europäische Musikhistoriographie. In: Johann Joseph Fux und seine Zeit. Kultur, Kunst und Musik im Spätbarock. Hrgb. von Arnfried Edler und Friedrich W. Riedel. Laaber: Verlag Laaber 1996. S. 19.

<sup>466</sup> Vergl. dazu: Anne Schnoebelen. Luca Antonio Predieri. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Second Edition. Volume 20. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 283.

### 5.1.12. Georg Reutter der Jüngere<sup>467</sup>

Er wurde am 6. April 1708 in Wien als Sohn des gleichnamigen Organisten und Komponisten geboren. Den ersten Musikunterricht bekam er von seinem Vater. 1726 trat er erstmals als Organist im Frauenkloster zur Himmelpforte auf. Am Hofkapellmeister Fux scheiterte seine Bemühung, als Hofscholar aufgenommen zu werden. 1729 oder 30 reiste er nach Italien und hielt sich dort nachweislich in Venedig und Rom auf. 1731 kehrte er nach Wien zurück, erhielt nun auch seine erstrebte Anstellung bei Hof als Hofkomponist mit einem Jahresgehalt von 600 Gulden und heiratete die Sängerin Ursula Theresia Hozhauser. In den folgenden Jahren komponierte er hauptsächlich dramatische Werke. Insgesamt wurden bis 1740 38 Opern und Serenate von ihm aufgeführt. Somit war er nach Caldara in Wien der fruchtbarste Komponist in dieser Zeit. 1738 wurde er 1. Kapellmeister am Stephansdom, als Nachfolger seines Vaters. Im Jahre 1740 wurde Reutter geadelt. Nach dem Tod von Fux, der ihn nicht schätzte, machte er auch bei Hofe Karriere. 1747 wurde er Vizehofkapellmeister. Und 1751 übernahm er die alleinige Leitung der Hofkapelle.

Bis 1740 komponierte er insgesamt 26 weltlich dramatische Werke für den Wiener Kaiserhof.

Er starb in Wien am 11. März 1772.

Fux schrieb über ihn in einem Gutachten: "Er zeigt in seiner Jugend schon, was künftighin vermög des besonderen Tallento in dieser Profession (der Musik nämlich) aus ihm werden kann."<sup>468</sup>

### 5.1.13. Giuseppe Bonno<sup>469</sup>

Bonno wurde am 29. Januar 1711 als Sohn des kaiserlichen Läufers Lucrezio Bonno in Wien geboren. Durch Johann Georg Reinhardt erhielt er erste Unterweisungen in Musik. Auf Kosten Kaiser Karls VI. studierte er von 1726 bis 1736 bei Francesco Durante und Leonardo Leo in Neapel, wo er auch Gesangsunterricht nahm. 1732 trat er erstmals als Komponist an die Öffentlichkeit. 1738 wurde Bonno am Wiener Hof Scholar in Komposition und erhielt als einer der beiden Nachfolger von Badia am 6. Februar 1739 eine Anstellung als Hofkomponist. Dieses Amt hatte er bis zum 31. Januar 1774 inne. Am 1. Februar 1774 trat er die Nachfolge von F. L. Gaßmann als Hofkapellmeister an. Am 1. März 1788 wurde Bonno pensioniert. Wenig später, am 15. April 1788, starb er in Wien. Bonno schrieb über 25 Opern und Serenate.

---

<sup>467</sup> Vergl. dazu: Eva Badura-Skoda. Reutter, (Johann Adam Joseph Karl) Georg (von). In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Second Edition. Volume 21. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 235.

<sup>468</sup> Alice Gmeyer. Die Opern M. A. Caldaras. S. 23.

<sup>469</sup> Vergl. dazu: Othmar Wessely. Bonno, Giuseppe. In: MGG. 2. Ausgabe. Hrgb. von Ludwig Finscher. Personenteil 3. Kassel: Bärenreiter 2000. Sp. 350 f.

Hier nochmals alle Komponisten der Wiener Hofkapelle, die zwischen 1705 und 1740 weltliche dramatische Werke verfasst hatten, mit der Dauer ihrer Anstellung in einer Übersicht:<sup>470</sup>

<b>C. A. Badia</b>	<b>1694-1737</b>
<b>J. J. Fux</b>	<b>1698-1741</b>
<b>G. Bononcini</b>	<b>1699-1711</b>
<b>M.'A. Ziani</b>	<b>1700-1715</b>
<b>A. Bononcini</b>	<b>1707 (rückwirkend<sup>471</sup>)-1711</b>
<b>F. B. Conti</b>	<b>1713-1732</b>
<b>A. Caldara</b>	<b>1716-1736</b>
<b>G. Porsile</b>	<b>1720-1749</b>
<b>J. G. Reinhardt</b>	<b>1734-1740</b>
<b>L. A. Predieri</b>	<b>1737-1751</b>
<b>G. Bonno</b>	<b>1739-1788</b>
<b>G. Reutter</b>	<b>1747-1772</b>
<b>A. Ariosti – keine feste Anstellung</b>	

Abschließend soll an dieser Stelle noch kurz eine Statistik dargestellt sein, die zeigen wird, welche Aufgaben im Bezug auf große Opern die einzelnen Hofkomponisten zugeteilt bekamen, das heißt, wie viele Opern von den Einzelnen und zu welchen Anlässen komponiert wurden. Hierbei wurden nur Opern verwendet, die die Bezeichnung “Dramma per musica”, “Festa teatrale per musica” und “Favola per musica” führen.

#### **Faschingsopern**

G. Bononcini:	6
Conti:	9
Caldara:	4
Reutter:	1
Ziani:	3
Porsile:	2

#### **Opern zum Geburtstag des Kaisers**

G. Bononcini:	1
A. Bononcini:	1
Caldara:	1
Ziani:	1
Ariosti:	1

<sup>470</sup> Herbert Seifert. Die Aufgabenkreise der kaiserlichen Hofkomponisten und Hofkapellmeister zur Zeit von Fux. Jahresgabe 24/2001 der Johann-Joseph-Fux-Gesellschaft. S. 8-12.

<sup>471</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. Die Aufgabenkreise der kaiserlichen Hofkomponisten und Hofkapellmeister zur Zeit von Fux. S. 8.

### **Opern zum Geburtstag der Kaiserin**

G. Bononcini:	1
Conti:	2
Fux:	4
Caldara:	10
Reutter:	1
Predieri:	1
Porsile:	1

### **Opern zum Namenstag des Kaisers**

Caldara:	16
Porsile:	2

### **Opern zum Namenstag der Kaiserin**

G. Bononcini:	2
Conti:	3
Fux:	2
Caldara:	3
Reinhardt:	2
Reutter:	5

### **Opern zu diversen Anlässen** (z. B. die Geburt eines Thronfolgers)

Fux:	2
------	---

## **5.1.14. Komponisten ohne feste Anstellung**

Neben den Kapellmeistern und Komponisten, die an der Hofkapelle als solche engagiert waren, gab es in der in dieser Arbeit behandelten Zeit noch eine Reihe von Komponisten, die jener in diesen Funktionen nicht angehört haben, aber trotzdem entweder für Wien als "Gastkomponisten" sozusagen tätig waren oder deren bereits an anderen Orten verfasste Partituren verwendet wurden.

### **5.1.14.1. Carlo Arrigoni<sup>472</sup>**

Der Komponist und Lautenist Arrigoni wurde am 5. Dezember 1697 in Florenz geboren und starb am 19. August 1744 ebenda. Seine erste Anstellung hatte er beim Prinzen von Carignan. 1731 hielt er sich in London auf und veranstaltete in der dortigen Hickfords Hall bis 1733 Konzerte. 1734 griff er mit seiner Oper "Fernando" in den Londoner Opernstreit ein. Diese Oper wurde viermal in der "Opera of the Nobility" gegeben. 1736 trat er wieder in Italien, namentlich in Florenz, in Erscheinung, wo er "Compositore di Camera del Gran Duca di Toscana" wurde. 1737 hielt er sich in Wien auf. Bis zu seinem Tod wirkte er in Florenz als Organisator exklusiver Privatakademien. Er hinterließ eine Frau und vier Söhne.

---

<sup>472</sup> Vergl. dazu: Arrigoni, Carlo. In: MGG. 2. Ausgabe. Personenteil 1. Hrgb. von Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter 1999. Sp. 1032 f.

In Wien wurde unter anderem 1732 ein *Festa da camera*, dessen genauer Titel nicht überliefert ist, und 1737 zwei Cantaten für Kaiserin und Kaiser von ihm aufgeführt.

#### **5.1.14.2. Pietro Baldassari**<sup>473</sup>

Der Priester und Komponist wurde vor 1672 in Rom geboren und starb nach 1746. 1690 nahm man ihn als Bassist an San Marco in Venedig auf. Am 30. Juni 1707 wurde in Wien seine Serenata „*Il giudizio di Paride*“ zum Namenstag der Kaiserin Amalie Wilhelmine aufgeführt.

#### **5.1.14.3. Andrea Bernasconi**<sup>474</sup>

Der italienische Komponist Bernasconi wurde 1706 in Marseilles geboren und starb am 24. Januar 1784 in München. Er war der Sohn eines französischen Offiziers, der sich nach seinem militärischen Dienst in Parma niedergelassen hatte. Von 1744-53 war er „*maestro di cappella*“ am Ospedale della Pietà in Venedig. Per Dekret vom 24. November 1753 wurde er Kapellmeister für Vokalmusik in München. Ab 1754 war Bernasconi in München Musiklehrer der Prinzessinnen Maria Anna Josepha, Josepha Maria und des Kurfürsten Maximilian III. Joseph von Bayern. Nach dem Tod des Hofkapellmeisters Porta wurde Bernasconi der neue Träger dieses Amtes. Als Maximilian III. Joseph starb, bestätigte ihn dessen Nachfolger, Kurfürst Karl Theodor, 1778 in seinem Amt, gab ihm aber keine Aufträge mehr.

In Wien wurde 1737 zum Fasching seine Oper „*Flavio Anicio Olibrio*“ mit dem Libretto von Zeno und Pariati aufgeführt.

#### **5.1.14.4. Antonio Bioni**<sup>475</sup>

Der Sänger und Komponist Bioni wurde 1698 in Venedig geboren und starb nach 1738. Er trat erstmals 1720 in den Opern von Lucio Papirio und Astarto in Udine auf. Ferner ist noch die Mitwirkung bei Opernproduktionen in Chioggia (1721) und Mantua (1722) belegt. Im Mai 1724 wird er in Venedig als Komponist der Peruzzi-Operntruppe engagiert. Von 1725 bis 1734 führte Bioni Opern in Breslau auf. 1731 wird er Hofkomponist des Kurfürsten von Mainz, der sich oft in Prag aufhielt. Nachdem seine Opernunternehmungen in Breslau und Prag pleite gingen, hielt er sich Ende der 1730er Jahre in Wien auf, um dort sein Glück zu versuchen. 1739 wurde daselbst vermutlich seine Serenata „*La pace fra la virtù e la bellezza*“ aufgeführt, die der Erzherzogin Maria Theresia gewidmet ist.

---

<sup>473</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. Baldassari, Pietro. In: MGG. 2. Ausgabe. Personenteil 2. Hrgb. von Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter 1999. Sp. 94.

<sup>474</sup> Vergl. dazu: Robert Münster (with Paul Corneilson). Bernasconi, Andrea. In: *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*. Edited by Stanley Sadie. Volume 3. Second Edition. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 432 f.

<sup>475</sup> Vergl. dazu: Sven Hansell/Daniel E. Freeman. Bioni, Antonio. In: *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*. Edited by Stanley Sadie. Volume 3. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 601 f.

#### **5.1.14.5. Pietro Casato**<sup>476</sup>

Der Altist/Tenor Casato oder Casati (1684-1754) gehörte vorwiegend als Sänger der kaiserlichen Hofkapelle an.

1732 wurde in Karlsbad seine Kantate “Il bagno” und im selben Jahr eine vierstimmige Lauretanische Litanei von ihm aufgeführt.

#### **5.1.14.6. Ignazio Conti**<sup>477</sup>

Ignazio Maria Conti wurde am 16. Juli 1699 geboren und starb am 28. März 1759 in Wien. Er war der Sohn des berühmten Francesco Bartolomeo Conti und auch wie sein Vater Theorbist und Komponist. Von 1719 an bis zu seinem Tod war er als Theorbist Mitglied der kaiserlichen Hofkapelle. 1727 trat er erstmals als Komponist in Erscheinung, wurde jedoch trotz den Bemühungen von Fux, nicht als Kammerkomponist übernommen. Durch diesen Misserfolg entmutigt, gab er zunächst das Komponieren auf. Wegen einer Tötlichkeit gegen einen Geistlichen, einen Sizilianer namens Steffano Bertoni<sup>478</sup>, im Jahre 1730 musste er vom Juni desselben Jahres bis zum Januar 1731 eine Haftstrafe auf dem Spielberg verbüßen. Conti stand als Theorbist und Komponist stets im Schatten seines Vaters. Trotz des großen hinterlassenen väterlichen Erbes, starb er völlig verarmt. Ignazio Conti komponierte insgesamt sieben weltliche dramatische Werke für den Wiener Kaiserhof.

#### **5.1.14.7. Andrea Stefano Fiorè**<sup>479</sup>

Er wurde 1686 in Mailand geboren und starb am 6. Oktober 1732 in Turin. Fiorè, in vielen europäischen Städten als Komponist tätig, war hauptsächlich in den Diensten des Herzogs von Savoyen in Turin. Gesichert komponierte er lediglich eine auch in Wien aufgeführte Oper (“Ercole in cielo”/1713).

#### **5.1.14.8. Francesco Gasparini**<sup>480</sup>

Der Komponist und Pädagoge Gasparini wurde am 19. März 1661 in Camaiore bei Lucca geboren und starb am 22. März 1727 in Rom. 1682 wurde er Organist an der Kirche Madonna die Monti in Rom und studierte dort gemeinsam mit Corelli und Pasquini. Am 5. Juni 1701 wurde er “maestro di coro” am Ospedale della Pietà in Venedig und lernte dort Vivaldi kennen. 1716 wird er Nachfolger Caldaras als “maestro di cappella” beim Prinzen Ruspoli und blieb in dieser Stellung bis 1718. Bis 1724 war er in der Folge in vielen europäischen Städten als Opernkomponist tätig. Im Februar 1725 wurde er noch “maestro di cappella”

---

<sup>476</sup> K. J. Kutsch/Leo Riemens. Großes Sängerlexikon. Erster Band A-L. Bern: Francke Verlag 1987. S. 178.

<sup>477</sup> Francesco Bussi. Conti, Ignazio Maria. In: MGG. 2. Ausgabe. Hrgb. von Ludwig Finscher. Personenteil. 4. Kassel: Bärenreiter 2000. Sp. 1497 f.

<sup>478</sup> Vergl. dazu: Hermine Weigel Williams. Francesco Bartolomeo Conti. His Life and Music. Aldershot: Ashgate Publishing Limited 1999. S. 62.

<sup>479</sup> Vergl. dazu: Sven Hansell. Fiorè, Andrea Stefano. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Second Edition. Volume 8. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 882 f.

<sup>480</sup> Giorgio Pestelli. (1) Francesco Gasparini. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Second Edition. Volume 9. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 557-561.

an S Giovanni Laterano in Rom. Die Kosten für seine Bestattung übernahm die Familie Borghese, die ihn in der Vergangenheit oft unterstützt hatte.<sup>481</sup>

In Barcelona wurde 1709 und in Wien am 1. Oktober 1719 sein *Componimento per musica da camera* "L'oracolo del fato" aufgeführt.

#### **5.1.14.10. Maria Margherita Grimani<sup>482</sup>**

Die Geburts- und Sterbedaten der Komponistin Maria Margherita Grimani sind unbekannt. Zwischen 1713 und 1718 sind drei dramatische Werke belegt. Sie war die letzte in einer Reihe von Oratorien-Komponistinnen für den Wiener Hof.

Ihr erstes Werk mit dem fiktiven Titel "Pallade e Marte", komponiert 1713, war das erste weltliche dramatische Werk einer Komponistin am Wiener Hof überhaupt. Dieses Werk liegt in einer reich ausgestatteten, aber titellosen Widmungshandschrift vor. Weder ist ein Anlass genannt, noch darf man von einer tatsächlich stattgefundenen Aufführung ausgehen.<sup>483</sup> Ferner lieferte sie noch die Musik zu zwei Oratorien, deren Aufführungen aber (1715 und 1718) nachgewiesen sind.

#### **5.1.14.11. Johann Adolf Hasse<sup>484</sup>**

Johann Adolf Hasse gehörte zu den bedeutendsten Opernkomponisten des 18. Jahrhunderts. Er wurde am 25. März 1699 in Bergedorf bei Hamburg geboren und starb am 16. Dezember 1783 in Venedig. Zwischen 1714 und 1717 studierte er in Hamburg und gehörte ab 1718 einer Hamburger Operntruppe als Tenor an. 1721 ging er nach Italien und hielt sich unter anderem in Venedig, Bologna, Florenz und Rom auf, bevor er sechs oder sieben Jahre in Neapel verbrachte. 1730 heiratete er in Venedig die Sängerin Faustina Bordoni. 1731 besuchte Hasse Wien, da seine Frau dort ein Engagement hatte. Als Faustina 1731 in Dresden vor dem sächsischen Kronprinzen Friedrich August sang, ging auch Hasse dorthin und führte daselbst im September des gleichen Jahres seine Oper "Cleofide" auf. 1733 wurde er Hofkapellmeister des neuen sächsischen Kurfürsten Friedrich August II. in Dresden. Um dieselbe Zeit hielt er sich immer wieder in Venedig und Wien auf. Hasse und seine Frau bekamen in Sachsen jährlich ein Gehalt von 6000 Talern, zuzüglich 500 für Reisekosten, da er während seiner Dresdner Zeit immer wieder für viele europäische Städte Opern komponierte. 1763 wurden er und seine Frau, nach dem Tod Friedrich Augusts II. am 5. Oktober, vom Dresdner Hof ohne Pension entlassen. In der Folge arbeitete Hasse zunächst für die Tochter des sächsischen Kurfürsten Maria Amalia, die Königin von Neapel-Sizilien (später Spanien) war und dann für die österreichische Erzherzogin und Gemahlin Kaiser Franz I. Stephan, Maria

---

<sup>481</sup> Vergl. dazu: Lisa Navach. Gasparini, 1. Francesco. In: MGG. 2. Ausgabe. Hrgb. von Ludwig Finscher. Personenteil 7. Kassel: Bärenreiter 2002. Sp. 575-581.

<sup>482</sup> Vergl. dazu: Rudolf Klein. Grimani, Maria Margherita. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Second Edition. Volume 10. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 422 f.

<sup>483</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert (Rudolf Klein). Grimani, Maria Margherita. In: MGG. 2. Ausgabe. Hrgb. von Ludwig Finscher. Personenteil 8. Kassel: Bärenreiter 2002. Sp. 42 f.

<sup>484</sup> Vergl. dazu: Sven Hansell. (3) Johann Adolf (Adolph) Hasse. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. London Macmillan Publishers Limited 2001. S. 96-117.

Theresia, sodass er sich zwischen 1760 und 1774 sehr oft in Wien aufgehalten und für dessen Hof auch zahlreiche Opern komponiert hat. Natürlich immer in der auch von ihm gewünschten Zusammenarbeit mit Metastasio, den er 1744 erstmals in Wien kennengelernt hatte. Hasse und Metastasio lieferten bis 1773 weltliche dramatische Werke zu bedeutenden Anlässen der Habsburger Dynastie, wie zum Beispiel die Kaiserkrönung Josephs II. in Frankfurt oder dessen zweite Heirat mit der bayrischen Prinzessin Maria Josepha. Die letzten Lebensjahre verbrachte er in Venedig. Seine Frau Faustina starb daselbst am 4. November 1781. Es existieren datierte Werke bis 1783, seinem Todesjahr, in welchem er unter anderem noch für den Dresdner Hof arbeitete.

Von Hasse wurden in Wien bis 1740 vermutlich zwei Opern aufgeführt: 1734 "Cleonice" und 1739 "Il Demetrio".

1740 arbeitete er für den Wiener Hof an dem Metastasio Libretto "Attilio Regolo", welches jedoch durch den Tod Karls VI. nicht mehr aufgeführt werden konnte.

#### **5.1.14.12. Maximilian Hellmann<sup>485</sup>**

Der österreichische Komponist Maximilian Joseph Hellmann wurde vermutlich 1702 in Wien geboren und starb daselbst am 20. März 1763. Am 1. April 1723 wurde er Hofzimbalist bei Kaiser Karl VI. mit einem Jahresgehalt von 1000 Gulden, eine Position, die er bis zu seinem Tod behielt.

Hellmann schrieb insgesamt fünf dramatische Werke für bestimmte Anlässe am Wiener Kaiserhof. So 1733 für die Namenstage der beiden Erzherzoginnen Maria Anna und Maria Theresia, 1734 abermals zum Namenstag der Maria Theresia und schließlich 1737 zum Namenstag der Erzherzogin Maria Anna.

#### **5.1.14.13. Antonio Lotti<sup>486</sup>**

Der italienische Komponist Antonio Lotti wurde 1666 in Hannover geboren, wo sein Vater Kapellmeister war, und starb in Venedig am 5. Januar 1740. Ab 1683 studierte er in Venedig. Die Oper "Giustino", 1683 in Venedig aufgeführt, wird ihm zugerechnet. In der Folge komponierte er Motetten, Choralwerke und Oratorien für die Sänger des Ospedale degli Incurabili und ebensolche sakrale Musik für die Kirche San Marco. Seine produktivste Zeit als Opernkomponist in Venedig war zwischen 1706 und 1717.

1705 widmete er Kaiser Joseph I. einige Stücke (Duetti, terzetti e madrigali a più voci op.1), die in Venedig gedruckt wurden. Neben zwei Oratorien komponierte er für Wien eine Oper ("Costantino"/19. November 1716).

---

<sup>485</sup> Vergl. dazu: Rudolf Schnitzler/Herbert Seifert. Hellmann, Maximilian Joseph. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Edited by Stanley Sadie. Volume 11. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 349.

<sup>486</sup> Vergl. dazu: Sven Hansell/Olga Termini. Lotti, Antonio. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Second Edition. Volume 15. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 211 ff.

#### **5.1.14.14. Benedetto Marcello**<sup>487</sup>

Der Librettist und Komponist Benedetto Giacomo Marcello wurde am 24. Juni oder Juli 1698 in Venedig geboren und starb am 24. Juli 1739 in Brescia. Er stammte aus einer wohlhabenden Familie. Nach seinen juristischen und literarischen Studien am Consiglio der Republik Venedig (zugelassen ab dem 4. Dezember 1706) war er in verschiedenen Richterämtern tätig. Im Mai 1728 heiratete er Rosanna Scalfi. Von 1730-33 war er Provinzgouverneur in Pula. Schließlich beendete er seine berufliche Tätigkeit als leitender Finanzbeamter in Brescia.

Marcellos *Serenata à 6 voci* - "Le nozze di Giove e Giunone" (Text und Musik von ihm) wurde in zwei Versionen in Wien aufgeführt: einmal möglicherweise 1716 mit der Bezeichnung "Questo é 'l giorno" möglicherweise für den Sohn Karls VI. und mit genanntem Titel am 1. Oktober 1725 zum Geburtstag Karls VI.

#### **5.1.14.15. Nicola Matteis**<sup>488</sup>

Der englische Geiger und Komponist Nicola Matteis wurde in den späten 1670er Jahren geboren und starb am 23. Oktober 1737 in Wien. Sein Geburtsort ist unbekannt. Am 1. Juli 1700 wurde er Geiger der Wiener Hofkapelle. Im selben Jahr heiratete er die Witwe Susanna Tinperley.

Ab 1714 war er hauptsächlich Komponist der Ballettmusiken für die Hofoper. Zwischen 1714 und 1737 komponierte er solche zu insgesamt 59 Bühnenwerken. Im Jahr 1729 lieferte er auch die Musik zu einer *Theatral-Burlesca* im Fasching mit dem Titel "Lo sciocco deluso" (aufgeführt am 6. Februar im Spanischen Saal der Hofburg).

#### **5.1.14.17. Giovanni Perroni**<sup>489</sup>

Perroni, Cellist und Komponist, wurde 1688 in Oleggio, Navarra geboren und starb in Wien am 10. März 1748. Seine erste Anstellung war am herzoglichen Hof von Parma, wo er zwischen 1704 und 1714 wirkte. 1718 wurde er *maestro di cappella* an der Kirche S. Maria delle Grazie in Mailand. Am 1. April 1721 nahm man ihn in Wien als Cellist in die Hofkapelle auf, und er blieb bis zu seinem Tod in dieser Position. 1726 heiratete er die Sängerin Anna d'Ambreville. Abgesehen von einem Cello-Konzert komponierte er ausschließlich dramatische Werke.

Neben drei Oratorien vertonte er in Wien zwei weltlich dramatische Werke. Dabei handelt es sich um zwei "Cantaten", eine wurde am 4. November 1729 und die andere am 19. November 1730 ("Elisabetta") aufgeführt.

---

<sup>487</sup> Vergl. dazu: Eleanor Selfridge-Field. Marcello, Benedetto Giacomo. In *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*. Edited by Stanley Sadie. Second Edition. Volume 15. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 809-812.

<sup>488</sup> Vergl. dazu: Michael Tilmouth/Andrew D. McCredie. Matteis, Nicola. In: *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*. Edited by Stanley Sadie. Second Edition. Volume 16. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 135 f.

<sup>489</sup> Vergl. dazu: Rudolf Schnitzler. Perroni, Giovanni. In: *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*. Edited by Stanley Sadie. Second Edition. Volume 19. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 457.

#### **5.1.14.18. Leonardo Vinci<sup>490</sup>**

Er wurde vermutlich 1696 in Strongoli/Calabria geboren und starb zwischen dem 27. oder 28. Mai 1730 in Neapel. Am 14. November 1708 wurde Vinci als Convittore in das Kons. di Poveri Gesù Cristo in Neapel aufgenommen. Sein Lehrer dort war Gaetano Greco. 1728 wurde er selbst dort Lehrer, blieb jedoch nicht lange. Ab 1719 wurde er Kapellmeister am teatro Fiorentini in Neapel. 1725 wurde er zum Provicemaestro der königlichen Kapelle in Neapel ernannt. Seine auswärtigen Opernaufträge ließen ihn zahlreiche ausgedehnte Reisen unternehmen.

Am 28. August 1730 sollte seine Oper "Artaserse" zum Geburtstag der Kaiserin Elisabeth Christine aufgeführt werden, wozu es aber aufgrund eines Todesfalles in der kaiserlichen Familie nicht kam.<sup>491</sup>

#### **5.1.14.19. Georg Christoph Wagenseil<sup>492</sup>**

Der österreichische Komponist Wagenseil wurde am 29. Januar 1715 in Wien geboren und starb dort am 1. März 1777. Schon sein Vater und Großvater waren Beamte am kaiserlichen Hof. 1735 wurde er Hofscholar unter Fux. Bis 1738 bekam er seine musikalische Ausbildung am Kaiserhof. Am 6. Februar 1739 wurde Wagenseil zum Hofkomponisten ernannt, einen Posten, den er bis zu seinem Tod inne hatte. Als Komponist von Opern und Serenate trat er allerdings erst nach 1740 auf.

Wagenseil komponierte 1740 die Musik zu einer Kantate, welche zum Namenstag der Erzherzogin Maria Anna, am 26. Juli, aufgeführt wurde und den Namen "I lamenti d'Orfeo" führt.

---

<sup>490</sup> Vergl. dazu: Kurt Markstrom. Vinci, Leonardo. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Second Edition. Volume 26. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 654-657.

<sup>491</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 110.

<sup>492</sup> Vergl. dazu: John Kucaba/Bertil H. van Boer. Wagenseil, Georg Christoph. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Second Edition. Volume 26. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 928 ff.

## 5.2. Librettisten

In der Zeit von 1705 bis 1740 wurden in Wien Dramen folgender Hoflibrettisten aufgeführt:

**5.2.1. Graf Nicolò Minato**<sup>493</sup> wurde um 1630 in Bergamo geboren. Seine Karriere als Librettist begann 1650 mit der Oper "Orimonte" (Musik von Cavalli). 1669 wurde er kaiserlicher Hofpoet in Wien. Er schrieb vornehmlich Libretti zu Anlässen, wie kaiserliche Hochzeiten, kaiserliche Geburtstagen, Staatsbesuche und ähnliches. In seiner 29jährigen Zeit in Wien schrieb er über 170 Libretti. Die meisten davon wurden zu seinen Lebzeiten von Draghi vertont. Zusammen mit dem Theaterbaumeister Burnacini, der die Szenenbilder lieferte, führte dieses Dreigestirn gemeinsam viele Opern und Serenate für den kaiserlichen Hof auf. In seinen Wiener Texten war es vornehmlich seine Aufgabe, Leopold I. allegorisch als antiken Helden darzustellen.

Graf Minato starb 1698 in Wien. Im Laufe seines Lebens verfasste er über 200 Libretti. Er wurde unter anderem von M. A. Ziani, G. Bononcini, Albinoni, J. A. Hasse, natürlich Draghi und Telemann vertont.

Obwohl er ins 17. Jahrhundert gehört, findet Minato hier trotzdem Erwähnung, und zwar aufgrund der Tatsache, dass einige seiner Libretti auch noch von Komponisten des 18. Jahrhunderts am Wiener Kaiserhof verwendet wurden: 1709 und 1710 "Chilonida" (Ziani), dann ebenfalls 1710 "Mutio Scevola" (G. Bononcini) und schließlich 1731 "La pazienza di Socrate con due moglie" (Reutter d. J./Caldara).

**5.2.2. Donato Cupeda**<sup>494</sup> wurde um 1661 vermutlich in Neapel geboren. Kaiser Leopold I. holte ihn als Unterstützung für seinen Hofpoeten Nicolò Minato im Januar 1694 nach Wien. Ab dem März 1698 wurde er offizieller Hofpoet und Mitglied der kaiserlichen literarischen Akademie. Sein erstes Opernlibretto war die Karnevalsoper das Jahres 1695 mit dem Titel "Amore dà senno". Cupeda schrieb Libretti zu dreiaktigen Opern, Serenate und Kantaten. Seine Stoffe entstammten meist der griechischen und römischen Mythologie und Geschichte. Die Komponisten Draghi, C. A. Badia, M. A. Ziani, G. Bononcini, Fux, und A. Ariosti vertonten seine Werke. Cupeda starb am 27. Dezember 1704 in Wien.

Wie Minato, so gehört auch Cupeda eigentlich nicht mehr zu der von mir in dieser Arbeit behandelten Zeit. Von ihm wurde 1709 der 1701 von Ziani vertonte Text "Gli ossequi della notte", dieses Mal mit der Musik von Fux, wieder aufgeführt.

---

<sup>493</sup> Vergl. dazu: Ellen Rosand/Herbert Seifert. Minato, Nicolò. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Edited by Stanley Sadie. Volume 16. London: Macmillan Limited 2001. S. 710 f.

<sup>494</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. Cupeda, Donato. In: The New Grove. Dictionary of Opera. Edited by Stanley Sadie. Volume 1. London: Macmillan Publishers Limited 1992. S. 1029.

**5.2.3. Pietro Antonio Bernardoni**<sup>495</sup> wurde am 30. Juni 1672 in Vignola bei Modena geboren und starb in Bologna am 19. Januar 1714. 1691 wurde er Mitglied der Accademia dell'Arcadia in Rom. Er war von 1705 bis 1710 mit einem Jahresgehalt von 1200 Gulden<sup>496</sup> kaiserlicher Hofpoet in Wien, wobei er ab 1710 auch eine Pension vom kaiserlichen Hof erhielt.

Für Wien schrieb er zahlreiche Libretti weltlichen dramatischen Charakters, die in dem dieser Arbeit anhängenden Spielplan verzeichnet sind.

**5.2.4. Joseph Franz Triller** Joseph Franz Triller oder Trüller war in Wien ab dem 1. Juli 1705 deutscher Hofpoet.<sup>497</sup>

Nach Triller waren noch Antonius Procoff (vom 1.1.1722 bis 1740) und Johann Carl Newen (vom 5.12.1735 bis 1740) als deutsche Poeten angestellt.<sup>498</sup>

**5.2.5. Silvio Stampiglia**<sup>499</sup> wurde am 14. März 1664 in Civita Lavinia bei Rom geboren und starb am 27. Januar 1725 in Neapel. Er wurde gegen Ende 1706 mit einem Gehalt von 3000 Gulden Hofpoet unter Kaiser Josef I. und arbeitete in der Folge eng mit dem Komponisten Giovanni Bononcini zusammen, der 20 seiner Libretti vertonte. Nach dem Tod Josefs I. blieb er noch für kurze Zeit in Wien. Da Karl VI. ihm aber keine neuen Aufträge gab, verließ er 1713 Wien und ging zurück nach Italien. Seinen Titel "Hofpoet" behielt er bei. In der Folge wirkte er vorwiegend in Rom (1718-1722) und Neapel (1722-1725).

Der Librettist Apostolo Zeno berichtete über ihn, daß er bei Josef I. sehr beliebt gewesen wäre, Karl VI. aber nichts von ihm wissen wollte, obwohl er sehr um seine Gunst gebuhlt hatte.<sup>500</sup>

**5.2.6. Pietro Pariati**<sup>501</sup> wurde am 26. März 1665 in Reggio Emilia geboren und starb am 14. Oktober 1733 in Wien.

Der Dichter und Librettist Pariati begab sich 1699 nach Venedig, wo er mit Apostolo Zeno zusammen viele Libretti schrieb, wobei er die Versifikation übernahm. 1714 wurde er von Karl VI. als kaiserlicher Hofdichter nach Wien verpflichtet, wohin ihm auch Apostolo Zeno 1718 folgte. In Wien verfasste er vorwiegend Libretti zu Oratorien, Cantaten und Kammermusiken, pastoralen

---

<sup>495</sup> Vergl. dazu: Lowell Lindgren. Bernardoni, Pietro Antonio. In: The New Grove. Dictionary of Opera. Edited by Stanley Sadie. Volume 1. London: Macmillan Publishers Limited 1992. S. 443.

<sup>496</sup> Vergl. dazu: Susanne und Theophil Antonicek. Drei Dokumente zu Musik und Theater unter Kaiser Josef I. In: Festschrift Othmar Wessely. Tutzing: Hans Schneider 1982. S. 22.

<sup>497</sup> Vergl. dazu: Susanne und Theophil Antonicek. Drei Dokumente zu Musik und Theater unter Kaiser Joseph I. In: Festschrift Othmar Wessely. Zum 60. Geburtstag. Tutzing: Hans Schneider 1982. S. 29.

<sup>498</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. Phil. Diss. Universität Wien 1954. S. 31.

<sup>499</sup> Vergl. dazu: Lowell Lindgren. Stampiglia, Silvio. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Second Edition. Volume 24. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 272 f.

<sup>500</sup> Vergl. dazu: Alexander von Weilen. Die Theater Wiens. Erster Band. Wien: Gesellschaft für vervielfältigende Kunst 1899. S. 81 f.

<sup>501</sup> Vergl. dazu: Giovanna Gronda. Pariati, Pietro. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Second Edition. Volume 19. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 74 f.

Dramen und theatralischen Stücken für die verschiedensten Feierlichkeiten der kaiserlichen Familie. 1723 schrieb er das Libretto zu “Costanza e Fortezza”, der Oper, die 1723 in Prag zum Geburtstag der Kaiserin Elisabeth Christine aufgeführt wurde. Als schließlich 1730 Pietro Metastasio ebenfalls nach Wien kam, zog sich Pariati zurück. Die Liste der Komponisten, die seine Libretti vertonten ist lang und bietet große Namen, wie Albinoni, Caldara, Bononcini, Hasse, Porpora, Telemann, D. Scarlatti, u. v. a.

**5.2.7. Apostolo Zeno**<sup>502</sup> wurde am 11. Dezember 1668 in Venedig geboren und starb am 11. November 1750 daselbst. Er war neben Metastasio der bedeutendste Librettist des 18. Jahrhunderts. Bereits 1709/10 bekam er zwei Opernaufträge (“Atenaide” und “Scipione nelle Spagne”) von Erzherzog Karl, als dieser noch König Spaniens war. Ab 1718 wirkte er als Hofdichter bei Kaiser Karl VI. in Wien. 1729 ging er nach Venedig zurück und wurde von Metastasio als Wiener Hofpoet abgelöst. Zeno wurde unter anderem von Fux, Bononcini, A. Scarlatti, Vivaldi, Händel, Hasse, Porpora u. v. a. vertont.

Zeno wird in den Besoldungslisten des Wiener Kaiserhofes nicht nur als Poet, sondern auch als Historicus bezeichnet.<sup>503</sup>

**5.2.8. Pietro Metastasio**<sup>504</sup> hieß eigentlich Pietro Antonio Domenico Bonaventura Trapassi. Er wurde am 3. Januar 1698 in Rom geboren und starb am 12. April 1782 in Wien.

Metastasio wurde ursprünglich von seinem Mentor Gianvincenzo Gravina, der ihn 1708 adoptierte, für eine juristische Laufbahn bestimmt. 1712 schrieb er seine erste Tragödie mit dem Titel “Il Giustino”. Im selben Jahr begann er ein Philosophie Studium in Scalea (Kalabrien). 1714 kehrte er nach Rom zurück und bekam eine unbedeutende Anstellung an der Lateran Basilika. Im selben Jahr wechselte Gravina auch seinen Namen von Trapassi auf Metastasio. 1718 starb Gravina. Metastasio arbeitete zu dieser Zeit in einer juristischen Kanzlei in Neapel. Dort begann er auch Libretti zu schreiben. Seinen ersten Ruhm begründete ein Libretto mit Namen “Didone abbandonata” (1724), welches insgesamt über 60 Vertonungen erlebte. Über Maria Pignatelli, eine adelige Gönnerin die er in Italien kennengelernt hatte, und die, nachdem sie den österreichischen Grafen Althan geheiratet hatte, in der Folge eine enge Freundin der Kaiserin Elisabeth Christine, Gemahlin Karls VI., geworden war, kamen erste Kontakte zum Wiener Kaiserhof zustande. 1730 wurde er mit einem Jahresgehalt von 3000 Gulden von Karl VI. als Nachfolger Apostolo Zenos nach Wien geholt. Sein erstes Libretto in Wien war das Oratorium “La passione di Gesù Cristo”,

---

<sup>502</sup> Vergl. dazu: Elena Sala di Felice. Zeno, Apostolo. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Second Edition. Volume 27. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 791 ff.

<sup>503</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karls VI. Phil. Diss. Universität Wien 1954. S. 30.

<sup>504</sup> Vergl. dazu: Don Neville. Metastasio (Trapassi), Pietro (Antonio Domenico Bonaventura). In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Second Edition. Volume 16. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 510-520.

das am 4. April 1730 aufgeführt wurde. In der Folge schrieb er zwischen 1730 und 1740 elf Opernlibretti und weitere elf zu anderen Gattungen. Die meisten seiner Libretti in Wien wurden von Antonio Caldara vertont. Nach 1740 verfasste er bis zu seinem Tod weitere 20 Texte für den Wiener Hof.

Insgesamt schrieb er 61 Libretti zu weltlich dramatischen Werken und acht zu Oratorien.

**5.2.9. Giovanni Claudio Pasquini**<sup>505</sup>, geboren 1695 in Siena, wurde 1733 Wiener Hofpoet, nachdem er seit 1726 Privatlehrer der Erzherzoginnen Maria Theresia (1717-1780)<sup>506</sup> und Maria Anna Eleonora (1718-1744)<sup>507</sup> gewesen war. Pasquini wurde von Apostolo Zeno gefördert und war auch mit Metastasio sehr befreundet.

Nach dem Tod Karls VI. verließ er Wien und ging nach Mannheim an den Hof Kurfürst Carl Theodors von der Pfalz (1724-1799)<sup>508</sup>. Er starb in seiner Heimatstadt im November 1763.

Die Libretti Pasquinis wurden unter anderem von den Komponisten Conti, Caldara, Porsile, Reutter, Bonno, Predieri, Graun und Hasse vertont.

Nochmals alle erwähnten Hoflibrettisten in einer Übersicht mit der Dauer ihrer Anstellung:

<b>Graf Nicolò Minato</b>	<b>1669-1698</b>
<b>Donato Cupeda</b>	<b>1698-1704</b>
<b>Pietro Antonio Bernardoni</b>	<b>1705-1714</b>
<b>Joseph Franz Triller</b>	<b>1705-?</b>
<b>Silvio Stampiglia</b>	<b>1706-1713</b>
<b>Pietro Pariati</b>	<b>1714-1733</b>
<b>Apostolo Zeno</b>	<b>1718-1729</b>
<b>Pietro Metastasio</b>	<b>1730-1782</b>
<b>Giovanni Claudio Pasquini</b>	<b>1733-1740</b>

Marc Antonio Maccarinelli war den kaiserlichen Poeten vom 1.1.1713 bis zum Tod Karls VI. als Kopist zugeteilt.<sup>509</sup>

---

<sup>505</sup> Vergl. dazu: Sven Hansell. Pasquini, Giovanni Claudio. The New Grove. Dictionary of Opera. Edited by Stanley Sadie. Volume 3. London: Macmillan Publishers Limited 1992. S. 903 f.

<sup>506</sup> Brigitte Sokop. Stammtafeln europäischer Herrscherhäuser. S. 8.

<sup>507</sup> Brigitte Sokop. Stammtafeln europäischer Herrscherhäuser. S. 8.

<sup>508</sup> Brigitte Sokop. Stammtafeln europäischer Herrscherhäuser. S.15.

<sup>509</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karls VI. Phil. Diss. Universität Wien 1954. S. 31.

### **5.2.10. Weitere Librettisten ohne Anstellung am Wiener Kaiserhof<sup>510</sup>**

Neben den Librettisten mit fester Anstellung am Wiener Hof gab es auch noch eine Anzahl Librettisten, die nur zu dem einen oder anderen Anlass Libretti für Wien verfassten, beziehungsweise deren Werke in Wien verwendet wurden.

Diese waren für den Zeitraum von 1705 bis 1740:

**5.2.10.1. Giovanni Battista Ancioni:** "La decima fatica d'Ercole ovvero la sconfitta di Gerione in Spagna"/Wien 1710

**5.2.10.2. Francesco Ballerini** (gest. 1734): Ballerini war in Wien vorwiegend als Sänger tätig (Altkastrat).<sup>511</sup> Er lieferte das Libretto "Il Trionfo dell'Amicizia e dell'Amore"/Wien 1711

**5.2.10.3. Nicodemo Blinoni:** "Amalasantia"/Wien 1726

**5.2.10.4. Francesco Brunamotti:** "Elisabetta"/Wien 1730

**5.2.10.5. Giovanni Battista Catena:** "La partenza d'Ulisse"/Wien 1729

**5.2.10.6. Francesco Rinaldo Cantù:** Intermesszi zu "Il Costantino"/Wien 1716

**5.2.10.7. Nicomede Cyni:** "Il giudizio di Paride corretto dalla Giustizia di Giove"/Wien 1707

**5.2.10.8. Antonio Delaurenti:** "Il Pastor Finto"/Wien zwischen 1717 und 1721

**5.2.10.9. Francesco Fozio:** "Il trionfo d'amore e d'Imeneo"/Wien 1722; "Il trionfo della fama"/Prag 1723

**5.2.10.10. Francesco De Lemene<sup>512</sup>,** geboren am 19. Februar 1634 in Lodi und gestorben daselbst am 24. Juli 1704. Lemene stammte aus einer adeligen Familie. Seine Familie bekam vom Herzog von Mantua den Grafentitel verliehen. Lemene studierte in Pavia und Bologna Jura. Bei seinem ersten Romaufenthalt 1661 kam er in den Kreis der abgedankten ehemaligen schwedischen Königin Christine. Für die Ex-Königin schrieb er auch seine ersten Libretti. Nach schweren Krankheitsjahren wurde er durch seine Freundschaft zu dem Dichter Carlo Maria Maggi von diesem beeinflusst. Sein letztes Libretto war "Endimione", welches die Komponisten Paolo Magni und Giacomo Griffini 1692 vertonten. Dieses Libretto (Favola per musica) wurde auch unter Kaiser Josef I. mit der Vertonung von Giovanni Bononcini als Favola per musica am 6. Juli 1706 im Schloss Schönbrunn aufgeführt.<sup>513</sup>

**5.2.10.11. Antonio Maria Lucchini<sup>514</sup>,** (wirkte 1716-1730), italienischer Librettist. Lucchini gehörte zur venezianischen Mittelklasse. 1716 trat er erstmals mit einem Libretto in Erscheinung, das von Lotti vertont wurde. Mit Lotti ging er

---

<sup>510</sup> Vergl. dazu: Michael Ritter. "Man sieht der Sternen König glantzen". Der Kaiserhof im barocken Wien als Zentrum deutsch-italienischer Literaturbestrebungen (1653-1718) am besonderen Beispiel der Libretto-Dichtung. Wien: Edition Praesens 1999. S. 114-118, und den Spielplan im Anhang.

<sup>511</sup> Seine genaue Biographie steht in dem Kapitel 5.4. Die Sänger.

<sup>512</sup> Vergl. dazu: Maria Grazia Accorsi. De Lemene, Francesco. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Edited by Stanley Sadie. Volume 7. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 155.

<sup>513</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 42.

<sup>514</sup> Vergl. dazu: Michael Talbot. Lucchini, Antonio Maria. In: The New Grove. Dictionary of Opera. Edited by Stanley Sadie. Volume 3. London: Macmillan Publishers Limited 1992. S. 68 f.

1717 nach Dresden, wo man ihn für 1000 Thaler als Hofpoet engagierte. Als er dort jedoch wegen einer Frauengeschichte in einen Skandal verwickelt wurde, fand sein Dresdner Engagement ein abruptes Ende. In der Folge ging er zurück nach Italien und lieferte hauptsächlich Libretti für Rom und Venedig, wobei er dort mit Vinci und Vivaldi zusammenarbeitete.

In Karlsbad wurde 1732 sein Libretto "Il bagno" mit der Musik von Casati aufgeführt.

**5.2.10.12. Benedetto Giacomo Marcello** (1698-1739), Komponist und Librettist: "Nasce per viver"/Wien 1725

**5.2.10.13. Domenico Mazza:** "L'Ercole vincitor dell'invidia"/Wien 1706

**5.2.10.14. Dr.med. Giovanni Battista Neri** (gest. 1726): "Clotilda"/Wien 1706

**5.2.10.15. Paolo Antonio del Nero** (auch del Negri<sup>515</sup>): "La Conquista delle Spagne di Scipione Africano"/Wien 1707

**5.2.10.16. Nicolo Giuseppe Prescimonio:** "Contesa de'numi"/Prag 1723

**5.2.10.17. Giuseppe Ferdinando Pusterla:** "Cantata" (zum Namenstag Karls VI.)/Wien 1729

**5.2.10.18. Francesco Silvani**, gest. zwischen 1728-44<sup>516</sup>. Über sein Leben ist wenig bekannt. Zwischen 1691 und 1716 schrieb er Libretti für verschiedene Theater Venedigs. Von 1699 bis 1705 diente er beim Herzog Ferdinando Carlo von Mantua. Den Höhepunkt seiner Karriere erreichte er zwischen 1708 und 1714. In Wien wurde folgendes Libretto von ihm mit der Musik von Caldara aufgeführt.: "Tiridate, ovvero La verità nell'inganno" (ursprüngl.: "La Verità nell'inganno")/Wien 1717 (1730 wiederholt).

**5.2.10.19. Ippolito Zanelli:** "Giunone placata"/Wien 1725

---

<sup>515</sup> Vergl. dazu: Franz Stieger. Opernlexikon. Teil III: Librettisten. 2. Band. Tutzing: Hans Schneider 1980. S. 660.

<sup>516</sup> Vergl. dazu: Harris S. Saunders. Silvani, Francesco. In: The New Grove. Dictionary of Opera. Edited by Stanley Sadie. Volume 4. London: Macmillan Publishers Limited 1992. S. 378 f.

### 5.3. Die Instrumentalisten

Der Hofmusiker hatte ein vertraglich geregeltes Dienstverhältnis mit klar definierten Rechten und Pflichten. Das Dienstalder bestimmte, natürlich abgesehen vom Kapellmeister, die soziale Rangordnung innerhalb der Hofkapelle und die Besoldung hing von den Einsatzmöglichkeiten des Musikers ab. Zu dem eigentlichen Monatsgehalt kamen noch Zuwendungen des Dienstherrn für das sogenannte Hofquartier<sup>517</sup>, Sondergaben für Hochzeiten, Krankheiten, sowie Kur- und Studienaufenthalte. Die eingegangenen zahlreichen Beschwerdebriefe zeigen aber, dass der Sold oft mit großer Verspätung ausbezahlt wurde. Die Hofmusiker waren ferner von der Vermögens- und Kopfsteuer befreit.<sup>518</sup>

Die Besetzungstärke der Hofkapelle im Hinblick auf die Instrumentalisten war nicht mit dem jeweiligen tatsächlichen Personalstand identisch. Man weiß heute, daß die Instrumentalisten im Wechsel je eine Woche Dienst und anschließend ebenso lange frei hatten, demzufolge außer zu wichtigen Ereignissen immer nur die Hälfte der Gesamtstärke zur Verfügung stand.<sup>519</sup> Und was die Stärke der Instrumentalisten betrifft, so waren zwischen 1680 und 1711 insgesamt, folglich nicht zur gleichen Zeit, 43 Geiger, elf Cellisten, fünf Bratscher, vier Theorbisten, fünf Fagottisten, sechs Posaunisten, acht Oboisten, drei Hornisten, ein Lautenist und 14 Trompeter an der Kaiserlichen Hofkapelle beschäftigt.<sup>520</sup>

Zwischen 1712 und 1740 waren es insgesamt, folglich auch nicht zur gleichen Zeit, 41 Geiger, zehn Cellisten, fünf Bratscher, zwei Gambisten, ein Barytonist, ein Theorbist, ein Cimbalist, drei Hornisten, ein Lautenist, acht Fagottisten, zwölf Oboisten, acht Posaunisten, zwei Jagdhornisten, 25 Trompeter und vier Pauker, die beschäftigt waren.<sup>521</sup> Die Trompeter und Pauker bildeten einen von der Hofmusik unabhängigen eigenen Stand, wobei die Pauker weniger

---

<sup>517</sup> Die Hofquartiere waren jene Wohnungen, die in den bürgerlichen Häusern zur Unterbringung der Hofbediensteten bereit gestellt werden mussten. Vergl. dazu: Herwig Knaus. Wiener Hofquartierbücher als biographische Quelle für Musiker des 17. Jahrhunderts. In: Mitteilungen der Kommission für Musikforschung Nr. 16. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Jahrgang 1965. Graz: Hermann Böhlau Nachfolger 1965. S. 178. Hofquartiere mussten von Bürgern zwangsweise bereit gestellt werden. Dafür durften sie nur ein Drittel des normalen Mietzinses von den Hofbediensteten verlangen. Die Größe des Quartiers hing von der jeweiligen Hofcharge ab. Kämmerer beispielsweise hatten drei Stuben und drei Kammern zur Verfügung, während ein Lakai oder Trompeter nur ein Stüberl und ein Kammerl beziehen durfte. Im Jahre 1709 gab es in Wien an die 1200 Parteien, die Hofquartiere hatten. Vergl. dazu: Josef Kallbrunner. Das Wiener Hofquartierwesen und die Maßnahmen gegen die Quartiersnot im 17. und 18. Jahrhundert. S. 26-35. In: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Wien. Band V. Verlag des Vereins für Geschichte der Stadt Wien 1925.

<sup>518</sup> Vergl. dazu: Marc Strümper. Die Viola da gamba am Österreichischen Kaiserhof. Untersuchungen zur Instrumenten- und Werkgeschichte der Wiener Hofmusikkapelle im 17. und 18. Jahrhundert. S. 31-33.

<sup>519</sup> Vergl. dazu: Herbert Seifert. Die kaiserliche Hofkapelle im 17. und 18. Jahrhundert. S. 25.

<sup>520</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867. Hildesheim: Georg Olms Verlag 1976. S. 68-81. S. 68-72.

<sup>521</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867. S. 76-81.

verdienten als die Trompeter, wie sehr schön ein Ansuchen des ‐Hoff- und feldh rpauker‐<sup>522</sup> Maximilian Hellmann um Gehaltserhöhung im Jahre 1705 beim Obersthofmeisteramt zeigt, in dem er sich über seine geringe jährliche Besoldung von 210 Gulden beschwert und um eine Gehaltserhöhung bittet, die gleich den ‐Musicalischen Trompetern‐ sein soll.<sup>523</sup> Die starke Trennung zwischen Hof- und Feldtrompetern und musikalischen Trompetern war im 18. Jahrhundert nicht mehr so stark, wie in jenem davor. Endgültig wurden die Trompeter und Pauker erst 1873 in die Hofkapelle eingegliedert.<sup>524</sup>

Hofmusiker waren nicht selten auch in außermusikalischen Beschäftigungen tätig, wie zum Beispiel als Hofschreiber, in Handwerksdiensten oder militärischen Verpflichtungen. Viele arbeiteten neben ihrem Hofdienst auch noch in kirchlichen oder städtischen Musikvereinigungen, wie jener von St. Stephan, der auch beispielsweise Fux angehörte. Die Hofmusiker waren, zum Unterschied zu den städtischen Musikern, erst ab 1725 in einer organisierten Bruderschaft zunftm ig vereinigt (Cäcilien-Bruderschaft zu St. Stephan). Der Nachwuchs der Hofinstrumentalisten wurde durch bei Hofmusikern in die Lehre gegebene, sogenannte Scholaren herangebildet. Für die Ausbildung der jungen Musiker bekamen die Lehrherren zusätzliche Gelder. Die Länge der Ausbildung war nicht genau geregelt. Sie hing wahrscheinlich vom Lehrmeister ab. Schied ein Hofmusiker aus Altersgründen aus der Hofkapelle aus, wurde ihm entweder eine einmalige Abfindung von drei Monatsgehältern oder eine Pension ausbezahlt. Die Pension betrug zumeist die Hälfte des letzten Monatsgehaltes.<sup>525</sup>

Wie man in der nun folgenden Übersicht sehr schön sehen kann, gab es häufig Instrumentalisten am Wiener Kaiserhof mit den selben Nachnamen, fast immer auch bei den gleichen Instrumentengruppen, was dafür spricht, dass viele von Verwandten empfohlen wurden und dadurch bedingt möglicherweise leichteren Zugang zur Hofkapelle hatten.

---

<sup>522</sup> Herwig Knaus. Die Musiker im Archivbestand des Kaiserlichen Obersthofmeisteramtes (1637-1705). Band III. Veröffentlichung der Kommission für Musikforschung. Hrgb. von Erich Schenk. Heft 10. Graz: B hlhaus Nachf. 1967. S. 149.

<sup>523</sup> Vergl. dazu: Herwig Knaus Die Musiker im Archivbestand des Kaiserlichen Obersthofmeisteramtes (1637-1705). S. 149.

<sup>524</sup> Vergl. dazu: Theophil Antonicek. Die Vollendung des Barock im Zeitalter der höfischen Repräsentation. S. 30.

<sup>525</sup> Vergl. dazu: Marc Strümper. Die Viola da gamba am  sterreichischen Kaiserhof. Untersuchungen zur Instrumenten- und Werkgeschichte der Wiener Hofmusikkapelle im 17. und 18. Jahrhundert. S. 31-33.

An dieser Stelle seien hier alle Instrumentalisten der Hofkapelle zwischen 1705 und 1740 aufgelistet. In Klammer steht die Dauer der Anstellung:<sup>526</sup>

### 5.3.1. Violinisten

Mich. Ruech (1680-1.10.1711)  
Karl Schmidbauer\*<sup>527</sup> (1682-1.10.1711)  
Giovanni Antonio Salchi (1682-1.10.1711)  
Andreas Abendt (1681-3.12.1729)  
Johann Joseph Hoffer (1.4.1687-1706)  
Johann Albert Frankh (1.5.1690-18.1.1733)  
Ferdinand Barth. Bayer (Peyer) (1.5.1691-1714)  
Peter Clemens Schmelzer (1.8.1692-1740)  
Josef Huefnagel\* (1697-1.10.1711)  
Johann Jacob Hoffer (1698-14.8.1737)  
Ferdinand Lemberger (1.6.1698-1740)  
Nicola Matteis (1.7.1700-23.10.1738)  
Andreas Zächer (1.7.1700-März 1707)  
Jacob Kündler (1.4.1700-Juni 1708)  
Gottfried Muffat (1.7.1701-1709)  
Paul Alber (1.7.1701-30.10.1732)  
Josef Franck (1.1.1702-5.7.1713)  
Kaspar Wenger (1.1.1702-Sept. 1711)  
Franz Strael (1.1.1702-1710)  
Domenico Nanini (1705-7.9.1708)  
Johann Alber (1.12.1706-1740)  
Johann Albrecht Hain (1.12.1706-24.11.1727)  
Leopold Iganx von Haim (1.8.1706-1710)  
Franz Reinhart (15.6.1706-27.9.1727)  
Franz Anton Schmidbauer\* (1.1.1707-1.12.1737)  
Ferdinand Woller (1.1.1707-28.7.1736)  
Franz Huefnagel\* (1707-1714)  
Michael Jakob Crammer (1708-1713)  
Karl Hartmann (1.10.1708-1.8.1730)  
Johann Anton Rosetter (1.1.1709-1740)  
Ferdinand Lindt (1.8.1709-1710)  
Johann Otto Rosetter (1712-1740)  
Sebastian Gigl (1712-1740)  
Josef Fasching (1712-6.2.1732)  
Franz Hinterder (1712-26.12.1724)  
Angelo Ragazzi (1.7.1713-1740)  
Josef Karl Denk (1.7.1713-1740)

---

<sup>526</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 68-81.

<sup>527</sup> Die mit \* gekennzeichneten Violinisten werden auch als Gambisten geführt.

Nicolo Angropoli (1.7.1713-22.6.1722)  
Tomaso Piani (1.7.1717-30.6.1740)  
Giovanni Antonio Piani (1721-30.6.1740)  
Leopold Libano (12.11.1721-30.6.1740)  
Franz Woller (1721-1731)  
Johann Ignaz Angermayer (1.2.1721-23.2.1732)  
Franz Josef Timmer (1721-8.12.1732)  
Bernard Ziller (1721-1740)  
Johann Georg Hintereder (1721-1740)  
Gottfried Schweinberger (1.1.1727-1740)  
Franz Karl Pernember (15.11.1727-1740)  
Filippo Salviati (25.11.1727-1740)  
Johann Franz Reinhard (1.12.1730-1740)  
Johann Ernst Muffat (1.12.1730-1746)  
Johann Paul Hammer (30.1.1732-1748)  
Ferdinand Grossauer (10.5.1732-1740)  
Ignaz Stadlmann (1.1.1736-1740)  
Franz Karl Kammermayr (1.8.1736-30.6.1740)  
Jakob Josef Woller (1.11.1736-1740)  
Karl Josef Denk (9.5.1737-1740)

### **5.3.2. Violoncellisten**

Ferdinand Leopold Püchl (1.5.1686-Juni 1711)  
Josef Malagodi (1.7.1702-28.2.1719)  
Johann Crammer (1705-30.6.1740)  
Anton Schnautz\*\*<sup>528</sup> (1710-30.6.1740)  
Franz Peter Schnautz\*\* (1.1.1719-1722)  
Pietro Adò (1720-30.6.1740)  
Anton Rajola (1721-30.6.1740)  
Franz Alborea (1721-20.7.1739)  
Giovanni Perroni (1.4.1721-30.6.1740)  
Karl Fr. Drenger (28.12.1725-30.6.1740)  
Christian Röttig (7.3.1740-30.6.1740)

### **5.3.3. Violonisten (Kontrabassisten)**

Andreas Freitig (1.10.1701-15.10.1718)  
Ferdinand Fichtel (1705-28.2.1722)  
Domenico Apuzzo (1721-30.6.1740)  
Anton Schnautz (1721-30.6.1740)  
Fr. Peter Schnautz (1722-30.6.1740)

---

<sup>528</sup> Die mit \*\* gekennzeichneten Cellisten werden auch gleichzeitig als Kontrabassisten geführt.

#### **5.3.4. Gambisten**

Franz Anton Schmidbauer (1712-1.12.1737)

Franz Hueffnagel (1712-1714)

#### **5.3.5. Theorbisten**

Orazio Clementi (1680-1.8.1708)

Francesco Bartolomeo Conti (1.4.1701-20.7.1732)

Fil. Sauli (1.1.1707-1709)

#### **5.3.6. Cimbalist**

Max Hellmann (1721-1740)

#### **5.3.7. Fagottisten**

Johann Fr. Sturm (1682-18.3.1722)

Karl Maillard (1.1.1704-15.3.1733)

Johann Beaufils (1705-Okt. 1711)

Franz Martin Sturm (1.1.1708-30.1.1739)

Tobias Woschitzka (1.4.1721-1740)

Johann G. Schindler (1.5.1722-15.3.1725)

Johann Jakob Friedrich (28.12.1725-13.4.1741)

Anton Maillard (13.7.1733-1740)

Franz Phil. Friedrich (7.3.1740-1740)

#### **5.3.8. Posaunisten**

Matthias Josef Hammer (1.10.1679-1711)

Leopold Christian d. Ä. (1680-27.8.1730)

Johann Fr. Fontana (1680-Juli 1707)

Christina Christian (1.1.1698-17.12.1712)

Hanns Georg Christian (1.4.1702-22.10.1721)

Silvio Ang. Fontana (1.6.1709-1711)

Leopold Christian d. J. (1712-1740)

Andreas Boog (1.10.1720-1740)

Andreas Steinbruckner (8.12.1721-6.8.1724)

Ignaz Steinbruckner (1725-1740)

Stephan Tepser (1.12.1730-1740)

Leopold (Ferd.?) Christian (1.12.1736-1740)

#### **5.3.9. Oboisten**

Franz Glätzl (1701-13.11.1717)

Roman Glätzl (1701-6.7.1727)

Johann Gabrieli (1705-1740)

Wenzel Leuttner (1705-1711)

Xaver Glätzl (1705-20.3.1726)

Josef Lorber (1705-4.5.1724)

Johann G. Zechner (1.1.1710-1711)

Ludwig Schön (1.8.1711-1740)  
Franz Fasser (1.7.1713-1714)  
Ludwig Schulz (1721-28.2.1740)  
Andreas Widmann (1721-1740)  
Daniel Franz Hartmann (1721-1740)  
David Hermann (1721-?)  
Zacharias Gazzaroli (1732-1740)

#### **5.3.10. Zinkenisten**

Benjamin Reittenberger (1680-Dez. 1708)  
Peleg. Marcheselli (1689-1.10.1711)  
Leopold Pramayer (1.7.1700-26.10.1737)  
Johann Georg Griesbacher (1721-27.6.1740)  
Johann Adolf Christ (1.7.1738-1740)

#### **5.3.11. Jägerhornisten**

Wenzel Rossi (1712-1738?)  
Friedrich Otto (1712-7.12.1718)

#### **5.3.12. Lautenisten**

Andreas Boor (1697-6.4.1728)

#### **5.3.13. Trompeter**

Tob. Andreas Pernebmer (1.7.1698-16.6.1727)  
Johann Reinhardt Engl (1.7.1698-28.10.1713)  
Thomas Bonn (1.7.1698-16.5.1717)  
Sebastian Nassoto (1.3.1701-5.4.1733)  
Peter Laboussier (1701-6.9.1713)  
Georg Gortschek (1.6.1706-1712)  
Nikolaus Jesorcka (1706-16.5.1737)  
Franz Josef Hollandt (1.1.1711-1712)  
Franz Turnovsky (1.1.1711-1712)  
Johann Gortschek (1712-12.1.1718)  
Franz Kuefel (1.10.1711-1740)  
Thomas Wlach ((1.10.1711-1740)  
Johann Czizek (1.10.1711-1714)  
Andreas Zechart (1.10.1711-Juni 1730)  
Mathias Schmidt (1.10.1711-1740)  
Georg Rud. Hien (1.7.1713-1740)  
Mathias Koch (1.7.1713-1740)  
Johann Michael Rebhendl (1.7.1713-17.6.1723)  
Johann Franz Bonn (1720-?)  
Franz Schön (1721-1731)  
Christian Grünauer (1721-7.3.1731)  
Rudolf Koberer ((1721-?)

Jakob Ernst Sesler (1721-21.2.1739)  
Johann Hanisch (10.6.1730-1740)  
Johann Ernst Peyer (1.7.1733-1740)  
Franz Kreybich (2.4.1738-1740)  
Ferdinand Hölzl (2.4.1738-1740)

#### **5.3.14. Pauker**

Max Hellmann (1720-9.2.1722)  
Johann Gottfried Denk (1.1.1720-28.6.1732)  
Jakob Leopold Hellmann (10.6.1730-1740)  
Leopold Phil. Vogl (1.7.1731-24.7.1737)

#### **5.3.15. Der Extra-Musikanten-Besteller**

Kollmann Pamberger sorgte unter Kaiser Leopold I., später auch unter seinen beiden Söhnen, für die manchmal notwendigen Extra-Musikanten. Auch er gehörte zur Hofkapelle und bezog ein Jahresgehalt von 100 Gulden.<sup>529</sup>

---

<sup>529</sup> Vergl. dazu: Ulrike Lampert. Musik und Musiker am Hof von Kaiser Josef I. S. 85.

## 5.4. Die Sänger

### 5.4.1. Allgemeines

Ein Spezifikum der Opera seria war der Einsatz von Kastraten. Der Grund für die eigentlich obskure Idee, singbegabte Knaben durch Kastration vor dem Stimmbruch zu bewahren, kam von der Forderung der katholischen Kirche: "Taceat mulier in Ecclesia!" Im gesamten Kirchenstaat war es Frauen strengstens untersagt, öffentlich als Sängerinnen aufzutreten.<sup>530</sup> Man ging daher einfach dazu über, da man die hohen Sopran- und Altstimmen benötigte, spanische Falsettisten zu verwenden. Als Papst Paul IV. im Jahre 1562 bei der Besetzung neuer freier Stellen für spanische Sänger zum ersten Mal einen spanischen Kastraten hörte, war er davon so begeistert, dass er sogleich dazu überging, mehrere von ihnen für seinen Chor in der Sixtinischen Kapelle zu engagieren.<sup>531</sup> Nach und nach wurden so in der päpstlichen Kapelle die Falsettisten durch Kastraten ersetzt. Auch außerhalb des Kirchenstaates verdrängten sie bald die herkömmlichen Sänger. In den Aufzeichnungen der Höfe von Ferrara und Mantua finden sich bereits ab 1556 die ersten Belege dafür, dass deren Herrscher sich um Kastraten für die Ausführung anspruchsvoller vokaler Kammermusik bemühten.<sup>532</sup> In der von Monteverdi 1607 in Mantua komponierten und aufgeführten Oper "L'Orfeo" sang ein Kastrat den Prolog und zwei weibliche Rollen, die Titelpartie aber wurde noch für einen Tenor geschrieben.<sup>533</sup> Bald aber sollten die Kastraten die absoluten Stars der Oper bilden.

Bei der Kastration, die vor dem Eintreten der Pubertät vorgenommen wurde, entfernte man entweder die Hoden ganz oder durchtrennte die Samenleiter, was zur Folge hatte, dass die Hoden allmählich verkümmerten. Die Auswirkungen für die Betroffenen waren, körperlich gesehen, in jungen Jahren eine enorme körperliche Größe, der sogenannte "eunuchide Hochwuchs"<sup>534</sup>, während Kastraten mit fortgeschrittenem Alter sehr dick werden konnten, wobei sie ihren riesigen Oberkörper beibehielten: "Man hört manchmal, daß sich bei dem Kastraten meist weibliche Brüste entwickeln. Dies ist eine unrichtige Meinung, offenbar entstanden durch die Ansammlung von Unterhautfettgewebe, die vom 30. Jahre ab sehr reichlich ist und in der Brustgegend leicht weibliche Formen vortäuscht. Es finden sich jedoch auch in der zuverlässigen Literatur über diesen Gegenstand Beobachtungen angeführt von echter Weibbrüstigkeit – Gynäkomastie – bei Kastraten mit geringer Milch- und Kollostrumsekretion."<sup>535</sup>

---

<sup>530</sup> Vergl. dazu: Herbert Biehle. Die Stimmkunst. Erster Band. Geschichtliche Grundlagen. Bautzen: Bautzener Tagblatt 1931. S. 60.

<sup>531</sup> Vergl. dazu: Thomas Seedorf. Kastraten. In: MGG. Sachteil 5. Kassel: Bärenreiter 1996. Sp. 16.

<sup>532</sup> Vergl. dazu: Thomas Seedorf. Kastraten. In: MGG. Sachteil 5. Sp. 16.

<sup>533</sup> Vergl. dazu: John Rosselli. Singers of italian opera. The history of a profession. Cambridge: University Press 1992. S. 33.

<sup>534</sup> Vergl. dazu: Gerold W. Gruber. Der Niedergang des Kastratentums. Phil. Diss. Wien 1982. S. 81.

<sup>535</sup> Vergl. dazu: Gerold W. Gruber. Der Niedergang des Kastratentums. S. 88.

Auch Scham- und Achselhöhlenhaare fehlten ihnen gänzlich.<sup>536</sup> Das Kopfhaar ist wesentlich voller als bei nicht kastrierten Männern und Barthaare wachsen ihnen ebenfalls nicht.<sup>537</sup> Über ihre Sprechstimme gibt es unterschiedliche Meinungen. Einige sprachen wie ein sehr hoher Tenor, so zum Beispiel der Kastrat Moreschi, den Franz Haböck selbst noch reden hörte. Von anderen, wie dem berühmten Kastraten Senesino wurde berichtet, dass er mit einem hohen und schrillen Ton redete.<sup>538</sup>

Obwohl sie durch den immer noch funktionierenden Blutkreislauf Errektionen bekommen konnten, wenn sich der Sexualtrieb durch ihre frühe Kastration auch in Grenzen hielt, und sie bei manchen Frauen wegen der "Liebe ohne Folgen" sehr beliebt waren, konnten sie keine engeren Bindungen eingehen, da die Kirche ihnen eine Heirat nicht erlaubte.<sup>539</sup>

Was aber bewirkte dieser Vorgang bei der Stimme der Sänger: "Ein heller, vibratoarmer, dabei strahlender Klang und vor allem die große Ausdehnung des Brustregisters, das bei vielen Knabenstimmen bis c'' oder d'' und manchmal noch darüber hinaus reicht und damit das Brustregister von Frauenstimmen weit überragt. Zu den zahlreichen körperlichen Folgeerscheinungen der Operation gehörte auch die Ausbildung eines abnorm großen Brustkorbes, der eine ungewöhnliche Atemführung ermöglichte. Als eines der wichtigsten Anliegen der klassischen Belcantoschule...galt die Verschmelzung des sonoren Brustregisters mit dem weicher klingenden Kopfreister...Die vollendete Kastratenstimme war eine Synthese beider Register, deren Spezifika in jeder Lage verfügbar waren, wobei das kraftvoll-strahlende Brustregister mehr als bei natürlichen Frauen- oder Männerstimmen zur Geltung kommen konnte."<sup>540</sup> Auch außerhalb Roms und Italiens machten die "eigenartigen" Sänger bald Furore. Durch ihren Einsatz in der italienischen Opera seria, die an fast allen europäischen Höfen etabliert war, drangen sie sehr schnell in die damalige Welt vor. Bald wurden viele von ihnen so berühmt, dass sie von Hof zu Hof tingelten und für ihren Gesang überall hohe Gagen bekamen. Obwohl jene Kastraten, die in Opern aufgetreten sind, die berühmtesten waren, war ihre Zahl im Vergleich zu den vielen, die in Kirchenchören gesungen haben, sehr gering.<sup>541</sup> Die berühmtesten Kastraten waren unter anderem Antonio Bernacchi<sup>542</sup>, der große

---

<sup>536</sup> Vergl. dazu: Gerold W. Gruber. Der Niedergang des Kastratentums. S. 82.

<sup>537</sup> Vergl. dazu: Franz Haböck. Die Kastraten und ihre Gesangkunst. Eine Gesangsphysiologische, Kultur- und Musikhistorische Studie. Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart 1927. S. 3.

<sup>538</sup> Vergl. dazu: Franz Haböck. Die Kastraten und ihre Gesangkunst. Eine Gesangsphysiologische, Kultur- und Musikhistorische Studie. S. 126.

<sup>539</sup> Vergl. dazu: Gerold W. Gruber. Der Niedergang des Kastratentums. S. 108 f.

<sup>540</sup> Thomas Seedorf. Kastraten. In: MGG. Sachteil 5. Sp. 17.

<sup>541</sup> Vergl. dazu: Thomas Seedorf. Kastraten. In: MGG. Sachteil 5. Sp. 16.

<sup>542</sup> Antonio Maria Bernacchi (1685-1756), Altkastrat und Gesangspädagoge, sang vorwiegend in Düsseldorf, London, München und Wien. 1736 gründete er in Bologna eine vielbesuchte Gesangsschule. Bernacchi gab unter anderem auch Farinelli Unterricht. Vergl. dazu: Winton Dean. Bernacchi, Antonio Maria. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Second Edition. Volume 3. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 424 f.

“Farinelli”<sup>543</sup>, welcher 1732 sehnlichst in Wien erwartet wurde<sup>544</sup>, dann “Caffarelli”<sup>545</sup> und der besonders in London berühmt gewordene Giovanni Manzuoli<sup>546</sup>, wie auch Wilhelm Ludwig Werkhlin, ein Gegner des Kastratentums, in seinem Kapitel “Ueber die Kastraten” schrieb: “Ich weiß nicht, ob sich einer meiner Zeitverwandten bemühet hat, die Genealogie der Kastraten aufzuschreiben. Ihr Geschlecht teilt sich in drey Klassen.

Erste Klasse

F a r i n e l l i.

Er ist der Einzige in seiner Klasse. Dieser Kastrat ist ganz Mensch. Weder in diesem Stücke noch im Talent seines Geschlechts hat er jemand ihm ähnlich. Er ist der ergänztteste Kastrat, und der größte und einzigste Sänger aller Zeiten.

Zwote Klasse.

Egiptielli. Caffarelli. Guadagni.

Dritte Klasse.

Monticelli. Reggianelli. Elisi. Salimbelli.

Appianini. Caristini. Balini. Babi. Raaf.

Aprile. Manzoli. Rauzini. Tenducci. Millico...”<sup>547</sup>

Ogleich auch in anderen europäischen Staaten Knaben für sängerische Zwecke kastriert wurden, stammten alle großen Kastraten, wie die eben genannten,

---

<sup>543</sup> Farinelli, hieß eigentlich Carlo Broschi (1705-1782), Soprankastrat, nahm Gesangsunterricht bei dem berühmten Pädagogen und Komponisten Nicola Porpora. Er sang an praktisch allen großen Höfen Europas. 1737 ging er nach Madrid, um dort den spanischen König Philipp V. von seinen Depressionen zu erlösen. Er wird dort sehr einflussreich und wird Chef der dortigen italienischen Oper. Nach dem Tod Ferdinands VI. 1759, des Nachfolgers Philipps, musste er Spanien verlassen und lebte fortan bis zu seinem Tod in Bologna. Vergl. dazu: Ellen T. Harris. Farinelli. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Second Edition. Volume 8. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 565-569.

<sup>544</sup> Wien, 22. März 1732: “(...) nous attendons a tout moment la fameux farinelli, qui doivroit chanter jeudy prochanis a l’oratoires, (...)” Zitat aus: Österr. Staatsarchiv, Allg. Verwaltungsarchiv, Harrach-Bestände: Johann Joseph Philipp Graf Harrach an Alois Thomas Raimund Graf Harrach, Kart. 78.

<sup>545</sup> Caffarelli, hieß eigentlich Gaetano Majorano, Soprankastrat, 12.4.1710 bis 31.1.1783, gehörte neben Farinelli und Manzuoli zu den ganz großen Kastraten des 18. Jahrhunderts. Den ersten Unterricht bekam er von einem Sänger seiner Heimatstadt namens Cafaro, von welchem er auch seinen Künstlernamen ableitete. Er studierte in der Folge, wie Farinelli, bei Nicola Porpora, welcher ihn und nicht Farinelli, für den größten Sänger der Welt hielt. Zwischen 1726 und 1734 sang er in vielen italienischen Städten mit sensationellen Erfolgen. 1734 trat er in die Dienste des Königs von Neapel, in denen er bis an sein Lebensende blieb. Er bekam dabei die Erlaubnis, Gastspiele zu tätigen. So ging er zum Beispiel 1737/38 nach London oder 1749/50 nach Wien. Caffarelli kaufte sich nach seiner Karriere von seinen enorm hohen Einkünften ein eigenes Herzogtum in Italien und nannte sich fortan Duca di San Dorato. Im Alter widmete er sich vorwiegend der Erziehung seiner Neffen und spendete hohe Summen für wohltätige Zwecke. Vergl. dazu: Irene Brandenburg. Caffarelli. In: MGG. 2. Ausgabe. Personenteil 3. Hrgb von Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter 2000. Sp. 1553-1555.

Caffarelli sang 1749 in Wien den "Cesare" in der Oper "Catone in Utica" und die Rolle des "Epitide" in der Oper "Merope". Vergl. dazu: Claudio Sartori. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. II. Cuneo: Bertola & Locatelli Editori 1994. S. 388.

<sup>546</sup> Giovanni Manzuoli, Soprankastrat, um 1720 bis etwa 1780, machte besonders in London unter dem Bach-Sohn Johann Christian, dem "Londoner-Bach", Furore. Vergl. dazu: Kutsch und Riemens. Großes Sängerlexikon. Ergänzungsband II. Bern: K. G. Saur Verlag 1994. S. 1833.

<sup>547</sup> Gerold W. Gruber. Der Niedergang des Kastratentums. S. 140 f.

ausschließlich aus Italien, zumindest ab dem 17. Jahrhundert.<sup>548</sup> Vorher kamen die Kastraten zumeist aus Spanien oder Frankreich.<sup>549</sup>

Die Tenöre spielten häufig Väter, Tyrannen oder Nebenbuhler, die Bässe bekamen überhaupt nur Nebenrollen und waren am schlechtesten bezahlt.<sup>550</sup> Die Kastraten aber durften die Helden, durften Götter darstellen: "Man höret eine weibische, doch helle Stimme, welche von einem Körper gesprochen wird, dessen Kleidung und das Bild eines Helden darstellen soll...Es ist der große Alexander..."<sup>551</sup> Kastraten waren der absolute Mittelpunkt, sie waren die absoluten Stars der Opera seria. Ihre Ausbildungszeit betrug nicht selten zwischen zehn und zwölf Jahren, damit sie die mit schweren Koloraturen übersäten Arien der Opera seria bewältigen konnten.<sup>552</sup> Die Spitzensänger genossen hohes Ansehen, künstlerisch und gesellschaftlich, und wurden besser bezahlt als die Komponisten. "Die nationale und seit ca. 1710 bis 1720 zunehmend internationalen Zirkulation der Gesangsspezialisten schuf einen internationalen 'Arbeitsmarkt' relativ kalkulierbarer Ansprüche und Verhältnisse, der die Gleichförmigkeit der Gattung in ganz Europa förderte bzw. umgekehrt. Von 1725 bis um 1800 entsprach dem als Voraussetzung bzw. Folge die universale Verwendbarkeit der Libretti von Metastasio. Die Karrieren mancher Sänger suggerieren, daß sie die passenden Rollen des metastasianischen Korpus rechtlich auswendig konnten und nur jeweils die Musik neu dazulernten. Ausgewählt und bezahlt wurden die Sänger mit Hilfe ihrer Klassifikation in prima, seconda donna; primo, secondo uomo usw.; primo tenore usw., die im Laufe des Jahrhunderts verfeinert und für die Opera buffa abgewandelt wurde...diese sog. Rollenhierarchie beeinflusste z. B. die Zahl der jedem Sänger zugeteilten Arien, manchmal sogar im Widerspruch zur dramatischen Bedeutung der Rolle."<sup>553</sup>

Als die Opera seria am Ende des 18. Jahrhunderts zunehmend an Bedeutung verlor und die Opera buffa, in der man selten Kastraten eingesetzt hatte, gleichberechtigt wurde, sank auch die Zahl der Kastraten beständig.<sup>554</sup> Der offiziell letzte Kastrat der Sixtinischen Kapelle, Alessandro Moreschi, starb im Jahr 1922.<sup>555</sup>

Gerold W. Gruber schreibt in seiner Dissertation, "daß hohe Funktionäre des Vatikans in den fünfziger Jahren Herrn Professor Wessely gegenüber die Aussagen machten, es gebe im Vatikan noch immer Kastratensänger."<sup>556</sup> Durch die Überprüfung von Plattenaufnahmen aus dem Vatikan mittels eines

---

<sup>548</sup> Vergl. dazu: Thomas Seedorf. Kastraten. In: MGG. Sachteil 5. Sp. 16.

<sup>549</sup> Vergl. dazu: Thomas Seedorf. Kastraten. In: MGG. Sachteil 5. Sp. 16.

<sup>550</sup> Vergl. dazu: Alice Gmeyner. Die Opern M. A. Caldaras. S. 19.

<sup>551</sup> Gerold W. Gruber. Der Niedergang des Kastratentums. S.125 f.

<sup>552</sup> Margret Dietrich. Elemente der Barockoper. In: Maske und Kothurn. Vierteljahresschrift für Theaterwissenschaft. 7. Jahrgang. Graz: Böhlau Nachfolger 1961. S. 233.

<sup>553</sup> Reinard Strohm. Damma per musica. In: MGG. Sachteil 2. Sp. 1483 f.

<sup>554</sup> Vergl. dazu: Thomas Seedorf. Kastraten. In: MGG. Sachteil 5. Sp. 16.

<sup>555</sup> Vergl. dazu: Thomas Seedorf. Kastraten. In: MGG. Sachteil 5. S. 17.

<sup>556</sup> Gerold W. Gruber. Der Niedergang des Kastratentums. S. 186.

Sonographen konnte er nach Moreschi noch Kastratenstimmen nachweisen. Gruber vermutet, dass der vermutlich tatsächlich letzte Kastrat der Sixtinischen Kapelle, Domenico Mancini, 1959 pensioniert wurde.<sup>557</sup>

#### 5.4.2. Die Sängerinnen und Sänger in Wien

Natürlich waren auch in Wien in der Zeit zwischen 1705 und 1740 (auch später noch) viele Kastraten engagiert.

Es ist allerdings bekannt, dass bereits in den Anfängen der Oper in Wien im 17. Jahrhundert Frauen in Operaufführungen mitsangen, diese waren jedoch nicht Mitglieder der Hofkapelle.<sup>558</sup> Trotzdem wurden Frauenrollen auch häufig von Kastraten gesungen.<sup>559</sup> Hier muss man anmerken, dass es sich nicht von jedem Sopranisten oder Altisten mit Sicherheit sagen lässt, ob er Kastrat oder Falsettist war.<sup>560</sup> Wenn allerdings ein Alt- oder Sopranist über einen italienischen Namen verfügt, kann man mit großer Wahrscheinlichkeit davon ausgehen, dass es sich um einen Kastraten handelte.

Erst ab dem Jahr 1700 wurden die ersten Frauen tatsächlich in die Hofkapelle aufgenommen.<sup>561</sup> Trotzdem war vor 1717 die Zahl der Sängerinnen als Mitglieder der Hofkapelle noch nicht sehr groß, entweder weil es wenige Sängerinnen gab, oder weil sie, wie in Rom, aus religiösen Gründen nicht öffentlich auftreten durften.<sup>562</sup> Wie die Kapellmeister und Instrumentalisten musste der Sänger, der in die Hofkapelle aufgenommen werden wollte, zunächst ein "Memorial" vorlegen, wie dies beispielsweise im Jahre 1715 von dem Bassisten Christoph Praun belegt ist.<sup>563</sup>

1728 gab es aber in der Hofkapelle bereits insgesamt sieben Sängerinnen und eine Scholarin, also eine in Ausbildung befindliche. Die ersten beiden waren Maria Cunigunde Sutterin (ab 1. April 1700) und Anna Maria Lisi-Badia (ab 1. Juli 1700).<sup>564</sup> Diese Sängerinnen durften vor dem Erreichen eines bestimmten Alters nicht heiraten, wie die Anstellungsklausel der Anna Holtzhauser zeigt, die der Kaiser nur anstellen wollte, "daß ihr nicht erlaubt seyn solle, ihren ledigen Stand vor dem 24. oder 25. Jahr zu verändern"<sup>565</sup>.

---

<sup>557</sup> Vergl. dazu: Gerold W. Gruber. Der Niedergang des Kastratentums. S. 186.

<sup>558</sup> Vergl. dazu: John Henry van der Meer. Johann Josef Fux als Opernkomponist. Erstes und Zweites Buch. Balthoven: A. B. Creyghon 1961. S. 38.

<sup>559</sup> Vergl. dazu: John Henry van der Meer. Johann Josef Fux als Opernkomponist. Erstes und Zweites Buch. S. 38.

<sup>560</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 223.

<sup>561</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 63.

<sup>562</sup> Vergl. dazu: John Henry van der Meer. Johann Josef Fux als Opernkomponist. Erstes und Zweites Buch. S. 38.

<sup>563</sup> Vergl. dazu: Haus- Hof und Staatsarchiv. Obersthofmeister-Amt-Akte. Karton 15. OmeA 1716-1717. Fol. 494.

<sup>564</sup> Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 63.

<sup>565</sup> Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 63.

Für die Sänger in Wien gab es mit der Zeit einen fixen Stellenplan, und zwar galt es in der Regel sechs Sopranisten und ebensoviele Altisten, Tenoristen und Bassisten aufzunehmen. Per kaiserlichem Dekret wurden diese Stellen auf Lebenszeit verliehen, das hieß bis zu ihrer Dienstunfähigkeit. Dann lebten sie als sogenannte "Jubilati" mit einer ansehnlichen Pension bis zu ihrem Tod.<sup>566</sup>

Die meisten Sänger und Sängerinnen am Wiener Hof sangen in Opern und Oratorien, nur wenige waren ausschließlich auf die Oper beschränkt.<sup>567</sup> Küchelbecker berichtet, dass in den Wiener Operaufführungen die "unvergleichlichsten Sänger und Sängerinnen"<sup>568</sup> mitwirkten. "Die Kleider der agierenden Personen sind über die maßen prächtig von Sammet, Seide, Gold und Silber, theils gestickt, theils auf das schönste chamariret..."<sup>569</sup>, so Küchelbecker weiter. Aufgrund der Tatsache, dass alle Operntexte in italienischer Sprache abgefasst waren und überhaupt die besten Sänger der damaligen Zeit aus Italien kamen, wurden italienische Sängerinnen und Sänger bevorzugt. Die italienischen Sänger bekamen auch ein höheres Gehalt und waren überhaupt besser gestellt<sup>570</sup>, obgleich es auch Sänger deutschsprachiger Herkunft gegeben hat, sogar unter den Sopranisten. In der Zeit zwischen 1680 und 1711 findet man unter 15 Sopranisten immerhin fünf mit deutschen Namen.<sup>571</sup> Während der Regierungszeit Josefs I. beispielsweise waren von den fünf Soprankastraten zwei Deutsche, unter den 10 Tenören ebenfalls zwei und unter den acht Bässen drei deutsche Sänger.<sup>572</sup> Sieht man sich die Listen der Sänger in dem von Köchel herausgegebenen Verzeichnis an, so fällt auf, dass es unter Josef I. noch relativ viele Sopranisten und Altisten deutscher Herkunft gab, während ab der Regierungszeit Karls VI. nahezu alle männlichen Sopranisten und Altisten Italiener waren. Obwohl ich in der Literatur keine eindeutigen Beweise dafür fand, dass auch in Wien einheimische Knaben kastriert wurden, kann ich dies trotzdem annehmen, da es in vielen deutschen Städten praktiziert wurde, warum also nicht in Wien. Aus Stuttgart, dem Hof Herzog Carl Eugens, wird beispielsweise folgendes aus dem Jahre 1772 berichtet: "Der Herzog von Württemberg hat...mit erstaunlichen Kosten eine Schule für die Künste oder ein Conservatorium errichtet...Unter den Sängern in dieser Schule befinden sich schon fünfzehn Kastraten, denn der Hof hat zwei Bologneser Wundtärzte im Dienste, welche diese Operation sehr gut verstehen sollen."<sup>573</sup> Diese einheimischen oder deutschen Kastraten wurden jedoch selten Stars, wie beispielsweise der 1714 in Gelsdorf als Sohn eines Schäfers geborene Anton

---

<sup>566</sup> Vergl. dazu: Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. III. Band. S. 509.

<sup>567</sup> Vergl. dazu: Alexander von Weilen. Die Theater Wiens. Erster Band. S. 61

<sup>568</sup> Johann Basilius Küchelbecker. Allerneueste Nachrichten vom Römisch Kayserl. Hofe. S. 258.

<sup>569</sup> Johann Basilius Küchelbecker. Allerneueste Nachrichten vom Römisch Kayserl. Hofe. S. 258.

<sup>570</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 64.

<sup>571</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 68.

<sup>572</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Wien. Theatergeschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkrieges. S. 155.

<sup>573</sup> Vergl. dazu: Franz Haböck. Die Kastraten und ihre Gesangskunst. Eine Gesangsphysiologische, Kultur- und Musikhistorische Studie. S. 253.

Raaff, der nach dem Studium bei Bernacchi in Bolgona, in München und Mannheim große Erfolge feierte und in Mozarts Oper "Idemeno" seine letzte Rolle gesungen hatte.<sup>574</sup> Häufig kastrierte man sie für den einfachen Dienst im Chor der Hofkapelle, da man sich dadurch wieder viel Geld ersparte, denn italienische Sänger waren teuer, wie auch im Folgenden noch zu berichten sein wird. Erst ab dem Jahr 1772 waren in Wien mehr Deutsche als Italienische Sänger in der Hofkapelle beschäftigt.<sup>575</sup>

Was das Gehalt der einzelnen Sängerinnen und Sänger betrifft, so soll an dieser Stelle noch angemerkt sein, dass viele zu ihrem Jahresgehalt oftmals noch finanzielle Zuwendungen aus der privaten Schatulle des Kaisers erhielten, wie die Kammerzahlamtsrechnungsbücher beweisen.<sup>576</sup>

Der Sängerchor war mit gewöhnlichen Männerstimmen, also Tenor und Bass, sowie Knaben, die die Alt- und Sopranstimmen übernahmen (teilweise bis 1798) besetzt.<sup>577</sup> In der Zeit zwischen 1720 und 1740 stieg die Anzahl der erwachsenen Chorsänger von 30 auf 44, eine Zahl, die nie wieder erreicht wurde.<sup>578</sup>

---

<sup>574</sup> Vergl. dazu: Franz Haböck. Die Kastraten und ihre Gesangkunst. Eine Gesangsphysiologische, Kultur- und Musikhistorische Studie. S. 364 f.

<sup>575</sup> Vergl. dazu: Franz Haböck. Die Kastraten und ihre Gesangkunst. Eine Gesangsphysiologische, Kultur- und Musikhistorische Studie. S. 459.

<sup>576</sup> Vergl. dazu: Herwig Knaus. Die Musiker in den geheimen kaiserlichen Kammerzahlamtsrechnungsbüchern (1669, 1705-1711). Mitteilungen der Kommission für Musikforschung Nr. 20. Graz: Böhlau Nachf. 1969. S. 15-37.

<sup>577</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Johann Joseph Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 223.

<sup>578</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Johann Joseph Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 224.

Folgende Sopranisten, Altisten, Tenöre, Bassisten, Alt- und Sopranistinnen hatten unter anderem in der Zeit zwischen 1705 und 1740 Engagements am Wiener Hof oder waren überhaupt Mitglied der kaiserlichen Hofkapelle und wirkten in Operaufführungen und Serenate mit:

#### **5.4.2.1. Sopranisten**

##### **5.4.2.1.1. Vincenzo Olivicciano<sup>579</sup>**

Dieser Soprankastrat (1647-1726) gehörte von mindestens 1670 bis zu seiner Pensionierung am 30.9.1711 der Wiener Hofkapelle an. 1708 sang er in A. Bononcinis "La Presa dio Tebe", 1709 in Zianis "Il Campidoglio Ricuperato" und in A. Bononcinis "La Decollazione Di S. Gio: Batista".

##### **5.4.2.1.2. Giuseppe Galloni<sup>580</sup>**

Der Soprankastrat Galloni war vom 1.1.1677 bis zum 31.3.1685 und wieder vom 1.1.1695 bis zum 30.9.1711 Mitglied der Hofkapelle. Bis mindestens 1714 bezog er eine Pension.

In Wien sang er unter anderem in Opern G. Bononcinis: 1707 "L'Etearco", 1708 "Mario Fuggitivo" und 1709 in "L'Abdolomino".

##### **5.4.2.1.3. Franz Adam Günther<sup>581</sup>**

Der Sopranist Günther, auch Gindter oder Günter, (1661-1706), ein "Teutscher Soprano"<sup>582</sup>, gehörte der Hofkapelle vom 1.10.1675 bis zu seinem Tod an. In Wien sang er unter anderem 1706 in Contis "Il Gioseffo".

##### **5.4.2.1.4. Domenico Cecchi<sup>583</sup>**

Dieser Soprankastrat (1663-1717/18), den man auch Cortona nannte, wirkte von mindestens 1678 an der Wiener Hofkapelle und galt noch um 1700 als einer der größten Sänger seiner Zeit.

In Wien sang er unter anderem 1709 in Zianis "Chilonida" und 1710 in G. Bononcinis "Muzio Scevola".

##### **5.4.2.1.5. Checo<sup>584</sup>**

Der Soprankastrat Checo, vielleicht Francesco de Grandis, den man auch Cecchino nannte, gehörte vom 1.1.1687 bis zum 30.6.1692 der Hofkapelle an.

---

<sup>579</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 314.

<sup>580</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 308.

<sup>581</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 310.

<sup>582</sup> Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 310.

<sup>583</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 305.

<sup>584</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 305 f.

1705 sang er noch in Grazianinis "San Geminiano Vescovo".

#### **5.4.2.1.6. Vincenzo Brutti**

Brutti war einmal von 1687 bis 1694 und dann wieder von 1698 bis zu seinem Tod am 27. Februar 1724 Mitglied der Hofkapelle.<sup>585</sup>

#### **5.4.2.1.7. Ranuzio Valentini**

Valentini gehörte der Hofkapelle vom 1. April 1700 an. Allerdings ist nicht bekannt, wie lange er in dieser blieb.<sup>586</sup>

#### **5.4.2.1.8. Johann Heldt**

Der offensichtliche deutsche Sopran und weltliche Priester Heldt (auch Höld) war von 1699 bis zum 31.12.1712 Mitglied der Hofkapelle.<sup>587</sup>

#### **5.4.2.1.9. Franz Hueffnagel<sup>588</sup>**

Franz Hueffnagel gehörte der Wiener Hofkapelle als Sänger an. 1704 sang er dreizehnjährig Sopran in einer Oper. Ferner wirkte er unter anderem 1707 in Rossis "Santa Barbara d'Este" mit. Hueffnagel war vom 1.1.1707 bis Mai 1717 Gambist und Sänger der Wiener Hofkapelle.

#### **5.4.2.1.10. Angelo Antonelli<sup>589</sup>**

Die Wiener Hofkapelle hatte insgesamt drei, für die in dieser Arbeit behandelte Zeit zwei Sänger dieses Namens, wobei man nicht weiß, ob sie miteinander verwandt waren. Einmal den Soprankastraten Angelo Antonelli, der von 1735 bis 1739 mit einem Jahresgehalt von 1800 Gulden beschäftigt war und dann den Altkastraten Filippo Antonelli.

In den Partituren der Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek fand ich beide Sänger in der Oper "Sesostri" (1737, Mus.: Porsile) aufgelistet.<sup>590</sup>

#### **5.4.2.1.11. Domenico Tollini<sup>591</sup>**

Der Soprankastrat Domenico Tollini, auch Tolini<sup>592</sup>, gehörte von 1706<sup>593</sup> bis 1717 der Hofkapelle an. Er sang unter anderem die Sabina in "Il Mese die Marzo

---

<sup>585</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 68.

<sup>586</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 68.

<sup>587</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 37.

<sup>588</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 310.

<sup>589</sup> Vergl. dazu: K. J. Kutsch/Leo Riemens. Großes Sängerlexikon. Ergänzungsband II. Unter Mitwirkung von Hansjörg Rost. Bern: K. G. Saur Verlag 1994. S. 23.

<sup>590</sup> Vergl. dazu: Part.: A-Wn 18.004.

<sup>591</sup> Vergl. dazu: John Henry van der Meer. Johann Josef Fux als Opernkomponist. S. 38.

<sup>592</sup> Vergl. dazu: Part.: A-Wn 17.677.

<sup>593</sup> Laut Köchel gehörte er von 1712 bis 1717 der Hofkapelle an. Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 75.

consecrato a Marte”, und die Urania in ”Gli Ossequa della Notte”. Ferner den Amalteo in “La decima fatica d’ercole” und den Amore “Orfeo ed Euridice” (alle Fux).

Insgesamt wirkte Tollini allein zwischen 1706 und 1711 in 26 Opern- und Oratoriumsaufführungen mit.<sup>594</sup>

#### **5.4.2.1.12. Carlo Menga**

Er gehörte vom 1. Januar 1713 bis zum 11.2.1717 der Hofkapelle als Sopranist an. Er wurde auf eigenen Wunsch entlassen.<sup>595</sup>

#### **5.4.2.1.13. Agostino Galli**

Galli war von 1. Januar 1715 bis 1718 Mitglied der Hofkapelle.<sup>596</sup>

#### **5.4.2.1.14. Pietro Rauzzino**

Rauzzino bekam ein Jahresgehalt von 648 Gulden und gehörte vom 1. Oktober 1716 bis 1740 der Hofkapelle an.<sup>597</sup>

#### **5.4.1.15. Nicola Signorile**

Er gehörte vom 1.3.1721 bis zum Tod Karls VI. der Hofkapelle an.<sup>598</sup>

#### **2.4.2.1.16. Pietro Petazzi**

Jener war mit einem Jahresgehalt von 900 Gulden vom 12. März 1728 bis zu seiner Pensionierung am 30. Juni 1740 Mitglied der Hofkapelle.<sup>599</sup>

#### **5.4.2.1.17. Angelo Monticelli**

Monticelli, ebenfalls ein italienischer Sopran, gehörte vom 5.6.1739 bis 1740 der Hofkapelle an.<sup>600</sup> Er wurde nach dem Tod Karls VI. entlassen.<sup>601</sup> Karl VI. höchstpersönlich schrieb über ihn: “...seindt ein Soprano Montielli ein starke stimb die aber nicht recht herauß will nach der Farinellischen arth undt ein wenig zwischen naso e gola stecken bleibt glaub aber d(aß) er sich noch bessert...”<sup>602</sup>

---

<sup>594</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 318.

<sup>595</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 75.

<sup>596</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 75.

<sup>597</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 75.

<sup>598</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 39.

<sup>599</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 75.

<sup>600</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 38.

<sup>601</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 75.

<sup>602</sup> Theophil Antonicek. Die Vollendung des Barock im Zeitalter der höfischen Repräsentation. S. 21.

#### **5.4.2.1.18. Giuseffo Monteriso<sup>603</sup>**

Der Soprankastrat Giuseffo Monteriso stammte aus Italien und wurde am 1. Oktober 1716 als Sopranist mit einem Jahresgehalt von 1400 Gulden<sup>604</sup> in die kaiserliche Hofkapelle in Wien aufgenommen und blieb dort bis 1749. Dann ging er in Pension, wird aber in den Jahren 1756 bis 1769 wieder als Sänger in den Registern der Hofkapelle geführt.

Er trat sehr erfolgreich 1721, 1723 und 1727 in Prag auf.

In Wien sang er den Alessandro in der Oper "Alessandro in Sidone", den Sobna im Oratorium "Ezechia", den Oreb in dem Oratorium "Il Gedeone" und den Giacobbe in dem Oratorium "La Madre de Macabei" (alle Fux).<sup>605</sup>

#### **5.4.2.1.19. Domenico Genovesi<sup>606</sup>**

Der Soprankastrat Domenico Genuesi, auch Genovesi genannt, stammte aus Italien und trat am 1.4.1717 in die kaiserliche Hofkapelle mit einem Jahresgehalt von 1440 Gulden<sup>607</sup> in Wien ein. Bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1752 blieb und sang er in ihr.

Quantz schrieb über ihn: "Domenico Genovesi hatte eine der schönsten Sopranstimmen, die ich jemals gehört habe. Sie war voll, durchdringend und rein intonierend. Im übrigen aber sang und agierte er eben nicht mit sonderlicher Lebhaftigkeit."<sup>608</sup>

Auch er wirkte 1723 in der großen Prager Geburtstagsoper "Costanza e fortezza" mit. Ferner sang er in Wien 1722 den Nicomede in der Oper "Archelao re die Cappadocia", 1723 den Tersippo in der Oper "Creso", 1724 den Medonte in der Oper "Penelope" und schließlich den Isaia in dem Oratorium "Ezechia" (alle von Fux).<sup>609</sup>

#### **5.4.2.1.20. Giovanni Vergelli<sup>610</sup>**

Der Soprankastrat Giovanni Battista Vergelli (1667-1747) gehörte von 1703 bis 1739 mit einem Jahresgehalt von 1440 Gulden<sup>611</sup> der Hofkapelle an. Er sang unter anderem den Silenzio in der Oper "Gli Ossequi della Notte" (Fux).

---

<sup>603</sup> Vergl. dazu: K. J. Kutsch/Leo Riemens. Großes Sängerlexikon. Ergänzungsband II. Unter Mitwirkung von Hansjörg Rost. S. 749.

<sup>604</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 75.

<sup>605</sup> Claudio Sartori. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. II. Cuneo: Bertola & Locatelli Editori 1994. S. 443.

<sup>606</sup> K. J. Kutsch/Leo Riemens. Großes Sängerlexikon Ergänzungsband II. Unter Mitwirkung von Hansjörg Rost. S. 408.

<sup>607</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 75.

<sup>608</sup> Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 148.

<sup>609</sup> Claudio Sartori. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. II. S. 309.

<sup>610</sup> Vergl. dazu: John Henry van der Meer. Johann Josef Fux als Opernkomponist. S. 38.

<sup>611</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 75.

#### **5.4.2.1.21. Giovanni Vincenzi**<sup>612</sup>

Der Soprankastrat Giovanni Vincenzi wurde 1698 geboren und starb am 8. April 1739 in Wien. Ab dem 1. Januar 1713 war er als zweiter und seit 1727 als erster Sopranist mit einem Jahresgehalt von 1440 Gulden in der kaiserlichen Hofkapelle beschäftigt. Vincenzi sang 1722 in "Archelao re di Cappodica", 1723 in "Creso", 1724 in "Penelope" und 1737 in "Alessandro in Sidone" mit.<sup>613</sup>

#### **5.4.2.1.22. Giacomo Vitali**<sup>614</sup>

Der Sporkastrat Vitali, dessen Geburtsdaten unbekannt sind, wurde ab dem 1. Januar 1727 Mitglied der Wiener Hofkapelle. Bis zu seinem Tod am 17.7.1736 blieb er in Wien.

#### **5.4.2.1.23. Felice Salimbeni**<sup>615</sup>

Dieser in ganz Europa berühmte Soprankastrat gehörte von 1733 bis 1739 mit einem Jahresgehalt von 1500 Gulden der Wiener Hofkapelle an.<sup>616</sup>

Salimbeni wurde 1712 in Mailand geboren und von Nicola Porpora ausgebildet. Von 1745 bis 1750 sang er in Berlin in der Italienischen Oper Friedrichs des Großen, bevor er nach Dresden wechselte und dort in den Opern Hasses große Triumphe feierte. 1755 starb er in Laibach auf der Rückreise eines Kuraufenthaltes, den er in Torre del Greco bei Neapel verbrachte.

Salimbeni sang in Wien unter anderem 1737 die Rolle des Tiridate in der Oper "Zenobia" von G. Bononcini.<sup>617</sup>

#### **5.4.2.1.24. Agostino Antonelli**

Er, vermutlich auch ein Verwandter der beiden anderen Antonellis, trat am 1.1.1733 in die Hofkapelle ein und gehörte ihr bis zum Tod Karls VI. an.<sup>618</sup>

---

<sup>612</sup> Vergl. dazu: K. J. Kutsch/Leo Riemens. Großes Sängerlexikon. Ergänzungsband II. Unter Mitwirkung von Hansjörg Rost. K. G. Saur Verlag. Bern 1994. S. 1059.

<sup>613</sup> Vergl. dazu: Claudio Sartori. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. II. S. 672.

<sup>614</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 38.

<sup>615</sup> Vergl. dazu: K. J. Kutsch/Leo Riemens. Großes Sängerlexikon. Zweiter Band. S. 2566.

<sup>616</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien 1543-1867. S. 75.

<sup>617</sup> Vergl. dazu: Claudio Sartori. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. II. S. 583.

<sup>618</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 38.

### **5.4.2.2. Sopranistinnen**

#### **5.4.2.2.1. Anna Badia<sup>619</sup>**

Anna Maria Badia oder Lisi-Badia, sang vom 1. Juli 1700 bis zu ihrem Tod im Jahre 1726 in Wien als Mitglied der Hofkapelle. Sie war die Frau des Hofkapellmeisters Carlo Agostino Badia. In Wien erntete sie bald nach ihrem Engagement großen Ruhm und genoss ein hohes Ansehen.<sup>620</sup>

Zwischen 1706 und 1710 wirkte sie in 24 Opern- und Oratoriumsaufführungen mit.<sup>621</sup>

#### **5.4.2.2.2. Maria Landini-Conti<sup>622</sup>**

Die Sopranistin Maria Contini oder Landini-Conti, deren genaue Geburts- und Sterbedaten nicht überliefert sind, trat am 1. Januar 1713 in die kaiserliche Hofkapelle in Wien als Sängerin ein. Ihr Engagement endete 1722.<sup>623</sup> Zwischen August 1714 und Januar 1715 heiratete sie, eine wohlhabende Witwe, den kaiserlichen Hofkompositeur Francesco Bartolomeo Conti.<sup>624</sup> 1722 ist sie in Wien gestorben.<sup>625</sup> Maria Conti war die höchstbezahlte Sängerin der Hofkapelle mit 4000 Gulden jährlich.<sup>626</sup>

#### **5.4.2.2.3. Faustina Bordoni-Hasse<sup>627</sup>**

Die Sopranistin Faustina Bordoni wurde am 30. März 1697 in Venedig geboren. Sie entstammte einer vornehmen venezianischen Familie und studierte Gesang bei Francesco Gasparini und Benedetto Marcello. Ihr Debut feierte sie 1716 in der Oper "Ariodante" von Carlo Francesco Pollarolo in Venedig. In der Folge ging ihre Karriere steil bergauf. Händel holte sie 1726 nach London für seine italienische Oper im King's Theatre am Haymarket. Am 5.5.1726 sang sie erstmals mit großem Erfolg in Händels Oper "Alessandro". Die bisherige Primadonna des Ensembles, Francesca Cuzzoni, neidete ihr den Erfolg und so kam es zu turbulenten Auseinandersetzungen, dem sogenannten "Primadonnenkrieg", der auch ganz London in zwei Lager spaltete, eines für Cuzzoni, eines für Bordoni. 1730 kehrte sie nach Venedig zurück und heiratete dort den Komponisten Johann Adolf Hasse (1699-1783). Als dieser 1731 Direktor der Dresdner Oper wurde, ging sie mit ihm dorthin und feierte auch vor

---

<sup>619</sup> Vergl. dazu: Alexander von Weilen. Die Theater Wiens. S. 97.

<sup>620</sup> Vergl. dazu: Eva Halfar. Badia, Carlo Agostino. In: MGG. Hrgb. von Friedrich Blume. Band 1. Kassel: Bärenreuter 1949-1951. Sp.1066.

<sup>621</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 298 f.

<sup>622</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 36.

<sup>623</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 63.

<sup>624</sup> Vergl. dazu: Angela Romagnoli. Conti, Francesco Bartolomeo. In: MGG. 2. Ausgabe. Personenteil 4. Hrgb. von Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter 2000. Sp. 1494.

<sup>625</sup> Vergl. dazu: Susanne und Theophil Antonicek. Drei Dokumente zu Musik und Theater unter Kaiser Joseph I. S. 25.

<sup>626</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 63.

<sup>627</sup> Vergl. dazu: K. J. Kutsch/Leo Riemens. Großes Sängerlexikon. Erster Band. S. 319 f.

dem Dresdner Publikum große Erfolge, bevor sie 1751 zurücktrat und ihre Karriere beendete.

Noch 1764 sang sie anlässlich der Krönungsfeierlichkeiten für Joseph II. in Wien. Bis zu ihrem Tod am 4.11. 1781 lebte sie mit ihrem Mann in Venedig. In Wien bekam sie zwischen 1724 bis 1726 ein Jahresgehalt von unglaublichen 12.500 Gulden für eine Reihe von Opernaufführungen, ohne aber formell der Hofkapelle angehört zu haben, da als Mitglied dieser solche hohen Gagen gar nicht möglich gewesen wären.<sup>628</sup>

#### **5.4.2.2.4. Marianna Bulgarini<sup>629</sup>**

Die Sopranistin Marianna Bulgarelli-Benti, auch bekannt unter dem Familiennamen "Bulgarini" und dem Künstlernamen "La Romanina", wurde 1648 in Rom geboren und starb am 26.2.1734 daselbst- Sie sang vorwiegend in Rom, Neapel, Genua und Venedig. 1730 wechselte sie mit ihrem Gatten und dem jungen Librettisten Metastasio, den sie protegierte, nach Wien, konnte aber nicht an frühere Erfolge anknüpfen und ging wieder nach Italien zurück.

#### **5.4.2.2.5. Maria Elisabeth Frühewirthin<sup>630</sup>**

Die Sopranistin Maria Elisabeth Frühewirthin oder "La Fruewirthin" und "La FrueWirthin" war die Tochter des Musicus Philipp Frühwirth. 1720 scheint sie auf einer Besoldungsliste der Hofkapelle auf. Sie sang 1708 in Ariostis "Amor tra nemici", 1709 in Fuxs "Il mese di marzo conserate a Marte", in Zianis "Chilonida", in Ariostis "La Placidia" und 1710 in G. Bononcinis "Muzio Scevola".

#### **5.4.2.2.6. Catharina Kapplerin<sup>631</sup>**

Die Sopranistin Kapplerin, auch Kápplerin oder Capplerin, war Mitglied der Hofkapelle vom 1.1.1707 bis 1713.

Sie sang unter anderem 1707 in G. Bononcinis "L'Etearco" und in Ariostis "Marte placato".

#### **5.4.2.2.7. Anna Schoonians**

Die Sopranistin Maria Regina, oder Anna Sconianzin, oder Schoonians, war von Juni 1721 bis 1727 Mitglied er kaiserlichen Hofkapelle in Wien.<sup>632</sup> Dagmar Glüxam schreibt, sie sei schon ab 1717 in der Hofkapelle engagiert gewesen<sup>633</sup>,

---

<sup>628</sup> Vergl. dazu: Alexander von Weilen. Die Theater Wiens. S. 98.

<sup>629</sup>Vergl. dazu: K. J. Kutsch/Leo Riemens. Großes Sängerlexikon. Erster Band. S. 400.

<sup>630</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 308.

<sup>631</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 311.

<sup>632</sup> Vergl. dazu: Alexander von Weilen. Die Theater Wiens. Erster Band. S. 97.

<sup>633</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 316.

was Rosina Topka in ihrer Dissertation auch bestätigt.<sup>634</sup> Anna war mit dem Hofmaler Antoni Schoonjans aus Antwerpen verheiratet.

Ferner sang sie unter anderem 1723 in Wien als Arminoe in der Oper „Creso“ und 1724 die Penelope in der gleichnamigen Oper (alle Fux).<sup>635</sup>

#### **5.4.2.2.8. Maria Anna Schulz-Hilverding<sup>636</sup>**

Diese Sopranistin war die Gattin eines Oboisten der Hofkapelle und war von 1721 bis 1740 Mitglied der Hofkapelle. Sie sang unter anderem die Iride in der Oper „Le Nozze die Aurora“ (Fux).

#### **5.4.2.2.9. Anna Schnautz-Rogenhofer<sup>637</sup>**

Sie war Schülerin von Orsini, wurde 1726 in die Hofkapelle aufgenommen und gehörte ihr bis 1740 an. Sie sang, neben anderen Rollen, die Virtù in „Enea negli elisi, ovvero il tempio dell’Eternità“ (Fux).

#### **5.4.2.2.10. Maria Anna Lorenzoni**

Maria Anna Conti-Lorenzoni, auch Lorenzani, war von 1723<sup>638</sup> bis 1732 in Wien als Sängerin tätig.<sup>639</sup> Laut der Liste von Köchel war sie von 1726 bis März 1732 mit einem Jahresgehalt von 4000 Gulden Mitglied der Hofkapelle.<sup>640</sup> Im April 1725 heiratete sie den Wiener Hofkompositeur Francesco Bartolomeo Conti, dessen insgesamt dritte Frau sie wurde.<sup>641</sup> 1726 sang sie die Venere in der Oper „La Corona d’Arianna“ von Fux.<sup>642</sup>

#### **5.4.2.2.11. Maria Kunigunde Sutterin<sup>643</sup>**

Die „Sutterin“ oder „Suterini“, eine geborene Sigl, war vom 1.4.1700 bis zu ihrem Tod im September 1711 Mitglied der Hofkapelle und gehörte zu einer der ersten weiblichen Engagierten.<sup>644</sup> Sie war mit Joseph Anton Sutter von Rosenfeld verheiratet. Allein zwischen 1706 und 1711 sang sie in 29 Opern- und Oratoriumsinszenierungen mit.

#### **5.4.2.2.12. Rosa d’Ambreville**

---

<sup>634</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 37.

<sup>635</sup> Claudio Sartori. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. II. S. 603.

<sup>636</sup> Vergl. dazu: John Henry van der Meer. Johann Josef Fux als Opernkomponist. S. 37.

<sup>637</sup> Vergl. dazu: John Henry van der Meer. Johann Josef Fux als Opernkomponist. S. 38.

<sup>638</sup> Oder erst 1726, wie John Henry van der Meer schreibt. Vergl. dazu: John Henry van der Meer. Johann Josef Fux als Opernkomponist. S. 38.

<sup>639</sup> Vergl. dazu: Alexander von Weilen. Die Theater Wiens. Erster Band. S. 97.

<sup>640</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 76.

<sup>641</sup> Vergl. dazu: Angela Romagnoli. Conti, Francesco Bartolomeo. In: MGG. 2. Ausgabe. Personenteil 4. Hrgb. von Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter 2000. Sp. 1494.

<sup>642</sup> Vergl. dazu: John Henry van der Meer. Johann Josef Fux als Opernkomponist. S. 38.

<sup>643</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 316 f.

<sup>644</sup> Vergl. dazu: Susanne und Theophil Antonicek. Drei Dokumente zu Musik und Theater unter Kaiser Joseph I. S. 28.

Diese Sopranistin war vom 1. März 1721 bis 1740 mit einem Jahresgehalt von 1800 Gulden Mitglied der Wiener Hofkapelle.<sup>645</sup> Diese Rosa d’Ambreville sang unter anderem auch 1723 in Wien die Rodope in der Oper “Creso” (Conti).<sup>646</sup>

#### **5.4.2.2.13. Lucrezia Panizza**

Sie war die Tochter des Burggrafen von Trient und ist 1723 mit jährlichen 400 Gulden in die Hofkapelle aufgenommen worden.<sup>647</sup>

#### **5.4.2.2.14. Barbara Pisani**

Barbara Pisani sang 1735 anlässlich des Namenstages der Erzherzogin Maria Anna in einem Festa di camera (“La Fortuna annichilata dalla Prudenza”).<sup>648</sup> Sie wurde 1731 mit einem Jahresgehalt von 1500 Gulden in die Hofkapelle aufgenommen.<sup>649</sup> Sie trat am 31. März 1738 wieder aus.<sup>650</sup>

Pisani sang unter anderem 1737 in den Aufführungen “Alessandro in Sidone”, “Il Gedeone” und “Zenobia” mit.<sup>651</sup>

#### **5.4.2.2.15. Theresia Reutter-Holzhauser<sup>652</sup>**

Diese Sopranistin (1702-1782), die übrigens mit Georg Reutter verheiratet war, wurde nach zweimaligem Ansuchen im Jahr 1728 in die Hofkapelle aufgenommen und blieb in dieser bis 1782. Sie sang unter anderem die Proserpina in der Oper “Orfeo ed Euridice” und die Gloria in “Enea negli Elisi, ovvero il Tempio dell’Eternità” (alle Fux).

#### **5.4.2.2.16. Catherina Micheli**

Sie war vom 1.7.1740 bis zum Tod Karls VI. Mitglied der Hofkapelle.<sup>653</sup>

---

<sup>645</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hofkapelle in Wien von 1543-1867. S. 75.

<sup>646</sup> Vergl. dazu: Claudio Sartori. I libretti italiani a stampa delle origini al 1800. II. S. 108.

<sup>647</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Johann Joseph Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 243.

<sup>648</sup> Vergl. dazu: Part.: A-Wn 17.620.

<sup>649</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 244.

<sup>650</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien 1543-1867. S. 76.

<sup>651</sup> Vergl. dazu: Claudio Sartori. I libretti italiani a stampa delle origini al 1800. II. S. 525.

<sup>652</sup> Vergl. dazu: John Henry van der Meer. Johann Josef Fux als Opernkomponist. S. 38.

<sup>653</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 37.

### **5.4.2.3. Altisten**

#### **5.4.2.3.1. Nicolao Gelmini**

Dieser Altist gehörte vom 1. Oktober 1683 bis zu seiner Pensionierung am 1. Oktober 1709 der Wiener Hofkapelle an.<sup>654</sup>

#### **5.4.2.3.2. Filippo Vismari<sup>655</sup>**

Vismari war neben seiner Tätigkeit als Altist auch Geistlicher. Unter Leopold I. scheint er sogar Hofkaplan gewesen zu sein, da er für diese Funktion bis 1705 Gehälter bezog. Als Altist verdiente er unter Kaiser Josef I. jährlich 1280 Gulden. Er verstarb im Mai des Jahres 1707

#### **5.4.2.3.3. Antonio Giuliani**

Er war vom 1. April 1687 bis zu seinem Tod am 18. August 1709 Mitglied der Hofkapelle.<sup>656</sup>

#### **5.4.2.3.4. Lorenzo Masselli**

Masselli war einmal vom 1. Juli 1691 bis zum 23. Dezember 1707 und wieder vom 1. April 1712 bis 1721 Mitglied der kaiserlichen Hofkapelle.<sup>657</sup>

Er sang unter anderem 1706 in A. Bononcinis "Arminio" und Contis "Il Gioseffo" und 1706 in G. Bononcinis "L'Etearco" und Ariostis "La Galle delle antiche Eroine ne'Campi Elisei".

#### **5.4.2.3.5. Salvatore Mellini**

Er gehörte mit einem Jahresgehalt von 1440 Gulden von 1698 bis 1711 und von 1711 mit einem Gehalt von 1800 Gulden bis 1716 der Hofkapelle an<sup>658</sup>, während Rosina Topka schreibt, er diene bereits seit 1690 und schied am 13.8.1715 aus der Hofkapelle aus.<sup>659</sup>

Mellini sang unter anderem 1709 die Architettura in der Oper "Gli Ossequi dell Notte" (Fux) und zwischen 1706 und 1710 weitere sechs Rollen.

#### **5.4.2.3.6. Gaetano Orsini<sup>660</sup>**

Der Altkastrat Gaetano Orsini wurde vermutlich 1676 geboren und starb am 21.10.1750 in Wien. Bevor er 1699 an die kaiserliche Hofkapelle in Wien berufen wurde, machte er bereits in Italien als Sänger Furore. Bis zu seinem Tod blieb er eines der angesehensten Mitglieder der Kapelle. Man bezahlte ihm ein

---

<sup>654</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien 1543-1867. S. 67.

<sup>655</sup> Vergl. dazu: Ulrike Lampert. Musik und Musiker am Hof von Kaiser Josef I. S. 21 f.

<sup>656</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien 1543-1867. S. 68.

<sup>657</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien 1543-1867. S. 68 und S. 75.

<sup>658</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien 1543-1867. S. 68 und S. 74.

<sup>659</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 38.

<sup>660</sup> Vergl. dazu: K. J. Kutsch/Leo Riemens. Großes Sängerlexikon. Ergänzungsband II. Unter Mitwirkung von Hansjörg Rost. S. 807.

fürstliches Gehalt, zunächst 1800, später 2400 Gulden jährlich. Er war der Star der Prager Geburtstagsoper “Costanza e fortezza” im Jahre 1723 und sang in jener den Porsenna. Johann Joachim Quantz, der dieser Aufführung beiwohnte, berichtete, dass das Publikum zu Tränen gerührt war, als es Orsini singen hörte. Seine Stimme wurde folgendermaßen beschrieben: “Orsini hat eine schöne, egale und rührende Contraaltstimme von einem nicht geringen Umfange, eine reine Intonation, schönen Triller und ungemein reizenden Vortrag. Im Allegro artikulierte er die Passagen, besonders die Triolen mit der Brust sehr schön, und im Adagio wußte er auf eine meisterhafte Art, das Schmeichelnde und Rührende im höchsten Grade bemeisterte.”<sup>661</sup> Da seine Stimme ihm bis ins hohe Alter erhalten blieb, trat er auch noch kurz vor seinem Tod auf.

In Wien sang er unter anderem den Farnace in “Archelao re di Cappadocia” im Jahre 1722, den Crespo in der gleichnamigen Oper (1723), den Telemaco in der Oper “Penelope” (1724), 1737 den Ezechia in der Oper “Ezechia” und den Antioco Epifare im Oratorium “La Madre de Macabei” auf (alle von Fux).<sup>662</sup>

Insgesamt wirkte er allein zwischen 1706 und 1711 in 32 Opern- und Oratoriumsaufführungen mit.<sup>663</sup>

#### **5.4.2.3.7. Francesco Ballerini<sup>664</sup>**

Der Altkastrat und Librettist Francesco Ballerini, auch überliefert als Ballarini, Balerini, Ballarino, Baron Ballerini, wurde in Florenz geboren und gehörte formell nicht der Hofkapelle an, sondern wurde aus privaten Mitteln Josefs I. bezahlt.<sup>665</sup> Sein Geburtsjahr ist unbekannt. Ab dem Jahr 1680 sang er in vielen italienischen Städten. Von 1682 bis 1693 war er Hofmusiker bei Herzog Ferdinando Carlo Gonzaga von Mantua. Ferner trat Ballerini 1700 in Ariostis “Lucio Vero” in Florenz auf. Nachdem er in Italien große Erfolge gefeiert hatte, ging er 1708 nach Wien und trat in die Dienste Kaiser Josefs I. 1709 ist er Leiter einer Opernaufführung in Dresden. Im Jahre 1710 bekam er in Wien ein kaiserliches Privileg zur öffentlichen Aufführung von Opern.

1708 sang er in Wien den Caio Mario in “Mario fuggitivo”.<sup>666</sup>

---

<sup>661</sup> K. J. Kutsch/Leo Riemans. Großes Sängerlexikon. Ergänzungsband II. Unter Mitwirkung von Hansjörg Rost. S. 807.

<sup>662</sup> Claudio Sartori. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. II. S. 481.

<sup>663</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 314 f.

<sup>664</sup> Vergl. dazu: Paola Besutti. Ballerini, Francesco. In: The New Grove. Dictionary of Opera. Edited by Stanley Sadie. Volume 1. London: Macmillan Publishers Limited 1992. S. 293. Und: Hermine Weigel Williams. Francesco Bartolomeo Conti. His Life and Music. Aldershot: Ashgate Publishing Limited 1999. S. 24 f. Als auch: Ein noch nicht veröffentlichter Artikel von Herbert Seifert.

<sup>665</sup> Vergl. dazu: Herwig Knaus. Die Musiker in den geheimen kaiserlichen Kammerzahlamtsrechnungsbüchern (1669, 1705-1711). S. 17. Außer Ballerini scheint noch ein Tenor namens Francesco Braibanzi auf, der ebenfalls aus privaten Mitteln Josefs I. bezahlt wurde (Knaus, S. 19).

<sup>666</sup> Vergl. dazu: Claudio Sartori. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. II. S. 44.

1709 trat Ballerini noch in Badias “Gli amori di Circe con Ulisse” auf.<sup>667</sup> Der ebenfalls in Wien wirkende Komponist und Kastrat Francesco Tosi förderte ihn und rühmte seine Qualitäten als Darsteller und im besonderen seine meisterliche Ausführung von dramatischen Reziativen.

1717 wurde in Dresden ein Intermezzo mit seinem Text gesungen. Bis 1729 bekam er vom Wiener Hof eine Pension in der Höhe von 800 Gulden ausbezahlt.

Ballerini war in Wien Mitglied der spanischen Corporis-Christi-Bruderschaft an der Kirche St. Michael und wurde auch 1734, vermutlich im August, in deren Gruft beigesetzt.

#### **5.4.2.3.8. Antonio Maria Bernacchi<sup>668</sup>**

Der in ganz Europa berühmte Altkastrat Bernachi oder Bernacchi, welcher unter anderem den noch berühmteren Farinelli unterrichtete, scheint zwischen 1709 bis 1710 als “Virtuoso”<sup>669</sup> des österreichischen Kaisers auf. Es könnte sich bei ihm um eine reine Titularstellung gehandelt haben.

In Wien sang er 1708 in Badias “Ercole vincitore di Gerino” und 1709 in G. Bononcini’s “L’Abdolomino”.

#### **5.4.2.3.9. Ludwig Miraglies**

Er gehörte vom 1.7.1713 bis zum 15.7.1726 mit einem Jahresgehalt von 750 Gulden der Wiener Hofkapelle als Altist an.<sup>670</sup>

#### **5.4.2.3.10. Antonio Amaducci**

Amaducci trat mit einem Jahresgehalt von 400 Gulden 1716 in die Hofkapelle ein und 1739 wieder aus.<sup>671</sup> Er war weltlicher Priester und Vetter des Giacomo Vitali. Amaducci war zunächst Sopranist und diente ab 1729 als Altist.<sup>672</sup>

#### **5.4.2.3.11. Pietro Casati<sup>673</sup>**

Der Altist/Tenor Pietro Casati, auch als Casti oder Casato bezeichnet, wurde 1684 geboren. Sein Geburtsort ist nicht bekannt. Tatsächlich aber starb er im

---

<sup>667</sup> Vergl. dazu: Paola Besutti. Ballerini, Francesco. In: The New Grove. Dictionary of Opera. Edited by Stanley Sadie. Volume 1. London: Macmillan Publishers Limited 1992. S. 293.

<sup>668</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 300.

<sup>669</sup> Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 300.

<sup>670</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 39.

<sup>671</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 75.

<sup>672</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 38.

<sup>673</sup> Vergl. dazu: Alexander von Weilen. Die Theater Wiens. S. 97. Und: Kutsch und Riemens. Großes Sängerlexikon. Ergänzungsband II. S. 178.

November 1745<sup>674</sup> in Wien. Er sang vom 1.4.1717 bis 1740 in Wien als Mitglied der Hofkapelle mit einem Jahresgehalt von 1800 Gulden.

Casato war auch als Komponist tätig und schrieb unter anderem eine Kantate zu drei Stimmen (1732) und eine vierstimmige Laurentianische Litanei (1731).

Er erwarb sich in Wien als Sänger großes Ansehen und sang ebenfalls in der Prager Geburtstagsoper von 1723 mit.

Ferner sang er den Quinto Fabio in "Archeleao re di Coppadocia", 1723 den Solone in der Oper "Creso", 1724 den Eurimaco in "Penelope", schließlich 1737 den Aristippo in "Alessandro in Sidone", den Eliacium im Oratorium "Ezechia", den Gedeone in "Il Gedeone" und den Radamisto in der Oper "Zenobia".<sup>675</sup>

#### **5.4.2.3.12. Pietro Galli**

Dieser Altist wird in der Partitur der Oper "Sesostri" (1737, Mus.: Porsile) als Mitwirkender genannt.<sup>676</sup> Er trat am 10.5.1732 in die Hofkapelle ein und diente bis zum Tod Karls VI. in ihr.<sup>677</sup> Fux schrieb folgendes in einem Gutachten über ihn: "Obwohl er Galli noch nit franco in Musica ist, doch weil er eine gute ergebige Stimm hat und Mangel an Contraaltisten ist...so möge er aufgenommen werden, doch dass ihn die Wirklichkeit nit hindern, sondern mehr Anlass geben soll, sich zu perfectionieren."<sup>678</sup>

#### **5.4.2.3.13. Antonio Romulo Ferrini<sup>679</sup>**

Der Altist Ferrini (gest. nach 1728) gehörte von mindestens 1699 der Hofkapelle an und wurde am 30.9.1720 pensioniert. Ab 1699 trat er in Wien in den Opern G. Bononcini auf. 1708 sang er in Ariostis "Amor tra nemici".

#### **5.4.2.3.14. Giovanni Carestini<sup>680</sup>**

Der Altkastrat Giovanni Carestini wurde am 13. Dezember 1700 in Filottrano bei Ancona geboren. Mit 12 Jahren kam er nach Mailand, wo ihn ein Kardinal Cusani protegierte, weshalb er auch den Künstlernamen "Cusanino" führte. Im Dezember 1719 gab er sein Debüt in Rom in der Rolle des Mesenzio in der Oper "Porsena" von G. Vignati. Von April 1723 bis zum Oktober 1725 war er in Wien an der Hofkapelle engagiert. Anschließend machte er bis 1733 vorwiegend in Italien als Sänger Furore, bis Händel auf ihn aufmerksam wurde und ihn nach London holte, wo er in der Folge in vielen Opernuraufführungen Händels sang.

---

<sup>674</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867. S. 75.

<sup>675</sup> Vergl. dazu: Claudio Sartori. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. II. S. 157.

<sup>676</sup> Vergl. dazu: Part.: A-Wn 18.004.

<sup>677</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 39.

<sup>678</sup> Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 240.

<sup>679</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 307.

<sup>680</sup> Vergl. dazu: Claudia Maria Korsmeier. Carestini, Giovanni Maria Bernardino. In: MGG. 2. Ausgabe. Hrgb. von Ludwig Finscher. Personenteil 4. Sp. 198-200.

In London feierte er solche Triumphe, dass er gemeinsam mit dem großen Farinelli ständig die Gunst des Publikums errang. Nach einem Streit mit Händel wegen einer Arie in dessen Oper „Alcina“ ging er wieder nach Italien zurück, hielt sich aber in der Saison 1739/40 nochmals in London auf. Vom 1. Juli 1740 bis 31. März 1742 war er Sänger an der Kurfürstlich-Bayrischen Hofkapelle in München. Anschließend ging er abermals in sein Heimatland zurück und sang dort wieder mit großen Erfolgen, bevor er 1750 für fünf Jahre nach Berlin ging, allerdings diesmal ohne sensationelle Triumphe. Nach einem Jahr in St. Petersburg ging er 1758 nach Neapel und zog sich endgültig von der Bühne zurück. Er starb 1760 in Bologna.

Johann Joachim Quantz schrieb über ihn: „Er besaß eine der kraftvollsten und schönsten Altstimmen, deren Umfang vom d bis zum zweigestrichenen g reichte.“<sup>681</sup>

Carestini sang 1723 in Prag anlässlich der Krönung Karls VI. zum böhmischen König. Quantz berichtete über ihn bei dieser Gelegenheit: „Giovanni Carestini hatte früher eine starke und volle Sopranstimme, welche sich später in eine der schönsten, stärksten und tiefsten Contralte verwandelte. Er hatte eine grosse Fertigkeit in den Passagen, die er der guten Schule des Bernachi gemäss mit der Brust stiess. Er unternahm in willkürlichen Veränderungen sehr vieles, meistentheils mit gutem Erfolge. Seine Action war sehr gut und so wie sein Singen feurig.“<sup>682</sup>

#### **5.4.2.3.15. Giuseppe Appiani**<sup>683</sup>

Der Altkastrat Giuseppe Appiani wurde am 29. April 1712 in Mailand geboren und starb daselbst am 2. Juni 1742. Wie die zu den größten Kastraten des 18. Jahrhunderts gehörenden Sängern Farinelli, Salimbeni und Cafarelli, so stammte auch Appiani aus der erfolgreichen Kastratenschmiede des Komponisten und Gesangspädagogen Nicola Porpora. Appiani gehörte ab 1739 mit einem Monatsgehalt von 150 Gulden der Wiener Hofkapelle an.<sup>684</sup> Seine Anhänger, die ihm den Kosenamen Appianino (auch Apianino) verliehen haben, bezeichneten ihn als „den größten Sänger Europas“<sup>685</sup>. Kein geringerer als Kaiser Karl VI. selbst schrieb über diesen Sänger: „...dan ein Contralt Appianino der ein schone pastose stimb hat und gahr gut taugen werdt...“<sup>686</sup>

#### **5.4.2.3.16. Giovanni Greco**

Der Altkastrat Giovanni Greco war vom 1.10.1716 bis zum Tod Karls VI. Mitglied der Wiener Hofkapelle.<sup>687</sup> Er sang unter anderem den Ombra di Lino in

---

<sup>681</sup> K. J. Kutsch/Leo Riemens. Großes Sängerlexikon. Erster Band. S. 454.

<sup>682</sup> Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 148.

<sup>683</sup> Vergl. dazu: K. J. Kutsch/Leo Riemens. Großes Sängerlexikon. Erster Band. S. 83.

<sup>684</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux als Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 240.

<sup>685</sup> K. J. Kutsch/Leo Riemens. Großes Sängerlexikon. Erster Band. S. 83.

<sup>686</sup> Theophil Antonicek. Die Vollendung des Barock im Zeitalter der höfischen Repräsentation. S. 21.

<sup>687</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 39.

der Oper “Enea negli Elisi, ovvero il Tempio dell’Eternità” (Fux) und 1737 in Porsiles “Sesostri”.<sup>688</sup>

---

<sup>688</sup> Vergl. dazu: John Henry van der Meer. Johann Josef Fux als Opernkomponist. S. 39.

#### **5.4.2.3.17. Filippo Antonelli**

Der Altkastrat Filippo Antonelli wurde am 1.1. 1734 engagiert und hatte ein Jahresgehalt von 900 Gulden<sup>689</sup>, während Rosina Topka schreibt, er sei am 1.1.1733 eingetreten.<sup>690</sup> Er ist bis 1749 in der Wiener Hofkapelle belegt. Filippo sang unter anderem 1737 den Machir in dem Oratorium “La Madre de Macabei”.<sup>691</sup>

In der Partiturenammlung der Österreichischen Nationalbibliothek fand ich diesen Sänger in der Oper “Sesostri” (1737, Mus.: Porsile) aufgelistet.<sup>692</sup>

#### **5.4.2.4. Altistinnen**

##### **5.4.2.4.1. Anna d’Ambreville<sup>693</sup>**

Die Altistin Anna Perroni wurde um 1690 in Modena geboren und starb nach 1760 in Wien. Sie war die Tochter des zweiten Kapellmeisters am Hof von Modena d’Ambreville. Als Anna Ambrevil findete man sie 1711 in Bologna, 1713 in Modena und 1714 in Venedig. Seit 1721 taucht ihr Name in den Registern und Partituren der kaiserlichen Hofkapelle in Wien auf. Tatsächlich trat sie am 1.3.1721 in die Hofkapelle ein und diente bis zum Tod Karls VI. in ihr.<sup>694</sup> In Wien heiratete sie den Cellisten und Komponisten Giovanni Perroni (1688-1748), wodurch sie in der Folge teilweise in den Partituren als “La Perroni”<sup>695</sup> aufscheint.

In Wien sang sie unter anderem 1722 die Laodice in der Oper “Archelao re di Cappadocia” und 1724 die Argene in der Oper “Penelope”.<sup>696</sup> Auch in der Prager Geburtstagsoper “Costanza e fortezza” von Fux wirkte sie zusammen mit ihrer Schwester, der Sopranistin Rosa Borrosini-d’Ambreville, mit.

##### **5.4.2.4.2. La Figlia del Borosini<sup>697</sup>**

Diese Tochter Borosinis, eine Altistin, wirkte 1710 in G. Bononcinis “Muzio Scevola” mit.

---

<sup>689</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 75.

<sup>690</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 39.

<sup>691</sup> Claudio Sartori. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. II. S. 25.

<sup>692</sup> Vergl. dazu: Part.: A-Wn 18.004.

<sup>693</sup> Vergl. dazu: K. J. Kutsch/Leo Riemens. Großes Sängerlexikon. Erster Band. S. 2273.

<sup>694</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 37.

<sup>695</sup> Vergl. dazu: Part.: A-Wn 17.270.

<sup>696</sup> Vergl. dazu: Claudio Sartori. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. II. S. 222.

<sup>697</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 303.

### **5.4.2.5. Tenöre**

#### **6.4.2.5.1. Medardo Bronzetti**

Bronzetti war mit einem Monatsgehalt von 90 Gulden vom 1. April 1687 bis zum 1. Oktober 1711 Mitglied der Hofkapelle.<sup>698</sup>

#### **5.4.2.5.2. Johann Angermayr**

Er trat am 1. April 1691 in die Hofkapelle ein und war in ihr bis zum 18. Juli 1712, seinem Todestag.<sup>699</sup>

#### **5.4.2.5.3. Giovanni Paolo Bonelli<sup>700</sup>**

Der Tenor Bonelli (um 1647-1718) war von 1657 bis 1712 Mitglied der Hofkapelle. 1707 sang er in G. Bononcinis "L'Etarco".

#### **5.4.2.5.4. Marcell Sebastian Zeitlinger**

Er war von 1712 bis zu seiner Pensionierung am 30. Juni 1740 mit einem Jahresgehalt von 900 Gulden in der Kaiserlichen Hofkapelle tätig.<sup>701</sup> Insgesamt gesehen war er bereits seit dem 1.7.1698 Mitglied der Hofkapelle.<sup>702</sup>

#### **5.4.2.5.5. Carlo Costa<sup>703</sup>**

Er gehörte als Tenor vom 1.1.1699 bis zu seiner Pensionierung am 30.6.1740 der Wiener Hofkapelle an.

1706 sang er in Zianis "Meleagro", 1710 in G. Bononcinis "Muzio Scevola", in Zianis "La Sapienza umana/illuminata dalla Religione/nella Passione del Figliuolo di Dio" und in C. Rossis "S: Alessio".

#### **5.4.2.5.6. Silvio Garghetti<sup>704</sup>**

Der Tenor Silvio Garghetti war von 1702 Mitglied der Hofkapelle und mit einer Tochter Marc Antonio Zianis verheiratet. Bis zu seinem Tod am 27.5.1729 blieb er in dieser tätig und wirkte in 28 Opern- und Oratoriumsaufführungen mit.<sup>705</sup> Er sang unter anderem in Wien den Teucro in der Oper "Julo Ascanio", den Leone in "Pulcheria, den Mezio in Il Mese die consercrato a Marte", den Ercole in "La decima fatica d'Ercole", den Mercurio in "Dafne in Lauro", den Plutone in der Oper "Orfeo ed Euridice" (alle Fux) und in G. Bononcinis "Muzio Scevola".

---

<sup>698</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 67.

<sup>699</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 67.

<sup>700</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 301.

<sup>701</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 74.

<sup>702</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 40.

<sup>703</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 306.

<sup>704</sup> Vergl. dazu: John Henry van der Meer. Johann Josef Fux als Opernkomponist. S. 40.

<sup>705</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 309.

#### **5.4.2.5.7. Giovanni Battista Barbaretti<sup>706</sup>**

Der Tenor Barbaretti oder Barerettt (um 1679-1730) war vom 1.4.1701 bis zum 1.10.1711 Mitglied der Wiener Hofkapelle. Er sang unter anderem 1706 in Contis "Il Gioseffo", 1707 in G. Bononcini's "L'Etearco" und 1709 in Zianis "Chilonida" mit.

#### **5.4.2.5.8. Tomaso Bigelli<sup>707</sup>**

Der Tenor Bigelli (1680-1732) war von 1702 bis 1732 Mitglied der Hofkapelle. Er sang unter anderem 1708 in Zianis "La Passione nell'Orto" und 1709 in Ariostis "La Placidia", 1709 noch in Zianis "Il Campidoglio Ricuperato" und, ebenfalls 1709, den Sonno in der Fux Oper "Gli ossequi della Notte".

#### **5.4.2.5.9. Giulio Cavalletti**

Diesem Tenor, der bereits unter Karl III. in Barcelona gedient hatte, wurde im März 1723 die Jubilierung und damit eine Pension gewährt.<sup>708</sup>

#### **5.4.2.5.10. Gaetano Borghi<sup>709</sup>**

Der Tenor Borghi trat per 1. Juli 1720 in die kaiserliche Hofkapelle in Wien ein und blieb dort bis zu seinem Tod im Jahr 1777. Bis 1741 erhielt er ein Jahresgehalt von 1800, ab dann nur noch 1500 Gulden.

Borghi sang unter anderem 1737 den Crate in "Alessandro in Sidone", den Siloe in "Il Gedeone" und den Mitrane in "Zenobia"(alle Fux).<sup>710</sup>

#### **5.4.2.5.11. Antonio Borosini<sup>711</sup>**

Der Tenor Antonio Borosini (um 1660-nach 1721) wurde besoldet erst vom 1.1.1710 bis 30.9.1711 Mitglied der kaiserlichen Hofkapelle. Vorher stand er in Diensten des Herzogs von Modena. In Wien sang er unter anderem 1710 in G. Bononcini's "Muzio Scevola" mit.

---

<sup>706</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 300.

<sup>707</sup> Vergl. dazu: John Henry van der Meer. Johann Josef Fux als Opernkomponist. Erstes und zweites Buch. S. 40.

<sup>708</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Johann Joseph Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 239.

<sup>709</sup> Vergl. dazu: K. J. Kutsch/Leo Riemens. Großes Sängerlexikon. Erster Band. S. 117.

<sup>710</sup> Vergl. dazu: Claudio Sartori. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. II. S. 108.

<sup>711</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 302 f.

#### **5.4.2.5.12. Francesco Borosini**<sup>712</sup>

Der Tenor Borosini wurde um 1690 in Modena geboren und starb nach 1749. Er war der Sohn des berühmten Tenors Antonio Borosini, der bis 1711 ebenfalls Mitglied der kaiserlichen Hofkapelle in Wien war und von dem er auch seinen ersten Unterricht bekam. 1709 feierte er sein erfolgreiches Debut in Venedig. Im Jahre 1710 folgte er seinem Vater nach Wien. Ab 1712 trat er dessen Nachfolge in der Hofkapelle an, in welcher er bis zum 20.3.1731 als Tenor wirkte. Bis 1719 sang er in vielen Oratorien Caldaras und in Werken von Fux mit. Während seines Wiener Engagements trat Borosini immer wieder in vielen europäischen Opernhäusern auf, da die Mitgliedschaft zur Wiener Hofkapelle auswärtige Verpflichtungen nicht ausschloss. So findet man ihn beispielsweise in London, wo er in Händels Opern "Tamerlano" (1724) und "Guilio Cesare in Egitto" (1725) sang. Am 23.2.1725 wirkte er in der Uraufführung von Händels "Rodelinda" am King's Theatre mit. Nach seiner Rückkehr aus London übernahm er 1726 gemeinsam mit Joseph Selliers die Intendanz des Wiener Kärntnertheaters und schränkte in der Folge seine sängerischen Aktivitäten ein, da bis 1747 nur zwei Engagements bekannt sind. 1729 eines in Parma und 1746/47 nochmals eines in London. 1747 wurde Borosini in Wien Berater des Impresarios des Burgtheaters und formulierte seine Vorschläge zu einer Reform der Wiener Theater. Er war mit Rosa Borosini-d'Ambreville verheiratet.

In Wien trat er unter anderem als Archelao in der gleichnamigen Oper von 1722, 1723 als Esopo in der Oper "Creso" ein Jahr später und schließlich 1724 als Ulisse in der Oper "Penelope" (alle Fux) auf.<sup>713</sup>

#### **5.4.2.5.13. Fabrizio Cerini**<sup>714</sup>

Der Tenor Cerini (um 1648-30.11.1730) war vom 1.1.1678 bis zum 31.12.1709 Mitglied der Hofkapelle.

Er sang unter anderem 1708 in G. Bononcini's "I Sacrifici di Romolo per la Salute di Roma".

#### **5.4.2.5.14. Vincenzo Gampi**

Er (auch Lampi) war vom 1. Juli 1713 bis zu seinem Tod am 20. August 1718 Mitglied der Hofkapelle.<sup>715</sup>

---

<sup>712</sup> Vergl. dazu: Irene Brandenburg. Borosini, Borrosini, Francesco. In: MGG. 2. Ausgabe. Personenteil 3. Hrgb. von Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter 2000. Sp. 441-443.

<sup>713</sup> Vergl. dazu: Claudio Sartori. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. II. S. 108.

<sup>714</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 305.

<sup>715</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 74.

#### **5.4.2.5.15. Lorenzo Masselli**

Masselli war von 1714 bis zu seinem Tod am 12 August 1730 mit einem Jahresgehalt von 1440 Gulden in der Hofkapelle tätig.<sup>716</sup>

#### **5.4.2.5.16. Mathias Oettel**

Mathias Oettel oder Oettl war ab 1. Oktober 1720 bis zu seinem Tod am 11. Juni 1725 Mitglied der Hofkapelle.<sup>717</sup>

#### **5.4.2.5.17. Ignaz Finsterbusch<sup>718</sup>**

Dieser Tenor trat am 17.12.1728 in die Wiener Hofkapelle ein und diente bis zum Tod Kaiser Karls VI.

#### **5.4.2.5.18. Christian Payer<sup>719</sup>**

Der Tenor Payer (1695-1759) gehörte vom 1. Oktober 1720 bis zu seinem Tod am 6. Mai 1759 der Kaiserlichen Hofkapelle an. Payer sang unter anderem den Ombra d'Orfeo in der Oper "Enea negli Elisi, ovvero il Temoio dell'Eternità" und den Plutone in "Orfeo ed Euridice" (alle Fux).

#### **5.4.2.5.19. Franz? oder Josef? Timmer<sup>720</sup>**

Der Tenor Timer oder Timmer (1696-27.8.1750) wirkte von 1719 bis zu seinem Tod als Sänger in der Hofkapelle.

#### **5.4.2.6.20. Anton Werndle<sup>721</sup>**

Dieser Tenor trat am 5.9.1728 in die Hofkapelle ein und gehörte ihr als Sänger bis zum 21.6. 1733 an.

#### **5.4.2.5.21. Joseph Ferdinand Timmer<sup>722</sup>**

Dieser Sohn des eben genannten Sängers, auch ein Tenor, trat am 27.12.1728 mit einem Jahresgehalt von 200 Gulden in die kaiserliche Hofkapelle ein, aus welcher er aber bereits wieder am 10.11.1729 schied. In der Folge war er als Komponist in Wien tätig.

#### **5.4.2.5.22. Claudio Pasquini**

Er von 1733 bis 1739 Mitglied der Hofkapelle.<sup>723</sup>

---

<sup>716</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 74.

<sup>717</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 74.

<sup>718</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 40.

<sup>719</sup> Vergl. dazu: John Henry van der Meer. Johann Josef Fux als Opernkomponist. S. 40.

<sup>720</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 317.

<sup>721</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 41.

<sup>722</sup> Vergl. dazu: K. J. Kutsch/Leo Riemens. Großes Sängerlexikon. Ergänzungsband II. Unter Mitwirkung von Hansjörg Rost. S. 1023 f.

<sup>723</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hofkapelle in Wien 1543-1867. S. 74.

#### **5.4.2.6. Bassisten**

##### **5.4.2.6.1. Adam Felix Sances**

Er diente seit 1680 in der Hofkapelle und gehörte ihr bis zu seinem Tod am 3.9.1711 an.<sup>724</sup>

##### **5.4.2.6.2. Ferdinando Maria Ansalone**<sup>725</sup>

Der Bassist Ansalone war von 1.1.1682 bis zum 30.6.1709 Mitglied der Hofkapelle und sang unter anderem 1709 in Zianis "Chilonida".

##### **5.4.2.6.3. Joseph Ferdinand Öpfelknab**

Er war vom 1. Juni 1685 bis zu seinem Tod im August 1706 mit einem Wochenlohn von 30 Kronen in der Hofkapelle tätig.<sup>726</sup>

##### **5.4.2.6.4. Giovanni Cavanna**<sup>727</sup>

Der Bassist Giovanni Battista Cavanna war in den Jahren 1705 bis 1708 mit einem Gehalt von 120 Gulden Mitglied der Hofkapelle.

##### **5.4.2.6.5. Johann G. Lautter**

Er war mit 30 Gulden pro Woche vom 1. Januar 1693 bis zum 1. Oktober 1711 in der Hofkapelle tätig.<sup>728</sup>

##### **5.4.2.6.6. Giovanni Cativelli**<sup>729</sup>

Der Bassist Giovanni Battista Cativelli diente ab 1697 in der Hofkapelle und gehörte ihr bis zum 13.8.1715 an.

##### **5.4.2.6.7. Jac. Anton Filet**

Filet (Fillé) war vom 1. April 1706 bis 1. Oktober 1711 in der Hofkapelle.<sup>730</sup>

##### **5.4.2.6.8. Antonio Bigoni**

Bigoni wurde zwischen 1713 und 1715 aufgenommen und schied am 21.10.1721 aus.<sup>731</sup>

---

<sup>724</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 40.

<sup>725</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sängler in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 298.

<sup>726</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 66.

<sup>727</sup> Vergl. dazu: K. J. Kutsch/Leo Riemens. Ergänzungsband II. Unter Mitwirkung von Hansjörg Rost. S. 181.

<sup>728</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 67.

<sup>729</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 40.

<sup>730</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 67.

<sup>731</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 41.

#### **5.4.2.6.9. Johann Kaspar Lindtmayr**

Lindtmayr oder Liedmayr gehörte der Hofkapelle vom 1. August 1710 bis 1724 an.<sup>732</sup>

#### **5.4.2.6.10. Marco Antonio Berti**

Über ihn (auch Perti), einen Bariton, welcher von 1721 bis 1740 der Hofkapelle angehörte, vermerkte Fux 1724, dass er mit einem monatlichen Gehalt von 30 Thalern nicht auskommen kann.<sup>733</sup>

Den Namen dieses Sängers, über den sonst leider nichts in Erfahrung zu bringen war, fand ich in der Partitur der Faschingsoper von 1733 "Sanzio Panza governatore dell'isola Barattaria" (27. Januar, sowie 5. und 14. Februar - Mus.: Caldara).<sup>734</sup>

Ferner sang er 1737 den Nilo in "Alessandro in Sidone".<sup>735</sup>

#### **5.4.2.6.11. Raineri Borrini<sup>736</sup>**

Der Bassist Raineri Borrini (1659-1724) gehörte von 1685 bis 1711 der Hofkapelle an. Er sang den Evandro in "Julo Ascanio" und den Antemio in "Pulcheria" (alle Fux).

#### **5.4.2.6.12. Friedrich Götzinger<sup>737</sup>**

Dieser Bassist (1661-1735) trat am 1.4.1704 in die Hofkapelle ein. Ab dem Jahr 1711 erhielt er ein Jahresgehalt von 900 Gulden.

#### **5.4.2.6.13. Leopold Piellacker<sup>738</sup>**

Leopold Iganz Piellacker oder Piellacher war bis 1719 Bassist in der Kapelle der verwitweten Kaiserin Eleonore Magdalena Theresia, wurde dann aber ab dem 1.10.1720 Mitglied der Hofkapelle des Kaisers.

Ich konnte ihn in der Partitur der 1737 aufgeführten Oper "Sesostri" von Porsile nachweisen.<sup>739</sup>

#### **5.4.2.6.14. Josef Moser**

Der Bassist Moser trat am 8.9.1729 in die Hofkapelle ein und diente bis zum Tod Karls VI. in ihr.<sup>740</sup>

---

<sup>732</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 67.

<sup>733</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Johann Joseph Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 238.

<sup>734</sup> Vergl. dazu: Part.: A-Wn 17.108.

<sup>735</sup> Vergl. dazu: Claudio Sartori. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. II. S. 83.

<sup>736</sup> Vergl. dazu: John Henry van der Meer. Johann Josef Fux als Opernkomponist. S. 40.

<sup>737</sup> Vergl. dazu: K. J. Kutsch/Leo Riemens. Großes Sängerlexikon. Band 2. Unter Mitwirkung von Hansjörg Rost. 3. Auflage. Bern: K. G. Saur 1997. S. 1361.

<sup>738</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 41

<sup>739</sup> Vergl. dazu: Part.: A-Wn 18.004.

<sup>740</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 41.

#### **5.4.2.6.15. Domenico Nannini<sup>741</sup>**

Dieser Sänger, der ab 1705 bis zu seinem Tod am 7.9.1708 der Hofkapelle angehörte, wird einmal als Bassist, dann wieder als Tenor bezeichnet, wodurch es fraglich ist, ob es sich um den selben Sänger handelt.

#### **5.4.2.6.16. Caspar Corvo**

Dieser Sänger war mit einem Jahresgehalt von 720 Gulden vom 1. Juli 1713 bis zu seinem Tod am 18. Oktober 1728 in der Hofkapelle.<sup>742</sup>

#### **5.4.2.6.17. Pietro Paulo Pezzoni**

Er war vom 1. Januar 1715 mit einem Jahresgehalt von 1260 Gulden bis zu seinem Tod am 17. Juli 1736 Mitglied der Hofkapelle.<sup>743</sup>

Er sang unter anderem 1722 in "Archaleo, rè di Cappadocia", 1723 in "Creso" und 1724 in der "Penelope" mit.<sup>744</sup>

#### **5.4.2.6.18. Mathias Huetter<sup>745</sup>**

Huetter, auch ein Bassist, sang bis 1719 in der Kapelle der Kaiserin-Witwe Eleonore Magdalena Theresia und trat mit 1.10.1720 in die Hofkapelle ein, in welcher er bis zum Tod Karls VI. verblieb.

#### **5.4.2.6.19. Christian Friedrich Denck**

Denck (auch Tenck) war von 1720 bis zu seinem Tod am 4. August 1726 mit einem Jahresgehalt von 500 Gulden Mitglied der Hofkapelle.<sup>746</sup>

#### **5.4.2.6.20. Anton Pöck**

Der Bassist Pöck war ab dem 30.1.1725 Mitglied der Hofkapelle und diente bis zum Tod Karls VI.<sup>747</sup>

#### **5.4.2.6.21. Christoph Praun**

Der Bass Praun (1696-1772) war ab dem 1. Januar 1715 mit einem Gehalt von monatlich 50 Gulden Mitglied der Hofkapelle.<sup>748</sup>

Er sang unter anderem 1722 den Tosaferne in "Archalao re di Cappadocia", 1723 den Agesene in der Oper "Creso", und 1737 den Stratone in

---

<sup>741</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 313.

<sup>742</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 73.

<sup>743</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 74.

<sup>744</sup> Vergl. dazu: Claudio Sartori. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. II. S. 515.

<sup>745</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 41.

<sup>746</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 74.

<sup>747</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 41.

<sup>748</sup> Vergl. dazu: Haus- Hof- und Staatsarchiv. Obersthofmeister-Amt-Akten. Karton 15. OmeA 1716-1717. Fol. 494.

“Alessandro in Sidone”, den Rabsace in “Ezechia”, den Joas in “Il Gedeone”, den Trifone in “La Madre de Macabei” und den Zopire in der Oper “Zenobia”.<sup>749</sup> Ferner den Jarba in der Oper “Elisa”, den Giove in “Psiche”, den Destino in “Le Nozze di Aurora”, den Mercurio in “Giunone placata”, den Simardo in “La Corona d’Arianna” und den Tempo in “Enea negli Elisi, ovvero il Tempio dell’Eternità” (alle Fux).<sup>750</sup>

#### **5.4.2.6.22. Ignaz Werndle**

Er gehörte vom 23. März 1727 bis 1732 mit einem Jahresgehalt von 400 Gulden der Hofkapelle an. Ab 1733 diente Werndle in der Funktion des Hoforganisten.<sup>751</sup>

#### **5.4.2.6.23. Karl Herich**

Dieser Bassist wird in der Partitur zu “Sesostri” (1737, Mus.: Porsile) genannt.<sup>752</sup> Er trat am 17.12.1728 in die Hofkapelle ein und diente bis zum Tod Karls VI.<sup>753</sup>

### **5.4.2.7. Sänger, die nicht der Hofkapelle angehörten, aber nachweisbar in weltlichen dramatischen Werken mitgewirkt haben:**

#### **5.4.2.7.1. Gianantonio Archi<sup>754</sup>**

Der berühmte Kastrat Archi trat zwischen 1695 und 1721 in ganz Italien als Sänger auf. In Wien sang er 1710 in G. Bononcinis “Muzio Scevola”.

#### **5.4.2.7.2. La Barbara**

Diese Sängerin sang in Wien nachgewiesen 1727 in “Dialogo tra L’Aurora, e il Sole” (Servicio di camera, Mus.: Conti).<sup>755</sup>

#### **5.4.2.7.3. La Bavarese**

Diese Sängerin, über welche ich sonst leider nichts in Erfahrung bringen konnte, sang ebenfalls nachgewiesen 1727 in “Dialogo trà L’Aurora, e il Sole” (Servicio di camera).<sup>756</sup>

#### **5.4.2.7.4. Benedetti**

Ein Tenor dieses Namens, über den sehr wenig bekannt ist, sang nachgewiesen zwischen 1720 und 1722 in London, unter anderem in Opern G. Bononcinis.<sup>757</sup>

---

<sup>749</sup> Claudio Sartori. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. II. S. 535.

<sup>750</sup> Vergl. dazu: John Henry van der Meer. Johann Josef Fux als Opernkomponist. S. 40.

<sup>751</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Die kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. S. 74.

<sup>752</sup> Vergl. dazu: Part.: A-Wn 18.004.

<sup>753</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 41.

<sup>754</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 298.

<sup>755</sup> Vergl. dazu: Part.: A-Wn 17.618.

<sup>756</sup> Vergl. dazu: Part.: A-Wn 17.618.

<sup>757</sup> Vergl. dazu: K. J. Kutsch/Leo Riemens. Großes Sängerlexikon. Erster Band. S. 214.

Möglicherweise ist dies derselbe Sänger, der 1717 in Wien in der Geburtstagsoper "Cajo Marzio Coriolano" mitwirkte (Caldara).<sup>758</sup>

#### **5.4.2.7.5. Besuzzi**<sup>759</sup>

Der Bassist Besuzzi, vermutlich Alessandro Besozzi, trat 1710 in Genua und Pavia und 1722 in Mailand auf.

In Wien sang er 1709 in A. Bononcini's "La Decollazione Di S. Gio: Batista" und im selben Jahr in G. Bononcini's "L' Abdolomino".

#### **5.4.2.7.6. Francesca Vanini Boschi**<sup>760</sup>

Die Altistin Francesca Boschi (gest. 1744 in Venedig) war die Frau des Bassisten Giuseppe Boschi. Sie sang 1709 in der angeblich in Wien aufgeführten Oper von Händels "Agrippina".

#### **5.4.2.7.7. Giuseppe Boschi**<sup>761</sup>

Der Bassist Giuseppe Maria Boschi (1698-nach1744) sang unter anderem 1708 in A. Bononcini's "La Presa di Tebe". Auch er trat in Händels "Agrippina" 1709 auf.

#### **5.4.2.7.8. Marianna Bulgarini**<sup>762</sup>

Die Sopranistin Marianna Bulgarelli-Benti, auch bekannt unter dem Familiennamen "Bulgarini" und dem Künstlernamen "La Romanina", wurde 1648 in Rom geboren und starb am 26.2. 1734 daselbst. Sie sang vorwiegend in Rom, Neapel, Genua und Venedig. 1730 wechselte sie mit ihrem Gatten und dem jungen Librettisten Metastasio, den sie protegierte, nach Wien, konnte dort aber nicht an frühere Erfolge anknüpfen und ging wieder zurück nach Italien.

#### **5.4.2.7.9. Giovanni Buzzoleni**<sup>763</sup>

Der italienische Tenor Buzzoleni (wirkte 1682-1722) war zunächst lange in den Diensten des Herzogs Ferdinando Carlo von Gonzaga, dem Herzog von Mantua. In der Folge wird er 1696 und 1698 in neapolitanischen Libretti genannt. Er trat zudem noch in anderen italienischen Städten auf, darunter Parma, Mailand und Venedig. Ferner trat er als Komponist einer Cantate für den Herzog Francesco II. von Este in Erscheinung.

In Wien fand ich seinen Namen in der Partitur der 1707 aufgeführten Serenata "Il giudizio di Paride corretto dalla Giustizia di Giove", komponiert anlässlich des Namenstages der Kaiserin Amalie Wilhelmine (30. Juni, Mus.: Baldassari).<sup>764</sup>

---

<sup>758</sup> Vergl. dazu: Part.: A-Wn 18.232.

<sup>759</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 300 f.

<sup>760</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 303.

<sup>761</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 303.

<sup>762</sup> Vergl. dazu: K. J. Kutsch/Leo Riemens. Großes Sängerlexikon. Erster Band. S. 400.

<sup>763</sup> Vergl. dazu: Paola Besutti. Buzzoleni (Buzoleni, Bussoleni, Bucceleni, Bucelleni, Bozzdeni), Giovanni. In: The New Grove. Dictionary of Opera. Edited by Stanley Sadie. Volume 1. London: Macmillan Publishers Limited 1992. S. 662.

<sup>764</sup> Vergl. dazu: Part.: A-Wn 17.677.

#### **5.4.2.7.10. Costoncino**<sup>765</sup>

Ein gewisser Costoncino, der vermutlich Sopranist war, sang 1711 in Zianis "Il Sepolcro/Nell'Orto".

#### **5.4.2.7.11. Francesca Cuzzoni**<sup>766</sup>

Sie war Altistin und sang von 1722 bis 1726 in London, wo sie Furore machte und an Händels Theater sehr erfolgreich sang. Berühmt wurde sie in London auch durch ihre Rivalität mit der ebenso berühmten Sängerin Faustina Bordini. 1727 heiratete sie den Komponisten P. G. Sandoni und hatte zwei Kinder mit diesem. Auf Einladung des kaiserlichen Gesandten in London wollte sie in der Folge ein Engagement in Wien annehmen. Dieses kam jedoch nicht zustande, aufgrund ihrer hohen Gagenforderung von unglaublichen 24.000 Gulden.<sup>767</sup>

Für die offensichtliche Tatsache, dass sie in Wien nicht in Opern mitgewirkt hat, spricht auch die Tatsache, dass sie in dem umfangreichen Werke Sartoris über die Oper nicht als in Wien tätig erwähnt wird.

In der Folge sang sie in vielen italienischen Opernzentren, bevor sie 1734 wieder in London bei der "Opera of the Nobility" ein Engagement bekam. Ihre letzte neue Rolle sang sie 1736 in einer Hochzeits-Serenate von Porpora. Nach der Trennung von ihrem Mann wurde sie als Hofsängerin in Stuttgart engagiert. 1748 verließ sie Stuttgart und ging wieder nach London. Am 23. Mai 1751 sang die Cuzzoni dort ihr Abschiedskonzert. Spätestens 1772 ist sie einsam und verarmt in Bologna gestorben.

#### **5.4.2.7.12. Annibale Fabri**<sup>768</sup>

Der Tenor Annibale Pio Fabri (1697-12.8.1760) stammte aus Bologna und wurde dort von F. A. Pistocchi ausgebildet. 1716 trat er dort erstmals als Sänger in Erscheinung. In der Folge machte er in den Opernhäusern Venedigs Karriere. Während dieser sehr erfolgreichen Zeit bekam er auch den Titel eines landgräflichen Virtuosen von Hessen-Darmstadt verliehen. Händel holte ihn 1729 nach London, wo er in der Folge in vielen seiner Opern auftrat. 1731 kehrte er wieder nach Bologna zurück. Er sang weiterhin in vielen italienischen Städten, bevor er als Sänger in Lissabon seine Karriere beendete, wo er auch letztlich starb.

Ich fand seinen Namen in der Partitur der Faschingsoper von 1733 "Sanzio Panza governatore dell'isola Barattaria", aufgeführt am 27. Januar, sowie am 5. und 14. Februar (Mus.: Caldara).<sup>769</sup>

---

<sup>765</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 306.

<sup>766</sup> Vergl. dazu: Hans Joachim Marx. Cuzzoni, Francesca. In: MGG. 2. Ausgabe. Personenteil 5. Hrgb. von Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter 2000. Sp. 197-199.

<sup>767</sup> Vergl. dazu: Alexander von Weilen. Die Theater Wiens. S. 99.

<sup>768</sup> Vergl. dazu: K. J. Kutsch/Leo Riemens. Großes Sängerlexikon. Erster Band. Bern: Francke Verlag 1987. S. 885.

<sup>769</sup> Vergl. dazu: Part.: A-Wn 17.108.

**5.4.2.7.13. Maria Monica Hillverding.**<sup>770</sup>

Sie war die Tochter des deutschen Musikers J. B. Hillverding und wurde 1720 im Alter von elf Jahren als Scholarin in die Hofkapelle aufgenommen.

**5.4.2.7.14. Rosalia Lopresti**<sup>771</sup>

Diese Sängerin, über die sonst leider nichts in Erfahrung gebracht werden konnte, sang 1739 in der Serenata “La Pace frà la Virtù e la Bellezza” (Mus.: Bioni).

**5.4.2.7.15. Luigino**<sup>772</sup>

Hierbei handelt es sich wahrscheinlich um einen Künstlernamen. Dieser Luigino, ein Altist, sang 1705 in Grazianis “San Geminiano Vescovo” und 1706 in G. Bononcini’s “Endimione” und in Zianis “Meleagro”.

**5.4.2.7.16. La Nanini**<sup>773</sup>

Hierbei handelt es sich vermutlich um die Sopranistin Livia Nannini, genannt “Polacchina”, die zwischen 1697 und 1713 in vielen italienischen Städten sang. In Wien wirkte sie 1709 in G. Bononcini’s “L’Abdolomino” und in Zianis “Chilonida” mit.

**5.4.2.7.17. La Pallaratti**<sup>774</sup>

Dieser vermutliche Sopran, über den leider wenig bekannt ist, wirkte 1709 in G. Bononcini’s “L’Abdolomino” mit.

**5.4.2.7.18. Pierino**

Einen gewissen “Pierino”, sicher der Künstlernamen eines Kastraten, fand ich in der Partitur der Geburtstagsoper für die Kaiserin Elisabeth Christine von 1726 “La Corona de Arianna” (Mus.: Fux).<sup>775</sup>

Vielleicht handelt es sich bei diesem um den Sopranisten Pietro Petazzi, der 1722 um Aufnahme als Scholar in die Hofkapelle bat.<sup>776</sup>

**5.4.2.7.19. Catherina Schalkenheim.**<sup>777</sup>

Diese Sängerin konnte von mir 1739 als Mitwirkende in der Serenata “La Pace frà la Virtù e la Bellezza” nachgewiesen werden.

**5.4.2.7.20. Elisabetta Spanagel**<sup>778</sup>

Diese Sängerin sang ebenfalls 1739 in der Serenata “La Pace frà la Virtù e la Bellezza” von Bioni mit.

---

<sup>770</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 242.

<sup>771</sup> Vergl. dazu: Part.: A-Wn 16.516.

<sup>772</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 311.

<sup>773</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 313.

<sup>774</sup> Vergl. dazu: Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 315.

<sup>775</sup> Vergl. dazu: Part.: A-Wn 17.270.

<sup>776</sup> Vergl. dazu: Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister. S. 242.

<sup>777</sup> Vergl. dazu: Part.: A-Wn 16.516.

<sup>778</sup> Vergl. dazu: Part.: A-Wn 16.516.

#### **5.4.2.7.21. Maria Anna Tochi<sup>779</sup>**

Diese Sängerin, über welche sonst leider nichts mehr in Erfahrung gebracht werden konnte, sang 1739 in der Serenata “La Pace frà la Virtù e la Bellezza” von Bioni mit.

Bei den Sängerinnen und Sängern ist es schwierig, alle zu nennen, die zwischen 1705 und 1740 in Wien gesungen haben. Erwähnung fanden hier lediglich jene, welche allgemein in der Literatur genannt werden, beziehungsweise bereits in Arbeiten, wie jene von Köchel oder von Dagmar Glüxam erforscht wurden und die der Verfasser selbst in den von ihm eingesehenen Opernpartituren der Österreichischen Nationalbibliothek entdecken konnte.

---

<sup>779</sup> Vergl. dazu: Part.: A-Wn 16.516.

## 5.5. Das Ballett und die Tänzer

Mit der zunehmenden Verlagerung des Publikumsinteresses von Ballett auf den Gesang im 18. Jahrhundert, verlor der Tanz in der Opera seria an Bedeutung. Die Zuschauer faszinierte mehr die Kehlkopfkrobatik der Sänger, als die Bewegungen der Tänzer. In der italienischen Oper wurden die Ballette daher am Aktende plazierte.<sup>780</sup>

In Wien waren die Tänzer erst während der Regierung Leopolds I., nach den Architekten, als Anhang der Hofkapelle verzeichnet worden.<sup>781</sup> Wie die Hofkapelle, so unterstanden auch die Tänzer in der übergeordneten Instanz dem Obersthofmeisteramt und dieses wiederum hatte den Hofanzmeister unter sich, welcher der direkte Vorgesetzte der Hof tänzer war.<sup>782</sup> Später, als der Theaterstaat erweitert wurde, stand zwischen Obersthofmeister und Hofanzmeister noch der "Cavaliere di musica", eine Art Theaterintendant.<sup>783</sup> So wie Italien die Heimat der Theaterarchitekten und Sänger war, so war Frankreich die des Tanzes.<sup>784</sup> Küchelbecker bestätigt dies, wenn er über die Tänzer am Kaiserhof schreibt: "...Die Tänzer und Tänzerinnen sind zwar nach hiesiger Art gut genug, sie kommen aber denen zu Paris keineswegs bey..."<sup>785</sup>

Bereits unter Leopold I., der selbst ein begeisterter Tänzer war, kam es zu prunkvollen Ballettaufführungen am Wiener Hof, wie jene vom 30. Juni 1700 in der Favorita, bei welcher zwölf Herren auf einer geräumigen Bühne in kurz anliegenden Röcken mit reichem Federschmuck auf den Kopfbedeckungen tanzten. Die Einstudierung der Tänze oblag zu dieser Zeit dem Ballettmeister Torti, der seit 1695 neben Levassori und Appelshofer dieses Amt versah. Unter Josef I. blieben Balletteinlagen in den Opern weiter bestehen, für die Johann Joseph Hoffer die Musik komponierte, womit der Brauch beibehalten wurde, dem zu Folge die Ballettmusik ein eigener Komponist schreiben soll. Kaiser Karl VI. wiederum sah es gerne, wenn seine beiden Töchter in Ballettaufführungen mitwirkten. Anlässlich der legendären Aufführung von "Costanza e Fortezza" 1723, sieht man auf den zeitgenössischen Stichen Tänzer mit reichem Federschmuck auf den Kopfbedeckungen und am unteren Rand ausgezackten Röcken. Was die Kostüme betrifft, so entstand um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert die Tendenz, auf den Kopfbedeckungen einen teilweise

---

<sup>780</sup> Vergl. dazu: Sibylle Dahms. Zur Funktion des Balletts in der italienischen und französischen barocken Oper. S. 38. In: Beiträge zur Musik des Barock. Tanz-Oper-Oratorium. Bericht über die Symposien der internationalen Händel-Akademie Karlsruhe 1994 bis 1997. Hrgb. von Hans Joachim Marx. Laaber: Laaber Verlag 1998.

<sup>781</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 65.

<sup>782</sup> Vergl. dazu: Andrea Sommer-Mathis. Die Tänzer am Wiener Hofe im Spiegel der Obersthofmeisteramtsakten und Hofparteienprotokolle. In: Mitteilungen des österreichischen Staatsarchivs. Hrgb. von der Generaldirektion. Ergänzungsband 11. Wien 1992. S. 13.

<sup>783</sup> Vergl. dazu: Andrea Sommer-Mathis. Die Tänzer am Wiener Hofe im Spiegel der Obersthofmeisteramtsakten und Hofparteienprotokolle. S. 14.

<sup>784</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 65.

<sup>785</sup> Johann Basilius Küchelbecker. Allerneueste Nachrichten vom Römisch Kayserl. Hofe. S. 259.

überdimensionalen Kopfschmuck zu verwenden. Ferner trugen die Tänzer einen kurzen Ballettrock und ein eng anliegendes Trikot. Unter Karl VI. wurde auch die erste Tänzerin in die Hofkapelle aufgenommen. Es handelt sich hierbei um Joanna Scio, die 1722 Mitglied der Hofkapelle werden konnte.<sup>786</sup>

### **5.5.1. Ausbildung und Anstellung<sup>787</sup>**

Der Weg, den ein Tänzer zurücklegen musste, bis er in kaiserliche Dienste treten durfte, war lang und mühsam. Der Tänzer musste jahrelang freiwilligen Dienst ohne Bezahlung tun, bevor er als Scholar mit einem Einheitsgehalt von 360 Gulden jährlich tätig werden konnte. Hatte er dies geschafft, so musste er wieder jahrelang warten, bis durch Tod oder Pensionierung eines Tänzers eine Stelle frei wurde und der Scholar endlich Hoftänzer werden konnte. Trotz dieses harten Weges waren die wenigen Hofanzstellen sehr begehrt. Wollte ein Tänzer in kaiserliche Dienste treten, musste der Hofanzmeister ein Gutachten über die Qualifikation des Bittstellers beim Obersthofmeisteramt einreichen. Der Obersthofmeister erstattete dann in der Folge dem Kaiser darüber Bericht und jener entschied über die Aufnahme. Wurde der Bittsteller aufgenommen, wurde das Hofkontrollamt verständigt, welches die Zahlungsanweisung an die Hofkammer ausfertigte.

Die Hofanzmeister waren offizielle Hofbeamte und konnten neben ihrem Jahresgehalt noch Zuwendungen, sogenannte "Verehrungen"<sup>788</sup>, also Geldgeschenke aus der kaiserlichen Privatschatulle, bekommen. Schließlich gaben viele noch private Tanzstunden und sorgten so zusätzlich noch für die Vermehrung ihrer Einkünfte.

War ein Tänzer in den kaiserlichen Dienst aufgenommen, so konnte er eine Lebensstellung bei Hofe erhalten, sofern der Kaiser lange lebte. Wie die Mitglieder der Hofkapelle und überhaupt alle kaiserlichen Bediensteten, so konnten auch die Tänzer bei einem Regierungswechsel entlassen werden. Wenn sie Glück hatten, wurden sie vom neuen Kaiser "confimiert"<sup>789</sup>, also wieder eingestellt.

---

<sup>786</sup> Eva Stanzl. Das Ballett in der Bildenden Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts. Phil. Diss. Universität Wien 1958. S. 58-153.

<sup>787</sup> Vergl. dazu: Andrea Sommer-Mathis. Die Tänzer am Wiener Hofe im Spiegel der Obersthofmeisteramtsakten und Hofparteiprotokolle bis 1740. S. 7-18.

<sup>788</sup> Andrea Sommer-Mathis. Die Tänzer am Wiener Hofe im Spiegel der Obersthofmeisteramtsakten und Hofparteiprotokolle bis 1740. S. 12.

<sup>789</sup> Andrea Sommer-Mathis. Die Tänzer am Wiener Hofe im Spiegel der Obersthofmeisteramtsakten und Hofparteiprotokolle bis 1740. S. 12.

### **5.5.2. Die Tänzer unter Josef I.<sup>790</sup>**

Unter Kaiser Josef I. blieb das tänzerische Personal seines Vaters ohne große personelle Veränderungen erhalten. Die Hofanzmeister und –tänzer blieben in ihren Ämtern. So blieb Francesco Torti Hofanzmeister, Claudius Appelshofer Vizetanzmeister. Unter diesen standen fünf Hofanztänzer, und zwar waren dies Simon Pietro Levassori della Motta, Franz Lang, Johann Peter Riegler, Franz Joseph Selliers, und Tobias Gumpenhuber. 1710 schließlich wurden noch zwei weitere Tänzer engagiert. Diese hießen Andreas Bruno und Alexander Philebois. Nach dem Tod Josefs I. am 17. April 1711 wurden alle Tänzer mit dem übrigen Hofstaat entlassen. Bis September des Jahres 1711 blieben jedoch noch alle weiterbesoldet.

### **5.5.3. Die Tänzer unter Karl VI.<sup>791</sup>**

1712 baten alle ehemaligen Hofanztänzer um Wiederaufnahme in den Dienst des neuen Kaisers.

1713 wurden folgende Tänzer von Kaiser Karl VI. wieder angestellt und erhielten rückwirkend ihre Besoldung ab 1. Oktober 1711. Da Francesco Torti verstorben war, wurde der Vizetanzmeister Claudius Appelshofer neuer Hofanzmeister. Ferner scheinen noch sieben Tänzer in den Hoflisten auf: Simon Pietro Levassori della Motta, Franz Lang, Johann Peter Riegler, Tobias Gumpenhuber, Franz Joseph Selliers, Andreas Bruno, Alexander Philebois d. Ä. und Carl Emanuel Selliers.

Bis 1717 gab es kaum personelle Veränderungen. Erst in diesem Jahr wurde ein neuer Hofanzscholar namens Joseph Carl Selliers aufgenommen. Die Familien Philebois und Selliers lieferten in den folgenden Jahren noch einige Mitglieder für das Hofanzensemble.

1725 beschäftigte das Obersthofmeisteramt immerhin schon einen Tanzmeister, neun Hofanztänzer und fünf Scholaren, die zusammen 7949 Gulden jährlich an Gehältern verschlangen.<sup>792</sup>

---

<sup>790</sup> Vergl. dazu: Andrea Sommer-Mathis. Die Tänzer am Wiener Hofe im Spiegel der Obersthofmeisteramtsakten und Hofparteienprotokolle. S. 12-18.

<sup>791</sup> Vergl. dazu: Andrea Sommer-Mathis. Die Tänzer am Wiener Hofe im Spiegel der Obersthofmeisteramtsakten und Hofparteienprotokolle. S. 13-18.

<sup>792</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 65.

#### **5.5.4. Die einzelnen Tänzer**

Hier sollen im Folgenden alle engagierten Hoftänzer in einer Übersicht dargestellt sein. In Klammer steht die Dauer ihrer Anstellung:<sup>793</sup>

##### **5.5.4.1. Hoftanzmeister**

Claudius Appelshoffer (1.7.1705-12.8.1718)  
Simon Pietro della Motta (13.11.1718-12.12.1732)  
Alexander Philebois d. Ä. (25.2.1733-Tod Karls VI.)

##### **5.5.4.2. Hoftänzer**

Simon Pietro della Motta (1.12.1695-12.11.1713)  
Franz Joseph Matthias Lang (1.1.1697-25.12.1734)  
Johann Peter Riegler (1.1.1698-Tod Karls VI.)  
Tobias Gumpenhuber (1.6.1701-Tod Karls VI.)  
Franz Joseph Selliers (1.8.1703-21.9.1732)  
Andreas Bruno (1.1.1710-Tod Karls VI.)  
Alexander Philebois d. Ä. (1.4.1710-24.2.1733)  
Carl Emanuel Selliers (?-8.9.1718)  
Nicolaus Buck (23.11.1716-Tod Karls VI.)  
Carl Philebois (1.6.1718-19.10.1729)  
Simon Sack (9.3.1719-Tod Karls VI.)  
Joseph Carl Selliers (1.5.1724-Tod Karls VI.)  
Franz Tamm (1.5.1724-Tod Karls VI.)  
Maria Anna Johanna Scio, verh. Philebois (1.1.1727-8.10.1735)  
Alexander Philebois d. J. (1.1.1727-19.11.1730)  
Thomas Cajetan della Motta (25.10.1727-Tod Karls VI.)  
Franz Anton Phileobis (1.4.1731-Tod Karls VI.)  
Philipp Gumpenhuber (1.4.1731-Tod Karls VI.)  
Joseph Bruno (25.2.1733-Tod Karls VI.)  
Franz Hilverding (21.10.1734-Tod Karls VI.)  
Nicolaus Scio (18.8.1735-Tod Karls VI.)

##### **5.5.4.3. Fechtmeister**

Ein gewisser Domenico la Vigna wird in den Besoldungslisten des Hofes unter Kaiser Josef I. genannt. Er wird als "Fecht Maister"<sup>794</sup> bezeichnet und hat häufig Kampfszenen für Operaufführungen einstudiert. Ferner wurde noch Andreas Bruno als Fechtmeister in den Hofzahlamtsbüchern genannt. Bruno wurde am 1. Januar 1710 als Tänzer in die Hofkapelle aufgenommen und blieb auch noch in

---

<sup>793</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 33 f.

<sup>794</sup> Susanne und Theophil Antonicek. Drei Dokumente zu Musik und Theater unter Kaiser Joseph I. Festschrift Othmar Wessely. Zum 60. Geburtstag. Tutzing: Hans Schneider 1982. S. 26.

ihr unter Karl VI. Als Kaiser Josef I. starb wurde ihm ein Klagegeld von 40 Gulden gewährt.<sup>795</sup>

## **5.6. Übrige theatralische Mitarbeiter**

### **5.6.1. Die Theatralinspektoren**

Ab dem Jahr 1671 gab es einen sogenannten Theatralsekretär oder Theatralinspektor, deren erster der Italiener Giovanni Benaglia war.<sup>796</sup> Dieses Amt gab er ab dem 1.4.1711 an seinen Sohn Giovanni Antonio ab, der es bis zu seinem Tod am 7.6.1733 inne hatte.<sup>797</sup>

Ihm zur Seite stand der Theatraladjutant oder Commissarius, der in erster Linie die Garderobeverwaltung zu unterhalten hatte. In dieser Funktion dienten Francesco Cantù (von ?-1720), Giovanni Battista Vitali (vom 1.1.1721-3.4.1728) und schließlich Fabio Zilly (vom 4.4.1728-21.10.1734), der vorher Kammerdiener des Prinzen Pio von Savoyen war.<sup>798</sup>

### **5.6.2. Das Bühnenbild und die Theateringenieure**

Der sogenannte “Capomaestro delle Teatri” arbeitete am engsten mit dem Theatralarchitekten und mit dem Theatraladjutanten zusammen und hatte alle mit Bewegungselementen der barocken Bühnenbilderei und Schauspielkunst zusammenhängenden Apparaturen zu erfinden und herzustellen.<sup>799</sup>

Vom 1. Januar 1659 bis zu seinem Tod am 12. Dezember 1707 war Ludovico Ottavio Burnacini mit einem Jahresgehalt von 1080 Gulden pro Jahr kaiserlicher Theaterarchitekt.<sup>800</sup>

Ihm folgte ab dem 1. Januar 1708 Antonio Beduzzi, den Kaiser Josef I. mit einem ungewöhnlich hohen Gehalt von 2500 Gulden pro Jahr als zweiten Theateringenieur verpflichtete. Er stattete zwischen 1708 und 1710 vier Opern aus, bevor Francesco Galli-Bibiena erster Theateringenieur wurde und nun mit ihm gemeinsam Opern inszenierte.<sup>801</sup>

Nach dem Tod Kaiser Josefs I. im Jahr 1711 wurde weder er, noch Beduzzi weiterverpflichtet.<sup>802</sup>

### **5.6.3. Die Galli-Bibienas**

---

<sup>795</sup> Vergl. dazu: Ulrike Lampert. Musik und Musiker am Hof von Kaiser Josef I. S. 93.

<sup>796</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 30.

<sup>797</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karls VI. S. 31.

<sup>798</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karls VI. S. 31 f.

<sup>799</sup> Vergl. dazu: Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. III. Band. S. 509.

<sup>800</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 45 f.

<sup>801</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 46.

<sup>802</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 46.

Die Familie Galli-Bibiena stammte aus Bologna und war eine alte Bühnenbildner-Familie. Ihr größter Teil wirkte jeweils für eine bestimmte Zeit in Wien.<sup>803</sup> Es gab aber kaum einen europäischen Hof, an dem nicht mindestens ein Mitglied dieser Familie tätig war.<sup>804</sup>

“Den Galli-Bibienas gelang dies letzte geniale Entwicklungsstadium des Barocktheaters durch ihre Entdeckung der Winkelszene, d. h. in der Ausbildung großzügiger Diagonalachsen und Diagonalfluchten, mit denen neue Raumtiefen vorgetäuscht wurden. Es war in erster Linie Ferdinando Galli-Bibiena...der mit seinem genialen Einfall das Dekorations-Profil völlig veränderte und dadurch ganz anderes Leben auf die Bühne brachte: er ‘drehte die Achse, und nun sehen wir nicht in eine unendliche Tiefe..., sondern mehrere: in großartiger Perspektive gemalte riesige Hallen, weite Gärten und Landschaften, gewaltige Plätze mit Bauten merkwürdiger romanisch-gotischer Stilmischung geben der Bühne des Karolinischen Hoftheaters eine Größe, Tiefe und Mannigfaltigkeit, die alle wirkliche Baukunst weit übertrifft: die durch die realen Notwendigkeiten doch gebändigte Phantasie und Raumkunst der barocken Baumeister weitet im Schein die Räume ins Grenzenlose.’ “<sup>805</sup>

#### **5.6.3.1. Francesco**

Francesco Galli-Bibiena (1659-1739) wird zum ersten Mal im Jahr 1710 als “Erster Theateringenieur” genannt. Er debütierte mit der Oper “Mutio Scevola” (1710) . Durch den frühen Tod Kaiser Josefs I. aber, im Jahre 1711 war seine Tätigkeit nach nur vier Operninszenierungen zu Ende. Er wurde mit dem gesamten Hofstaat Josefs entlassen.<sup>806</sup>

“Francesco Galli-Bibiena und Filippo Juvarra führten die Methoden Ferdinands zur weiteren Vervollkommnung, indem sie vor allem mit den Mitteln der asymmetrischen Struktur arbeiten und gleichzeitig die Bühne seichter und flacher werden ließen. Im Hochbarock zog man die Raumsumme: Vordergrund und Tiefe ergaben, aneinandergereiht, das volle Bühnenbild. Nun aber werden Vordergrund und Tiefe ineinandergeschoben; der Vordergrund wird von der Tiefe durchdrungen, er wird in sie aufgesogen, oder er saugt die Tiefe auf. Er selbst wird zum Repräsentanten der Tiefe, die sich dadurch, daß er ausschnittbildend wirkt, von allen Seiten her in den Vordergrund oder nach allen Seiten hin aus dem Vordergrund ausstrahlt.”<sup>807</sup>

#### **5.6.3.2. Ferdinando**

---

<sup>803</sup> Vergl. dazu: Manfred Boetzkes. Galli-Bibiena (Bibiena, Bibbiena). In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Second Edition. Volume 9. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 455-458.

<sup>804</sup> Vergl. dazu: Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. III. Band. S. 511.

<sup>805</sup> Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. III. Band. S. 511.

<sup>806</sup> Vergl. dazu: Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. III. Band. S. 510 f.

<sup>807</sup> Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. III. Band. S. 512.

Der neue Kaiser Karl VI. bevorzugte Francescos Bruder Ferdinando Galli-Bibiena (1657-1743), der bereits während seiner Zeit in Barcelona in seinen Diensten war.<sup>808</sup> Ab dem 31. März 1717 wurde er offiziell per Dekret als “Erster Architetto vnd Ingegnier Theatrale” angestellt.<sup>809</sup>

Mit der Ausstattung zur Oper “Circe fatta saggia” (1713) begann erst seine Arbeit. 1716 aber ging er von Wien weg und empfahl seinen Sohn Giuseppe als Nachfolger.

Ferdinando “nennt seine neue Methode einer Diagonalachsenstellung der Darstellungsobjekte ‘maniere di veder le scene per angolo.’ Statt einer zentralen Hauptachse treffen wir hier etwa in einer Kerkerszene zwei sich kreuzende Diagonalachsen. Mit den gleichen, gerade gestellten Kulissen und Prospekten wird aber auch etwa der Eindruck einer großen, mehrperspektivischen Schloßhofdekoration erreicht. Ein Visieren auf den im Schnittpunkt der verlängerten Scheinhorizontalen liegenden Distanzpunkt ermöglicht hier die freizügige Raumeroberung nach allen beliebigen Richtungen hin. Überschneidungen gehören zu den neuen spätbarocken Raum-Effekten. Die Kulissen – oft nur vier – greifen dabei reliefbildend tief auf die Mitte der Bühne über. Diese diagonal gestellten Bühnenbilder der Galli-Bibienas sind, im Gegensatz zu denen Burnacinis, Raum-Ausschnitte; die Bühnenrampe schneidet immer einen Teil des Szenen-Raumes ab, d. h. der Zuschauer muss das Übrige des Raumes ideell ergänzen. Eben durch diese im Zuschauer aufgerufene Aktivität seiner Phantasie aber wird er in besonders engen Kontakt mit der Bühne und ihrem gleichsam in den Zuschauerraum ausgreifenden Raumgefüge gebracht.”<sup>810</sup>

Die Räume und ihre dargestellte Mächtigkeit werden bei Ferdinando zudem erhöht, obwohl der Bühnenraum selbst nicht vergrößert wird. Im Gegenteil, die Spielfläche wird kleiner, da die diagonalperspektivische Gestaltung die Bühnenraumtiefe verringert.<sup>811</sup>

### 5.6.3.3. Giuseppe

Nachdem Ferdinando noch bei zwei weiteren Bühnenausstattungen in der Ära seines Sohnes mitgeholfen hatte, entwarf Giuseppe Galli-Bibiena (1696-1756) in den Jahren 1717 bis 1724 mit einem Jahresgehalt von 1080 Gulden pro Jahr<sup>812</sup> fast alle Dekorationen für die Wiener Opern- und Komödienaufführungen.<sup>813</sup>

“Giuseppe war ein Meister der Freilichtinszenierungen und der Gartenszenerie mit Kulisse und Prospekt. Oft arbeitete er mit gestaffelten Formen. Halbrundarchitekturen, Springbrunnen und Wassersymbolen kehren bei

---

<sup>808</sup> Vergl. dazu: Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. III. Band. S. 511.

<sup>809</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 46.

<sup>810</sup> Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. III. Band. S. 511 f.

<sup>811</sup> Vergl. dazu: Frauke Gerdes: Aspekte der Bühnenentwicklung in Italien bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts. S. 357. In: Antonio Caldara. Essays on his life and times. Edited by Brian W. Pritchard. Aldershot: Scholar Press 1987.

<sup>812</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 46.

<sup>813</sup> Vergl. dazu: Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. III. Band. S. 511.

ihm immer wieder. Die Natur nimmt bei ihm eine ornamentierende Funktion ein; die Architektur dagegen macht Anleihen bei der Natur in stilisierten Muschelbögen. Verkröpfungen nehmen Blattformen an, Ranke und Guirlande finden reiche Verwendung. In seiner frühen Zeit betreute Giuseppe auch Freilichtinszenierungen vor der Jesuitenkirche auf dem alten Wiener Universitätsplatz...Den Höhepunkt seines Schaffens in einem Freilichttheater aber erreichte Giuseppe 1723, als er im Prager Schloßgarten...anlässlich der Krönung Karls VI. zum König von Böhmen die Oper 'Costanza e fortezza' ...aufführte."<sup>814</sup>

#### **5.6.3.4. Antonio**

Antonio Galli-Bibiena (1700-1774) war ab dem Jahr 1720 in Wien als Theatermaler angestellt und ab dem Jahr 1724 offiziell als Mitarbeiter seines Bruders Giuseppe verpflichtet.

Die Bühnenausstattungen zur Faschingsoper "Penelope" (1724) und jene zur Faschings-Kavalierskomödie "Euristeo" (1724) entwarf er beispielsweise gemeinsam mit seinem Bruder.<sup>815</sup>

Am 5. September 1726 ordnete Karl VI. per Dekret an, dass Giuseppe Galli-Bibiena bei gleichbleibenden Bezügen erster und sein Bruder Antonio zweiter Theatralingenieur mit einem Jahresgehalt von 1200 Gulden verpflichtet sind.<sup>816</sup>

"Seine Szenerien setzen das bisher von den Galli-Bibienas erarbeitete auf hoher Ebene fort. 1740 verließ er Wien und entfaltete seine Hauptwirksamkeit in Italien – dies aber in erster Linie als Theaterbaumeister."<sup>817</sup>

### **5.7. Der Maschinist**

Der "Capomaestro delle Teatri" - der Theatermeister - oder auch Theatral-Tischler genannt, war für die Umsetzung der Entwürfe des Theaterarchitekten, in Wien also jener der Galli-Bibienas, und für die Bühnenmaschinerie der Barockbühne zuständig. Die staunenerregenden vielgestaltigen Flugwerke beispielsweise waren seine Schöpfung.<sup>818</sup> "Er war Herr über Tag und Nacht, Blitz und Donner, das Meer mit seinen Göttern und Schiffen, Wolken und Wind."<sup>819</sup>

Ein gewisser Domenico Rizzini war ein aus Bologna angeforderter Tischler, dessen Fähigkeiten man offenbar sehr schätzte, da man ihn extra kommen ließ. Auch er scheint in den Besoldungsunterlagen während der

---

<sup>814</sup> Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. III. Band. S. 516 f.

<sup>815</sup> Vergl. dazu: Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. III. Band. S. 511.

<sup>816</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 46.

<sup>817</sup> Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. III. Band. S. 517.

<sup>818</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 56.

<sup>819</sup> Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 56.

Regierungszeit Josefs I. auf.<sup>820</sup> Joseph Riccini (Brunelli) und sein Bruder Andreas Riccini (Brunelli) waren Maschinisten unter Karl VI. und stammten aus Bologna, wobei Joseph ab dem 1.7.1723 und Andreas ab dem 18.8.1738 angestellt wurden. Beide entließ man nach dem Tod des Kaisers.<sup>821</sup>

Giuseppe Bricce (auch Briccio) war bereits unter Leopold I. Theatermaschinist und wurde auch von Josef I. (1. Juli 1705) und Karl VI. (1. Oktober 1711) konfirmiert. Er arbeitete lange eng mit den Galli-Bibienas zusammen.<sup>822</sup>

### 5.7.1. Kostümzeichner

Natürlich waren die einzelnen Sänger und Sängerinnen, alle Schauspieler, sowie Tänzer und Tänzerinnen bei ihren Auftritten kostümiert. Josef I. und Karl VI. holten für ihre theatralischen Festlichkeiten den besten Kostümzeichner an ihren Hof, den es damals gab und zwar den Italiener Daniele Antonio Bertoli (1678-1743).<sup>823</sup> Bertolis Figuren, so zeigen es seine beiden Bände mit Silberstiftzeichnungen, einen mit männlichen und einen mit weiblichen, spiegeln nicht die Farbe, „wohl aber den beschwingten Rhythmus des Kostüms, zugleich den der Gebärde und der Haltung der Darsteller“<sup>824</sup> und ihrer Bewegungsformen. Bei ihm werden bereits „Übergänge zum Grazioso des Rokoko sichtbar.“<sup>825</sup>

Als Leiter der kaiserlichen Galerie kam Bertoli jedoch immer weniger zur Theaterarbeit und so stellte man ihm den ebenso hervorragenden Andrea Altomonte (1699-1780) zur Seite, „der besonders viel vom Zusammenhang zwischen Kostüm und ‘Beredsamkeit des Leibes’ verstand; denn ausdrücklich wird in den zeitgenössischen Aufzeichnungen hervorgehoben, Altomonte entwerfe nicht ‘allein die Zeichnung wohl, sondern wisse auch selbe mit Besonderem gusto auff die Personagen, vnd dero fürstellenden Character zu appliciren’.“<sup>826</sup>

Geschneidert wurden die Kostüme dann, und zwar schon seit der Leopoldinischen Ära, durch die kaiserlichen Garderobier: „Sie schneiderten die Kleider des Kaisers ebenso wie die Kostüme des Harlekins.“<sup>827</sup> Wurde unter Kaiser Karl VI. noch der Appaldator, der mit Schneidermeistern akkordierte, so wurden später diesen noch eigene, sogenannte „Theatral-Sticker“ beigegeben.<sup>828</sup>

---

<sup>820</sup> Vergl. dazu: Susanne und Theophil Antonicek. Drei Dokumente zu Musik und Theater unter Kaiser Joseph I. S. 27.

<sup>821</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karls VI. S. 32 f.

<sup>822</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Wien. Theatergeschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkrieges. S. 156.

<sup>823</sup> Vergl. dazu: Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. III. Band. S. 508.

<sup>824</sup> Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. III. Band. S. 508.

<sup>825</sup> Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. III. Band. S. 508.

<sup>826</sup> Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. III. Band. S. 508.

<sup>827</sup> Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. III. Band. S. 508.

<sup>828</sup> Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 53.

Am Wiener Hof war es bis 1707 üblich, dass die Schauspieler, Sänger und Sängerinnen, Tänzer und Musiker ihre nicht mehr benötigten Kostüme, wenn zum Beispiel eine Produktion zu Ende gegangen war, an sich nehmen und verkaufen konnten. Erst Josef I. machte diesem Treiben ein Ende und beauftragte seinen Theatral-Adjutanten, ein Inventar aller Theaterkostüme herzustellen und für die pünktliche Rückstellung der Kostüme zu sorgen.<sup>829</sup>

## **5.8. Weitere Theatraltechniker<sup>830</sup>**

### **5.8.1. Theatral-Sticker**

Paul Dietrich war vom 18.8.1735 bis zum Tod Karls VI. als Theater-Sticker angestellt.

### **5.8.2. Federnschmucker**

Jakob Eybecker (1722 bis nach 1734) und Eleonore Fabris (ab 29.12.1738-?) waren Federnschmucker des Wiener Theatralstaates.

### **5.8.3. Theatral-Crepin-Macher**

Joseph Fischler wurde per Dekret ab dem 10.3.1740 bis zum Tode Karls VI. in dieser Funktion angestellt.

### **5.8.4. Theatral-Tischler**

Marx Weiss und Andreas Mäzel waren als Tischler fürs Theater angestellt. Weiss vom 1.6.1718 bis zu seinem Tod am 27.2.1732 und Mäzel vom 10.5.1732 bis zum Tod Karls VI.

### **5.8.5. Theatral-Zeichner**

Der bereits erwähnte Andrea Altomonte war ab dem 21.4.1733 als Cammerzeichner-Adjunkt beschäftigt.

Bartolomeo Poli, der Neffe eines Hofkaplans wurde per Dekret vom 10.3.1740 als Theatralmaler Mitglied des Wiener Theatralstaates.

---

<sup>829</sup> Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. III. Band. S. 508.

<sup>830</sup> Vergl. dazu: Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. S. 32.

### **5.8.6. Kulissenmaler**

Unter den Besoldungsunterlagen der Regierungszeit Josefs I. wird ein gewisser Frombald genannt, der vermutlich Kulissenmaler war.<sup>831</sup>

---

<sup>831</sup> Vergl. dazu: Susanne und Theophil Antonicek. Drei Dokumente zu Musik und Theater unter Kaiser Joseph I. S. 24.

## 6. AUFFÜHRUNGSTABELLE DER WELTLICHEN DRAMATISCHEN WERKE VON 1706 BIS 1740

Der folgende Spielplan hatte das Ziel, möglichst alle zwischen 1706 und 1740 am Wiener Kaiserhof, beziehungsweise wo auch immer sich der Hof gerade aufhielt, aufgeführten Werke weltlichen dramatischen Charakters zu erfassen. Oratorien oder nicht dramatische Gattungen werden in diesem Spielplan nicht berücksichtigt.

Sollten in diesem Spielplan Angaben, wie beispielsweise die Zahl der Akte oder andere teilweise fehlen, so nur, weil sie sich nicht ermitteln ließen.

Die Vornamen der einzelnen Komponisten und Librettisten sind in den Kapiteln 5. DIE THEATRALISCHEN MITARBEITER verzeichnet und daher im Spielplan nicht extra angeführt, ausgenommen selbstverständlich jene mit Namensgleichheit.

### Abkürzungen:

A=Akt(e)

A-HE=Heiligenkreuz, Zisterzienserstift, Musikarchiv

Allacci=dessen "Dramaturgia" von 1755

An=Susanne und Theophil Antonicek. Drei Dokumente zu Musik und Theater unter Kaiser Joseph I. In: Festschrift Othmar Wessely. Zum 60. Geburtstag. Tutzing: Hans Schneider 1982.

A-GÖ=Göttweig, Benediktinerstift Göttweig, Musikarchiv

A-Wgm=Wien, Bibl. der Gesellschaft für Musikfreunde

A-Wmi=Wien, Institut für Musikwissenschaft der Universität

A-Wn=Wien, Österr. Nationalbibliothek

A-Wst=Wien, Stadt- und Landesbibliothek, Musiksammlung

az=azione

Ba.=Ballettchoreographie

Ballm.=Ballettmusik

B-Bc=Bruxelles, Conservatoire Royal de Musique, Bibliothèque

Be=Bennett

Lawrence Bennett. A little – known collection of early – eighteenth – century. Vocal Music at Schloss Elisabethenburg, Meiningen. In: Fontes Artis Musicae. 48/3. July-September 2001.

B-Gc=Gent (Gand), Koninklijk Muziekconservatorium, Bibliotheek

B-Gu=Gent (Gand), Rijksuniversiteit, Centrale Bibliotheek

Bl=Blatt

BR-Rn=Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional

CH-Bu=Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, Musiksammlung

Co=Corriere Ordinario

Cosm=Eredi Cosmerovio

CZ-Bu=Brno, Universitni knihovna

CZ-Pu=Praha, Universitni knihovna

C-Tu=Toronto (Ontario), University of Toronto, Thomas Fisher Rare Book Library

D-As=Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek

D-B=Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung

D-Bds=Berlin, Deutsche Staatsbibliothek

D-Bsb=Stadtbibliothek zu Berlin Preussischer Kulturbesitz

D-DI=Dresden, Sächsische Landesbibliothek

D-DI=Dillingen an der Donau, Kreis- und Studienbibliothek

D-DO=Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek

**DE**=Diarium Europaeum  
**D-Gs**=Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek  
**D-HEu**=Heidelberg, Universitätsbibliothek  
**D-HR**=Harburg, Fürstlich Öttingen-Wallersteinsche Bibliothek, Schloss Harburg (übernommen nach Augsburg, Universitätsbibliothek)  
**D-HVI**=Hannover, Niedersächsische Landesbibliothek  
**D-Ju**=Jena, Universitätsbibliothek der Friedrich-Schiller-Universität  
**D-KA**=Karlsruhe, Badische Landesbibliothek  
**D-KNth**=Köln, Theaterwissenschaftliches Institut der Universität  
**D-LA**=Landshut (Bayern), Bibliothek des Historischen Vereins für Niederbayern  
**D-LEmi**=Leipzig, Universität, Zweigbibliothek Musikwissenschaft und Musikpädagogik (heute in: D-Len)  
**D-Mbs**=München, Bayerische Staatsbibliothek  
**D-MEIr**=Meiningen, Staatliche Museen, Abteilung Musikgeschichte  
**D-MGs**=Marburg/Lahn, Staatsarchiv und Archivschule  
**D-MH**=Mannheim, Wissenschaftliche Stadtbibliothek  
**D-Mth**=München – Theatrumuseum (Clara-Ziegler-Stiftung), Bibliothek  
**D-MÜs**=Münster, Santini-Bibliothek  
**D-Ngm**=Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Bibliothek  
**D-Rp**=Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek (Prose-Bibliothek)  
**D-Rtt**=Regensburg – Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek  
**D-RT**=Rastatt, Bibliothek des Friedrich-Wilhelm-Gymnasiums  
**D-SAAu**=Saarbrücken, Universitätsbibliothek  
**D-SI**=Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek  
**D-W**=Wolfenbüttel (Niedersachsen), Herzog-August-Bibliothek  
**D.S.**=Deutsche Schaubühne  
**DT**=Deutsches Textbuch  
**DTÖ**=Denkmäler der Tonkunst Österreich  
**D-W**=Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Musikabteilung  
**D-WD**=Wiesentheid, Musiksammlung des Grafen von Schönborn-Wiesentheid  
**F-Pa**=Paris, Bibliothèque de l' Arsenal  
**F-Pn**=Paris, Bibliothèque nationale  
**FR**=Frankfurter Relationen  
**G**=Gmeyner  
 Alice Gmeyner. Die Opern M. A. Caldaras. Ein Beitrag zur Geschichte der italienischen Oper in Wien. Phil. Diss. Universität Wien 1927.  
**GB-Cfm**=Cambridge, Fitzwilliam Museum  
**GB-Lbl**=London, British Library  
**GB-Lcm**=London, Royal College of Music, Library  
**GB-Lgc**=London, Guildhall Library  
**Gh**=Johann Peter von Ghelen  
**GP**=Generalprobe  
**H** = Hadamowsky  
 Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. Mit einem Spielplan (1625-1740). In: Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theatergeschichte 1951/52. S. 7-117. Wien: Selt 1955.  
**Ha**=Österr. Staatsarchiv, allg. Verwaltungsarchiv, Harrach-Kart. 78: Johann Joseph Philipp Graf Harrach an Alois Thomas Raimund Graf Harrach.  
**H-Bn**=Budapest, Országos Széchényi Könyvtár (Széchényi Nationalbibliothek)  
**HK**=Wien, Hofkammerarchiv  
**HS**=Handschrift in der Handschriftensammlung der Österr. Nationalbibliothek  
**Hs**=Handschrift (allgemein)  
**Hu**=Hueber  
 Kurt Hueber. Die Wiener Opern Giovanni Bononcini von 1697-1710. Phil. Diss. Universität Wien 1955.  
**HZ**=Hofzahlamtsbuch  
**I-Bam**=Bologna, Biblioteca Ambrosini  
**I-Bc**=Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale  
**I-Fc**Firenze, Biblioteca del Conservatorio di Musica

**I-FE, Walker**=Ferrara, Biblioteca privata Walker  
**I-Fm**=Firenze, Biblioteca Marucelliana  
**I-Gu**=Genova, Biblioteca Universitaria  
**I-Lg**=Lucca, Biblioteca Comunale  
**I-Lurago, Sormani**=Lurago, Biblioteca privata Sormani Verridi  
**I-Mb**=Milano, Biblioteca Nazionale Braidense  
**I-Mc**=Milano, Biblioteca del Conservatore di Musica  
**I-Mb**=Biblioteca Nazionale Braidense  
**I-MO, Poletti**=Modena. Biblioteca Comunale Pöletti  
**I-MOe**=Modena, Biblioteca Estense  
**I-Nc**=Napoli, Biblioteca del Conservatorio di Musica  
**I-PAc**=Parma, Biblioteca del Conservatorio  
**I-PEc**=Perugia, Biblioteca Comunale Augusta  
**I-Rn**=Roma, Biblioteca Nazionale  
**I-Rsc**=Roma, Biblioteca del Conservatorio di Musica Santa Cecilia  
**IT**=Italienisches Textbuch  
**I-T fanan**=Torino, Biblioteca privata Fanan  
**I-Tci**=Torino, Biblioteca Civica Musicale "A. Della Corte"  
**I-Tn**=Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria  
**I-Vc**=Venezia, Biblioteca del Conservatorio di Musica  
**I-Vnm**=Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana  
**K.**=Köchels thematisches Verzeichnis der Kompositionen von J. J. Fux  
**Ks.**=Kampfszenen  
**LDB**=Überprüft in: Libretti in Deutschen Bibliotheken. Katalog der gedruckten Texte zu Opern, Oratorien, Kantaten, Schuldramen, Balletten und Gelegenheitskompositionen von den Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Hrgb. vom Répertoire International des Sources Musicales (RISM). Arbeitsgruppe Deutschland e. V. München: K.G. Saur 1992. (Microfiches)  
**Libr.**=Librettist  
**lib.**=Libretto  
**MG**=Überprüft in den Werklisten (Anhang der Artikel über einzelne Komponisten) in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite Ausgabe. Hrgb. von Ludwig Finscher. Personenteil. Kassel: Bärenreiter 2000 ff.  
**Mus.**= Komponist  
**NG**=Überprüft in den Werklisten (Anhang der Artikel über einzelne Komponisten) des: New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Second Edition. London: Macmillan Publishers Limited 2001.  
**Part.**=Partitur  
**Part. Verz.**=Partiturenverzeichnis der Österreichischen Nationalbibliothek (Catalogo. Delle Compositioni Musicali Continente, Oratori Sacri, Componimenti da Camera, Serenate, et Opere. Composti, e rappresentate, sotto il Gloriosissimo Governo della Sa: Cesa:e e Real Catt:ca M:stà di Carlo VI. –A.Wn Mus Hs 2452).  
**P-Ln**=Lisboa, Biblioteca Nacional  
**PL-LZu**=Lódz, Biblioteka Uniwersytecka  
**PP**=Parteienprotokoll des Obersthofmeisteramtes  
**Pr**=Probe  
**Q**=Quellen  
**R**=Reprise/Wiederholung  
**Ra**=Wilhelm Rausch. Die Hofreisen Kaiser Karls VI. Phil. Diss. Universität Wien 1949.  
**S**=Seite  
**Sa**=Sartori  
 Claudio Sartori. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici. Cuneo: Bertola & Locatelli Musica 1994.  
**Schmelzer I**=Johann Heinrich Schmelzer  
**Schmelzer II**=Andreas Anton Schmelzer  
**Se**=Sehnał  
 Jiri Sehnał. Die musikalischen Liebhabereien des Grafen Jan Jáchym von Zerotín, in: Acta Universitatis Palackianae Olomucensis Facultas Philosophica. Philosophica – Aesthetica 19 – 2000. S. 135-142.

**Sei**=Seifert

Herbert Seifert. Die Aufführungen der Opern und Serenate mit Musik von Johann Joseph Fux, in: Studien zur Musikwissenschaft. 29. Band. Tutzing: Hans Schneider 1978.

**St**=Steinecker

Johann Steinecker. Die Opern und Serenate von Carlo Agostino Badia. Phil. Diss. Universität Wien 1993.

**Sti.**=Stimmhefte

**Sz.**=Szenenbild

**T**=Teil(e)

**TB**=Textbuch in der Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek

**TE**=Theatrum Europaeum

**US-AA**=Ann Arbor, University of Michigan, Music Library

**US-AUS**=Austin, University of Texas, Music Library and Humanities Research Center

**US-BE**=Berkeley, University of California, Music Library

**US-CA**=Cambridge (Mass.), Harvard University, Music Libraries

**US-Cn**=Chicago (Ill.), Newberry Library

**US-Wc**=Washington (D.C.), Library of Congress

**v**=verso (Bei Blattzählungen, recto bleibt unerwähnt)

**Ventura I**=Santo Ventura

**Ventura II**=Domenico Ventura

**W** = Weilen

Alexander von Weilen. Zur Wiener Theatergeschichte. Die vom Jahre 1629 bis zum Jahre 1740 am Wiener Hofe zur Aufführung gelangten Werke theatralischen Charakters und Oratorien. Wien: Alfred Hölder 1901.

**WD**=Wienerisches Diarium

**Wi**=Hermine Weigel Williams. Francesco Bartolomeo Conti. His Life and Music. Aldershot: Ashgate Publishing Limited 1999.

**Wo**=Kataloge der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Die neue Reihe. Der ganzen Reihe vierzehnter Band. Libretti. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1970.

**YU-Ls**=Ljubljana, Semeniska krjiznica

**ZP**=Protokolle des Obersthofzeremonienmeisters

Kaiser Leopold I. starb am 5. Mai 1705.<sup>832</sup> Aufgrund der Trauerzeit für diesen gab es erst wieder 1706 Aufführungen weltlicher dramatischer Werke.

## 6.1. Die Regierungszeit Kaiser Josefs I. (1705-1711)

### 1706

Zw. 7. und 16.II. “Private Cammerfestinen und recreationen mit Musik, **Balletten**, Verkleidungen und kleinen **Operen**”<sup>833</sup>  
Q: (H,ZP 455 v)

#### **Clotilde/3 A**

Zum Fasching?

Libr.: Neri; Mus.: F. B. Conti;

Wien

Part. verschollen; A-Wn Part. Verz.;

Q: (MG,NG,W 548,Wi)

#### 19.III.: **L'Ercole vincitor dell'invidia** /3 A

Zum Namenstag Josefs I.

Libr.: Mazza; Mus.: Ziani;

Wien

IT: A-Wn Cod. ms. (hs.) 10.002.

Part: A-Wn 17.570.

Q: (W 550,NG)

#### 21.IV.: **La Flora** – Poemetto drammatico pastorale/1 A

Zum Geburtstag der Kaiserin Amalie Wilhelmine

Libr.: Bernardoni; Mus.: Ziani mit Arien von Josef I.;

Wien, Hofburg abends im “grossen Saal”<sup>834</sup>

IT: In Bernardonis Poem. dram. Bd. 2.<sup>835</sup>

Part: A-Wn 18.027; D-Dl; Arien: I-Vnm.

Q: (W 551,WD,NG,Co 33)

---

<sup>832</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 98.

<sup>833</sup> Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. Mit einem Spielplan (1628-1740). S. 98.

<sup>834</sup> Wienerisches Diarium vom 21. bis 23. April 1706. Nr. 284.

<sup>835</sup> Dieses und alle folgenden in: Pietro Antonio Bernardoni. Poemi drammatici. Bologna, Pisarri 1706-1707. Bd. 1-3.

6.VI.: "...eine fürtreffliche Music..."<sup>836</sup>  
 Anlässlich der errungenen Siege in Spanien und den Niederlanden  
 Wien, abends im großen Saal der Hofburg  
 Q: (WD,Co 46)

Am 6. Juli 1706 endete offiziell die Hoftrauer für den verstorbenen Kaiser Leopold.<sup>837</sup>

6.VII. (GP 5.VII.): **L'Endimione** - Favola per musica/3 A  
 Zum Namenstag der Kaiserin Amalie Wilhelmine  
 Libr.: De Lemene (NG: Stampiglia? Nach De Lemene); Mus.: G. Bononcini;  
 Ouvert.: Thalmann; Ballm.: Hoffer; Sz.: Burnacini; Ba.: Appelshoffer;  
 Wien, Schönbrunn "im Saal"  
 IT: Cosm; 71 S, A-Wn 407.368-A M; D-DO,Ju,SAAu; I-Gu,Mb,Rn,Vnm; B-Gu;  
 YU-Ls.  
 DT: "Der Endimione"; Cosm; 61 S. A-Wn 407.368-A M;  
 Part: A-Wn 17.685.  
 Q: (H,Hu,Se,Sa 8842,WD 305,Co 54 u. 55,MG,NG,W 549,LDB,ZP 486)

26.VII.: **Arminio** - Poemetto drammatico  
 Zum Geburtstag Kaiser Josefs I.  
 Libr.: Bernardoni; Mus.: A. Bononcini;  
 Wien, in der Favorita im Garten bei der Grotte  
 IT: In Bernardonis Poem. dram. 1.  
 Part: A-Wn 17.649; D-Dl.  
 Q: (W 547,WD 311,MG,NG)

16.VIII. (R 22.VIII.): **Meleagro** - Drama per musica (WD-"Comoedie"<sup>838</sup>)/3 A  
 Zum Geburtstag Kaiser Josefs I.  
 Libr.: Bernardoni; Mus.: Ziani/Ouvertüre von Fux; Ballm.: Hoffer; Sz.:  
 Burnacini; Ba.: Levassori; Ks.: D. Dalla Vigna;  
 Wien, abends in der Favorita  
 IT: Cosm ; 58 S, A-Wn 407.368-A M; in Bernardonis Poem. dram. 2; A-Wgm;  
 D-DO,Ju; YU-Ls; I-Bu,Fc,Mb,Moe,Vnm.  
 DT: "Der Meleagro"; Cosm; 47 S. A-Wn 407.368-A M;  
 Part: A-Wn 17.175.  
 Q: (H,Sei,WD,Sa 15390,NG,W 549,Co 66,LDB)

<sup>836</sup> Wienerisches Diarium vom 5. bis 8. Juni 1706. Nr. 297.

<sup>837</sup> Wienerisches Diarium vom 3. bis 6. Juli 1706. Nr. 305.

<sup>838</sup> Wienerisches Diarium vom 14. bis 17. August 1706. Nr. 317.

4.XI.: **La fortuna, il valore, la giustizia** - Cantata

Zum Namenstag Karls III. von Spanien

Libr.: Bernardoni?; Mus.: A. Bononcini;

Wien

Part: A-Wn 17.586.

Q: (W 552, MG, NG, Co 89)

## 1707

6.I.: **L'oracolo d'Apollo** – Cantata mit Ballett

Zum Geburtstag der verwitweten Kaiserin Eleonore Magdalena Theresia

Libr.: Stampiglia; Mus.: G. Bononcini;

Wien

Part: A-Wn 17.588.

Q: (W 573, MG, Co 3)

30.I.: **L'Alboino** - Dramma per musica/3 A

Zum Fasching

Mus.: Ziani; Ballm.: Hoffer; Sz.: Burnacini; Ba.: Appelshoffer, Levassori;

Wien, in der "kaysperl. Burgg"<sup>839</sup>

IT: Cosm; 62 S; D-DO, SAAu; I-Fc, Gu, Rn, Vnm; A-Wn 407.368-A M, A-Wgm; YU-Ls.

DT: "Der Alboino"; Cosm; 50 S. A-Wn 407.368-A M;

Part: A-Wn 18.030 (nur 3. Akt).

Q: (H, WD, NG, Sa 568, Co 10, W 561, LDB, Allacci S 19-20)

2.III.: **L'Etearco** – Dramma per musica/3 A

Zum Fasching

Libr.: Stampiglia; Mus.: G. Bononcini; Ballm.: Hoffer;

IT: D-SAAu; I-Bc, Bu, Fm, Gu, Mb, Rn, Vnm; A-Wn; CS-Pu.

Part: A-Wn 18.267 (1. Akt fehlt), A-Wgm (1. Akt fehlt); D-WD; GB-Cfm (nur 1. Akt); Sti.: A-Wn 19.127.

Q: (H, Hu, Se, MG, NG, W 565, Sa 9326, LDB, Allacci 311)

19.III.: **Marte placato** – Poemetto drammatico

Zum Namenstag Josefs I.

Libr.: Bernardoni; Mus.: Ariosti;

Wien, abends in der Hofburg

IT: Bernardonis Poem. dram. 3 (Titel "Il Danubio consolato"); Gh.

Part: A-Wn 19.125.

Q: (W 570, MG, NG, WD 379, Co 24, Allacci)

---

<sup>839</sup> Wienerisches Diarium vom 29. Januar bis 1. Februar 1707. Nr. 365.

6.VI. (Se-7.VI., MG-21.IV.): **La gara delle antiche eroine ne'Campi Elisi** –  
 "Serenada"<sup>840</sup>

Zum Geburtstag der Kaiserin Amalie Wilhelmine

Libr.: Stampiglia; Mus.: Ariosti;

Wien, Favorita abends im Garten

Part: A-Wn 17.605.

Q: (W 565,Se,WD,Co 46,MG,NG)

30.VI.: **Il giudizio di Paride corretto dalla Giustizia di Giove** - Componimento  
 per musica

Zum Namenstag der Kaiserin Amalie Wilhelmine

Libr.: Cyni; Mus.: Baldassari;

Wien, Favorita nach dem Mittagessen

Part: A-Wn 17.677; Sti.: A-Wn 17.678.

Q: (W 567,WD 408,NG,Co 53)

10.VII.: **Andromeda** – Poemetto drammatico

Zum Namenstag der Kaiserin Amalie Wilhelmine

Libr.: Bernardoni; Mus.: A. Bononcini;

Wien

IT: Bernardonis Poem. dram. 3; D-Dl.

Part: D-Dl.

Q: (MG,NG, W 502:1702)

26.VII. (GP 24.VII.): **Turno Aricino** - Dramma per musica (WD-  
 "Commedia"<sup>841</sup>)/3 A

Zum Geburtstag Josefs I.

Libr.: Stampiglia; Mus.: G. Bononcini; Ballm.: Hoffer;

Sz.: Burnacini; Ba.: Levassori; Ks.: Della Vigna;

Wien, "Favorita Schaubühne"

IT: A-Wn; D-Heu; I-Bu,Mb,Vnm.

DT: "Der Turno Aricino"; Cosm; 60 S; A-Wn 407.368-A M; D-Mbs.

Part: A-Wn 17.690; D-MEIr; GB-Lbl (2 Kopien).

Q: (W 574,Hu,H,WD,Sa 24127,MG,NG,Co 60,LDB,Be)

28.VIII.: Eine **Opera** recitirt und darauff eine Serenata (WD-"Wällischen  
 Opera"<sup>842</sup>) gehalten

Zum Geburtstag der Königin Elisabeth Christine von Spanien

Wien, abends in der Favorita

Q: (H,Se,WD 425,ZP 587)

<sup>840</sup> Wienerisches Diarium vom 4. bis 6. Juni 1707. Nr. 401.

<sup>841</sup> Wienerisches Diarium vom 23. bis 26. Juli 1707. Nr. 415.

<sup>842</sup> Wienerisches Diarium vom 27. bis 30. August 1707. Nr. 425.

1.X.?: **Napoli ritornata à Romani** – Componimento per musica  
Zum Geburtstag Karls III. von Spanien  
Libr.: Stampiglia; Mus.: Badia;  
Wien, (NG: Neue Favorita)  
Part: A-Wn 17.673.  
Q: (W 571, MG, NG, St, Co 80)

4. XI.: **La Conquista delle Spagne di Scipione Africano il giovane** -  
Componimento drammatico  
Zum Namenstag Karls III. von Spanien  
Libr.: Del Nero; Mus.: A. Bononcini;  
Wien  
IT: A-Wn Cod. ms. (hs.) 10.305.  
Part: A-Wn 18.275.  
Q: (H, WD 444, MG, NG, W 562, Co 89)

## 1708

8.II.: **Il Mario fuggitivo** - Drama per musica/3 A  
Zum Fasching  
Libr.: Stampiglia; Mus.: G. Bononcini; Ballm.: Hoffer; Sz.: Beduzzi; Ba.:  
Gumpenhuber, Rigler;  
Wien, Hofburg  
IT: Cosm; 84 S, A-Wn (407.368-A M); D-KNth; I-Bc, Fm, Mb, Rn, Rvat, Vnm; A-  
Wst; B-Gu; CS-Pu.  
DT: “Der flüchtige Mario”; Cosm; 64 S. A-Wst 15.320, A-Wn 407-368-A M;  
Part: A-Wn 18.268; D-Dl, MEIr, W.  
Q: (H, Sa 14831, Hu, MG, NG, W 585, Co 12, LDB, Be)

19.III.: **Julo Ascanio, rè d’Alba** – Poemetto drammatico/1 Teil  
Zum Namenstag Josefs I.  
Libr.: Bernardoni; Mus.: Fux;  
Wien, abends in der Hofburg  
Part: A-Wn 17.247.  
Q: (W 584, Sei, WD 483, MG, NG, Co 23, K. 304)

21. IV.: **Il natale di Giunone, festeggiato in Samo** – Componimento per musica  
 “...eine fürstliche Wälsche Opera (der in Samo begangene Geburts-Tag der  
 Göttin Juno...”<sup>843</sup>

Zum Geburtstag der Kaiserin Amalie Wilhelmine in Anwesenheit der künftigen  
 Gemahlin Karls III.<sup>844</sup>

Libr.: Stampiglia; Mus.: G. Bononcini;  
 Wien, abends im großen Komödienhaus

IT: A-Wn; YU-Ls.

Part: A-Wn 18.271.

Q: (H,Hu,Sa 16306,WD,MG,NG,W,Co 33)

21. VI.: **Pulcheria** – Poemetto drammatico/1 Teil

Zum Namenstag der Kaiserin

Libr.: Bernardoni; Mus.: Fux;

Wien, vor dem Abendessen bei der Grotte in der Favorita

Part: A-Wn 17.272; D-Dl.

Q: (W 588,Sei,WD 510,MG,NG,Co 50)

24. VI.<sup>845</sup>: **Nelle felicissime nozze** - Poesia per musica

Zur Hochzeit der Erzherzogin Maria Anna mit dem portugiesischen König  
 Johann V.

IT: Gh S 10; BR-Rn.

Q: (Sa 16377,WD 512)

26. VII.: **Li sacrifici di Romolo per la salute di Roma** – Componimento per  
 musica (“WD-“fürtrefflichen Wälschen Serenada”<sup>846</sup>)

Zum Geburtstag Josefs I.

Libr.: Stampiglia; Mus.: G. Bononcini;

Wien, “Neue” Favorita im Augarten

Part: A-Wn 18.273.

Q: (H,Hu,WD,W 589,MG,NG)

---

<sup>843</sup> Wienerisches Diarium vom 21. bis 24. April 1708. Nr. 493.

<sup>844</sup> Vergl. dazu: Andrea Sommer-Mathis. Tu felix austria nube. S. 14.

<sup>845</sup> Am 24. Juni fand die Verlobungsfeier statt, so berichtet es das Wienerische Diarium. Ich vermute, aufgrund der durchgesehenen Wienerischen Diarien, dass dieses Poesia per musica auch am 24. Juni aufgeführt wurde, auch schon deswegen, weil die Erzherzogin Wien in den kommenden Tagen gleich verlassen hat und auch sonst keine großen Festlichkeiten mehr stattgefunden haben. Leider aber ist im Wienerischen Diarium an diesem Tag, und auch nicht an den vorherigen, kein konkreter Hinweis auf eine gegebene Oper zu finden. Berichtet wird lediglich von einer lieblichen Musik, die abends um 9 Uhr aufgeführt wurde.

<sup>846</sup> Wienerisches Diarium vom 25. bis 27. Juli 1708. Nr. 520.

3.IX.: **Amor trà nemici** - Dramma per musica/3 A

Zum Geburtstag Kaiser Josefs I.

Libr.: Bernardoni; Mus.: Ariosti; Sz.: Beduzzi; Ba.: Levassori, Rigler;  
Wien, abends in der HofburgIT: Cosm; 74 S; A-Wn (407.368-A M); **D**-KNth,KN; **I**-Moe,Vnm.

DT: "Die Liebe unter den Feinden"; Cosm; 62 S; A-Wn 407.368-A M;

Part: A-Wn 18.249, 3. Akt: A-Wgm.

Q: (H,MG,NG,Sa 1490,W 580,WD 531,Co 71,LDB)

1.X.: **La presa di Tebe** – Componimento ("Serenada"<sup>847</sup>)

Zum Geburtstag Karls III. von Spanien

Libr.: Stampiglia; Mus.: A. Bononcini;

Wien, Favorita abends

Part: A-Wn 18.262; D-Dl.

Q: (W 587,WD,MG,NG,Co 79)

4.XI.: **Ercole, vincitore di Gerione** – Poemetto drammatico

Zum Namenstag Karls III. von Spanien

Libr.: Bernardoni; Mus.: Badia;

Wien, "in der kayserl. Burck"<sup>848</sup>

Part: A-Wn 17.701.

Q: (W 583,WD,MG,NG,St,Co 89)

## 1709

3.II. (R 6.II.): **Abdolomino** - Dramma per musica/3 A

Zum Fasching

Libr.: Stampiglia; Mus.: G. Bononcini mit 10 Arien von Mancini; Sz.: Beduzzi;  
Ba.: Levassori;

Wien, abends bei Hof

IT: Cosm; I-Vnm.

DT: "Der Abdolomino"; Cosm; 56 S. A-Wn (4640-A).

Part: A-Wn 17.698.

Q: (H,Hu,MG,NG,Sa 14,W 594,Co fol. 27v,Allacci 1)

---

<sup>847</sup> Wienerisches Diarium vom 19. September bis 2. Oktober 1708. Nr. 539.

<sup>848</sup> Wienerisches Diarium vom 3. bis 6. November 1708. Nr. 549.

19.III.: **Il mese di Marzo, consecrato à Marte** - Componimento per musica  
(NG: Servizio di camera)/1 Teil  
Zum Namenstag Josefs I.  
Libr.: Stampiglia; Mus.: Fux;  
Wien, abends in der Hofburg  
Part: A-Wn 18.038.  
Q: (W 598,Sei,WD 587,NG,MG,Co 23,K. 306)

28.IV.: **Chilonida** - Drama per musica/3 A  
Zum Geburtstag der Kaiserin Amalie Wilhelmine  
Libr.: Minato; Mus.: Ziani mit Arien Josefs I.;  
Wien, Hofburg  
IT: **D**-Ju,SAAu; **I**-Bu,Vnm; **B**-Bc,Gu; GB-Lbm.  
DT: "Die Chilonida"; Cosm; 67 S. A-Wn 407.382-A.M; 12°.  
Part: A-Wn 17.157.  
Q: (H,Sa 5504,NG,W 597,WD 599,LDB)

15.VII.: **Gli ossequi della notte** – Componimento per musica/1 Teil  
Namenstag der Kaiserin Amalie Wilhelmine  
Libr.: Cupeda; Mus.: Fux;  
Wien, abends bis nach Mitternacht auf dem Teich der Favorita  
IT: D-W.  
Part: A-Wn 17.998.  
Q: (H,Sei,WD 621,Sa 17594,W 601,Co fol. 119,NG,MG,Allacci)

Und/oder  
15.VII.: **La Placidia** – Poemetto drammatico  
Zum Namenstag der Kaiserin Amalie Wilhelmine  
Libr.: Bernardoni; Mus.: Ariosti;  
IT: In Bernardonis Poem. dram. Bd. 1.  
Part: A-Wn 18.216; Arien: GB-Lbl.  
Q: (W 602,MG,NG)

26.VII.: **Il campidoglio ricuperato** - Festa per musica/3 A  
Zum Geburtstag Josefs I.  
Libr.: Stampiglia; Mus.: Ziani;  
Wien, Favorita  
Part: A-Wn 17.596.  
Q: (W 596,WD 624,NG,Co 60)

14.I. (R 22. und 29.I.): **Chilonida** - Dramma per musica/3 A

Zum Fasching

R von 1709

Libr.: Minato; Mus.: Ziani – mit Arien von Josef I.; Sz.: Beduzzi; Ba.:  
Gumpenhuber, Rigler;

Wien, Hofburg

IT: Cosm; 83 S. A-Wn 407.382-A M; D-W; I-Fm,Vnm; B-Bc; US-Wc.

DT: Cosm; 67 S, A-Wn 407.382-A M.

Part: unbekannt; Sti.: A-Wn 17.158.

Q: (H,Sa 5505,NG,W 609,Co 17 v, 21 v,WD 676,LDB)

16.II. (R 22.II. und 2.III.): **Caio Gracco** - Dramma per musica/3 A

Zum Fasching

Libr.: Stampiglia; Mus.: G. Bononcini; Sz.: Francesco Galli-Bibiena; Ba.:  
Domenico del Vigna, Philebois und Pietro Simone Levassori la Motta;

Wien, abends im großen Comödienhaus

IT: Cosm; 88 S. A-Wn 407.382-A M; D-W; I-Bu,Mb,Moe,Nc,Vnm; B-  
Bc,Gc,Gu; GB-Lbm; US-Wc; YU-Ls.

DT: "Der Cajo Gracco"; Susanne Christina Cosmerovio; 74 S. A-Wn 407.382-A  
M.

Part: A-Wn Part. Verz.; D-W.

Q: (H,Hu,An,MG,NG,Sa 4438,W 608,WD 683/687,Co 32v/40v,ZP 2v/4v)

Im Fasching: vermutl. **Trespolo**<sup>849</sup>

"In questo tempo del Carnevale si diletta Cesarea Corte e Nobilità von Balli,  
**Comedie e Opere**, nondimeno viene niente tralasciato inquanto tocca gli affari  
publici"<sup>850</sup>

Wien, Hofburg

Q: (An,H,Co fol. 36v)

19.III.: **Hippolito** – Poemetto drammatico

Zum Namenstag Kaiser Josefs I.

Libr.: Bernardoni; Mus.: A. Bononcini;

Wien

Part: A-Wgm.

Q: (MG,NG)

<sup>849</sup> Vergl. dazu: Susanne und Theophil Antonicek. Drei Dokumente zu Musik und Theater unter Kaiser Joseph I. S. 29.

<sup>850</sup> Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 100.

30.VI. (Hu-10.VII.) – (R 13.VII.): **Mutio Scevola** - *Dramma per musica*/3 A  
 Zum Namenstag der Kaiserin Amalie Wilhelmine  
 Libr.: Minato; Mus.: G. Bononcini; Sz.: Francesco Galli-Bibiena; Ba.: Rigler,  
 Philebois, Levassori;  
 Wien, Hoftheater  
 IT: Cosm; 75 S, A-Wn 407.382-A M, A-Wgm; D-SAAu; I-Bu, Vnm.  
 DT: “Der Muzio Scevola”; Cosm; 58 S. A-Wn 4630-A, A-Wst A.5321;  
 Part: A-Wn 18.269.  
 Q: (H,An,Sa 16210,WD 721/725,MG,NG,W 612,Co 24,LDB,ZP 9v)

25.VII. (R 5.VIII. abends in der Favorita<sup>851</sup>): **Tigrane, re d’Armenia** – *Dramma per musica*/3 A  
 Zum Geburtstag Josefs I.  
 Libr.: Bernardoni; Mus.: A. Bononcini; Sz.: Francesco Galli-Bibiena; Ba.:  
 Philebois, Levassori;  
 Wien, Favorita  
 IT: Cosm; 78 S, A-Wn (407.382-A M), A-Wgm; D-As,Heu,HR,KNth,LA,MEIr;  
 F-Pn; I-Moe, Vnm.  
 DT: “Der Tigrane König in Armenien”; Cosm; 62 S. A-Wn 407.382-A M; D-  
 As,LA.  
 Part: A-Wgm; A-Wn Part. Verz.; D-MEIr.  
 Q: (H,An,MG,NG,W 613,Sa 23156,WD,Se,Co fol. 127/fol. 131,LDB,Be)

24.VIII. (Se-28.VIII.): “...einer fürtrefflichen Wälschen Opera...”<sup>852</sup>  
 Vermutlich eine R von **Tigrane, re d’Armenia**  
 Aus Anlass des Sieges Karls III. über Philipp von Anjou am 27. Juli bei  
 Almenar.  
 Wien, abends in der Favorita  
 Q: (WD,Se,H,Co 69)

1.X.: **La decima fatica d’Ercole ovvero la sconfitta di Gerione in Spagna** –  
 Componimento pastorale eroico/1 Teil  
 Zum Geburtstag Karls III. von Spanien  
 Libr.: Ancioni; Mus.: Fux;  
 Wien, abends in der Favorita  
 Part: A-Wn 17.276.  
 Q: (W 611,Sei,Co 79,WD 748,NG,MG,Allacci,K. 307)

<sup>851</sup> Wienerisches Diarium vom 2. bis 5. August 1710. Nr. 731.

<sup>852</sup> Wienerisches Diarium vom 23. bis 26. August 1710. Nr. 737.

**Weitere Aufführungen:**

**I Tributi festivi d'ossequio**

Lib.: Rocco Rossi; Mus.: Biber;

IT: YU-Ls.

Q: (Sa 23601, Allacci 783)

**1711**

22.I. (WD-21.I. ) - (R 10., 11., 15.II.): **Il trionfo dell'amicizia, e dell'amore** –

Dramma pastorale/3 A

Zum Fasching

Libr.: Ballerini; Mus.: F. B. Conti; Sz.: Francesco Galli-Bibiena, Ba.: Philebois, Levassori;

Wien, großes Komödienhaus

IT: Cosm; 84 S, A-Wn 407.382-A M, A-Wst A.9181; D-KNth; I-Bu, Mb, Pac; YU-Ls.

DT: "Der Sieg der Freundschaft und der Liebe"; Cosm; 68 S. A-Wn 407.382-A M.

Part: A-Wn 17.047; D-MEIr.

Q: (H, An, MG, NG, W 618, WD 780/785, Sa 23709, LDB, ZP 29v/33v)

19.III.: **Enea in Caonia** – Serenata (NG: componimento)

Zum Namenstag Kaiser Josefs I.

Libr.: Stampiglia; Mus.: G. Bononcini;

Wien, in der Hofburg

Part. und IT verloren.

Q: (MG, NG, WD 796, Co 23, Wi)

Kaiser Josef I. stirbt am Freitag, dem 17. April 1711.<sup>853</sup>

**Weitere Aufführungen:**

Für 1711 vorbereitet, aber abgesagt: **Giunio Bruto, o vero La caduta die Tarquini**

Libr.: Sinibaldi?; Mus.: 1. Akt C. F. Cesarini, 2. Akt Caldara, 3. Akt A. Scarlatti;

Part: A-Wn 16.692.

Q: (NG, MG, G)

---

<sup>853</sup> Vergl. dazu: Wienerisches Diarium vom 18. bis 21. April 1711. Nr. 805.

## 6.2. Die Regierungszeit Kaiser Karls VI. (1711-1740)

1712

Kaiser Karl VI. traf am Dienstag, dem 26. Januar 1712, von der Kaiserkrönung kommend in Wien ein.<sup>854</sup>

Vom Todestag Josefs I. an, zumindest bis zum Februar 1712, dürfte es keine weltlichen und geistlichen Aufführungen dramatischen Charakters gegeben haben, da das Wienerische Diarium am 18. Februar 1712 berichtet, dass an diesem Tag “das erstemal ein Wälsches Oratorium gehalten”<sup>855</sup> wurde (“La castità al cimento” von Caldara).

Die Trauerzeit für den verstorbenen Josef I. dauerte bis zum 19. April 1712.<sup>856</sup>

Vermutlich im März: **Julo Ascanio, Rè d’Alba** – Poemetto drammatico/1 A

Zum Namenstag Kaiser Josefs I.

R von 1708

Libr.: Bernardoni; Mus.: Fux;

Wien

Part: A-Wn 17.247.

Q: (W 584/623,NG,MG:nur1708)

22. VII.?: **La Zenobia** – Drama per musica

Zum Namenstag der Kaiserinwitwe Eleonore Magdalena Theresia

Libr.: Bernardoni;

Wien

IT: Bernardonis Poem. dram. Bd. 2.

Part: A-Wn Part. Verz.;

Q: (W 625,Co 59)

---

<sup>854</sup> Vergl. dazu: Wienerisches Diarium vom 23. bis 26. Januar 1712. Nr. 885.

<sup>855</sup> Wienerisches Diarium vom 17. bis 19. Februar 1712. Nr. 892.

<sup>856</sup> Vergl. dazu: Wienerisches Diarium vom 16. bis 19. April 1712. Nr. 909.

28.VIII.: **Il sacrificio di Berenice** – Cantate à 4 voci  
Zum Geburtstag der Kaiserin<sup>857</sup>  
Libr.: Del Negro; Mus.: Badia;  
Wien  
Part: A-Wn 17.675.  
Q: (W 624, MG, NG, St, Co 70)

### 1713

28.VIII. (P 16.; GP 25.VIII.): **Circe fatta saggia** – Festa musicale (WD-“kleinwälschen Opera”<sup>858</sup>; MG-Serenata; NG: serenata)/1 A  
Zum Geburtstag der Kaiserin  
Mus: F. B. Conti; Sz.: Ferdinando Galli-Bibiena;  
Wien, Hofburg  
IT: Cosm; 16 S. A-Wgm, Op. Car. Ser. 2;  
Part: A-Wn 17.188, A-Wgm.  
Q: (H, Se, WD, W 630, MG, NG, Wi, Co fol. 140v)

1.X.: **Ercole in Cielo** – Festa musicale  
Zum Geburtstag des Kaisers  
Libr.: Pariati; Mus: Fiorè;  
Wien, abends im kaiserlichen Palast  
IT: Cosm; 16 Bl; A-Wgm, Op. Car. Ser. 3; A-Wn; D-KNth.  
Part: A-Wn 17.259.  
Q: (H, NG, MG, W 631, Sa 9049, WD 1061, Co fol. 160v, LDB)

4.XI.: Titel unbekannt – Componimento drammatico  
Zum Namenstag des Kaisers  
Mus.: Grimani;  
Wien, abends “nach verrichteter Andacht”<sup>859</sup> in der Hofburg  
Part: A-Wn 17.741.  
Q: (W 632, WD, NG, Co 89)

---

<sup>857</sup> Ist kein anderer Name angegeben, handelt es sich nach 1712 bei der “Kaiserin” immer um Elisabeth Christine.

<sup>858</sup> Wienerisches Diarium vom 26. bis 29. August 1713. Nr. 1051.

<sup>859</sup> Wienerisches Diarium vom 4. bis 7. November 1713. Nr. 1071.

1714

5.II. (R 7., 10., 12.II.): **Alba Cornelia** – Dramma per musica (WD-“Wälsche Opera”<sup>860</sup>)/3 A

Zum Fasching

Libr.: D’Arerara, bearb. Pariati; Mus.: F. B. Conti; Ballm.: Matteis. Sz.: Ferdinando Galli-Bibiena; Ba.: Philebois, Levassori;

Wien, abends in der Hofburg

IT: Cosm; 76 S. A-Wgm, Op. Car. 8°, I 1; A-Wn; I-Bc,Fm,Rn,Vnm.

Part: A-Wn 17.194, A-Wgm.

Q: (H,WD 1097/1099,MG,NG,Sa 536,W 639,Co fol. 24 v/26v,Wi,ZP 66, 67 v, 68 v.)

28.VIII. (P 13. Im Teatro Cesareo und 20.VIII. alla Favorita; GP 25.VIII.; R 2.IX.): **I Satiri in Arcadia** – Favola pastorale/3 A

Zum Geburtstag der Kaiserin Elisabeth Christine

Libr.: Pariati; Mus.: F. B. Conti; Ballm.: Matteis; Sz.: Ferdinando Galli-Bibiena; Ba.: Philebois, Levassori;

Wien, Favorita

IT: Cosm; 68 S. A-Wgm, Op. Car. 8°, I 2; Gh; A-Wn; D-Gs,SAAu; I-Fm,Mb,Vnm.

DT: “Die Satiren in Arkadien”; Cosm; 61 S (Stb 15.058-A). A-Wst 15.058;

Part: A-Wn 17.190, Sti.: A-Wn 17.191.

Q: (H,MG,NG,W 644,Co fol. 131 v/135 v/144 v,Sa 21051,LDB,ZP 110 v/111/112,WD 1155/1157)

1.X.: **Dafne in Lauro** - Componimento per camera/1 Teil

Zum Geburtstag des Kaisers

Libr.: Pariati; Mus.: Fux;

Wien, vor dem Abendessen in der Favorita

Part: A-Wn 17.249; Sti.: A-Wn 17.250.

Q: (Sei,NG,MG,W 643,K. 308)

4.XI.: **Andromeda** – Componimento da camera/3 A

Zum Namenstag des Kaisers

Libr.: Pariati; Mus.: Ziani;

Wien, abends ”nach verrichteter Andacht”<sup>861</sup> in der Hofburg

Part: A-Wn 17.173.

Q: (W 640,NG,Co 89)

27.XI. (NG-19.XI.; MG-19.XI.)-(9.?, 16.XI.; GP 17.XI.; R 1., 6.XII.):

**L’Atenaide** – Dramma per musica/3 A

---

<sup>860</sup> Wienerisches Diarium vom 3. bis 6. Februar 1714. Nr. 1097.

<sup>861</sup> Wienerisches Diarium vom 3. bis 6. November 1714. Nr. 1175.

Zum Namenstag der Kaiserin

Libr.: Zeno; Mus.: 1. Akt-Ziani, 2. Akt-Negri, 3. Akt-Caldara, Intermezzi und  
Licenza-F. B. Conti; Ballm.: Matteis; Sz.: Ferdinando Galli-Bibiena; Ba.:  
Philebois;

Wien, abends im Hoftheater

IT: Cosm; 110 S. A-Wgm, Op. Car. 8°, I 3; A-Wn; **D**-KNth,W; **I**-Fc,Mb,Vnm;  
B-Bc.

DT: D-W.

Part: A-Wn 17.192; D-W.

Q: (H,NG,MG,W 642,WD 1181/1184,Sa 3415,G,Co fol. 185 v/189 v/191 v/201  
v/203 v,LDB,Allacci 127)

## 1715

9.II. (P 23., 28., 31.I.; R 12., 17., 25.II., 4.III.): **Ciro** – Damma per musica/3 A  
Zum Fasching

Libr.: Pariati; Mus.: F. B. Conti; Ballm.: Matteis; Sz.: Ferdinando Galli-Bibiena;  
Ba.: Philebois;

Wien, abends in der Antecamera/Hofburg

IT: Cosm; 64 S. A-Wgm, Op. Car. 8°, I 4; A-Wn; D-RT; **I**-Bc,Vnm; CS-Bu.

Part: A-Wn 18.087, A-Wgm; **D**-Bs,Mgs.

Q: (H,MG,NG,W 649,Sa 5674,Wi,Co fol. 16v/18v/20 v/26 v/30 v/34 v/38  
v,LDB,ZP 203/205 v/206/207 v/209,WD 1203/1205)

28.VIII. (P 19., 21. VIII.; GP 24.VIII.; R 1., 5.IX): **Teseo in Creta** – Damma  
per musica/5 A (NG: 3 A)

Zum Geburtstag der Kaiserin

Libr.: Pariati; Mus.: F. B. Conti; Ballm.: Matteis; Sz.: F. Galli-Bibiena, Ba.:  
Philebois, Levassori;

Wien, Theater der Favorita

IT: Gh; 78 S; A-Wgm, Op. Car. 8°, I 5; A-Wn; **I**-Mb,Vnm; D-RT; P-Ln.

DT: “Der Teseo in Creta”; Gh; 84 S. A-Wn 4632-A M; D-RT.

Part: A-Wn 17.196.

Q: (H,MG,NG,W 651,WD 1257/1259/1261,Co fol. 136 v/139 v/141 v/143/145  
v/147 v,Sa 23067,Wi,ZP 252 v/254v/257.)

1.X.: **Orfeo ed Euridice** – Componimento da camera per musica/Servizio da camera/Serenata/1 Teil  
Zum Geburtstag des Kaisers  
Libr.: Pariati; Mus.: Fux;  
Wien, Antecamera der Favorita  
Part: A-Wn 17.213, D-MEIr; 2 Arien A-Wn 17.051.  
Q: (Sei,NG,MG,W 650,WD 1165,Co 79,Be,K. 309)

19.XI.: **La più Bella** – Festa teatrale per musica  
Zum Namenstag der Kaiserin  
Libr.: Pariati; Mus.: Reinhardt;  
Wien, 5 h nachmittags im großen Saal des oberen Stockes der Hofburg  
IT: Gh; 13 Bl; A-Wgm, Op. Car. Ser. 4.  
Part: A-Wn 17.960; D-MEIr.  
Q: (H,NG,W 648,Co fol. 193,ZP 293,Be)

## 1716

11.II. (P 25. und 27.I.; GP 6.II.; R 13., 16., 18., 22., 25.II.): **Il finto Policare** – Tragicomedia per musica/3 A  
Zum Fasching  
Libr.: Pariati; Mus.: F. B. Conti; Ballm.: Matteis; Sz.: Ferdinando Galli-Bibiena;  
Ba.: Levassori, Philebois;  
Wien, abends in der Hofburg  
IT: Gh; 72 S. A-Wgm, Op. Car 8°, I 6; A-Wn; D-As,B,Lem,W,SAAu; I-Mb,Vnm; US-Wc; YU-Ls.  
DT: “Der verstellte Policare”; Gh; 80 S. A-Wn SA.5.H.177 A-Wn 4636-A M; D-SAAu.  
Part: A-Wn 17.208; D-MEIr,IN.  
Q: (H,MG,NG,W 660,Co 19v/25v/27v/29v/31v/35v,Sa 10665,Wi,ZP 36/38,Be,Allacci 358)

14.IX. (P 10.XI.; R 20.IX. - durch Regen unterbrochen, 21. und 27.XI.):  
**Angelica Vincitrice d'Alcina** – Festa teatrale/3 A

Zur Geburt des Thronfolgers Erzherzog Leopold Johann Josef

Libr.: Pariati; Mus.: Fux; Ballm.: Fux und Matteis; Sz.: Ferdinando und G. Galli-Bibiena; Ba.: Levassori, Philebois; Ks.: Guerrevi und Karl Skizzenbach;

Wien, abends auf dem Teich der Favorita

IT: Gh; 51 S, 6 Ks (4 von Giuseppe, 2 von F. Galli-Bibiena), A-Wn (BE 12. Q. 18 M); D-Mth,W; I-Bu,Mb,Tn; GB-Lbm; US-Wc; A-Wgm.

DT: "Die über die Alcina obsiegende Angelica"; Gh; 48 S. A-Wn SA.5.D.39, A-Wst A.11.163, 6 Ks A-Wn 3784-B M.

Part: A-Wn 17.281; D-MEIr.

Q: (Sei,H,NG,MG,Sa 1996,W 656,WD 1368/1369/1371,Co fol. 158 v/160 v/166 v/ 170 v,LDB,ZP 210, 215, 219,Be,K. 310)

1.X.: **Il maggior grande** – Componimento per musica da camera/1 Teil

Zum Geburtstag des Kaisers

Libr.: Pariati; Mus.: Caldara;

Wien, Favorita

Part: D-MEIr.

Q: (MG,NG,Co 80,Be)

4.XI.?: **Il natale d'Augusto** – Cantata à 3 voci

Zum Namenstag des Kaisers

Libr.: Pasquini?; Mus.: Caldara;

Wien

Part: A-Wn 17.548.

Q: (W 659, Co 90)

An diesem 4. November, dem Namenstag des Kaisers, starb dessen erstgeborener und einziger Sohn Leopold Johann Josef, "...zu Hispanien/Hungarn und Böhheim Königlicher Erbprinz zu Oesterreich/ und Prinz von Asturien..."<sup>862</sup>, wodurch es möglicherweise zu erklären ist, dass statt der üblichen Serenata nur eine Cantate aufgeführt, nicht aber, dass bereits am 19. November, also kurz nach dem Tod des Prinzen, wieder ein Drama per musica inszeniert wurde. Vermutlich aber nahm man damals noch an, es werde noch ein weiterer Sohn oder gar mehrere Söhne folgen und sah dieses tragische Ereignis daher nicht so eng. Karl VI. war immerhin zu diesem Zeitpunkt erst 31 Jahre alt. Anders kann man sich dies nicht erklären. Es sei denn, das Zeremoniell gestattete die Hoftrauer für einen verstorbenen Prinzen erst ab einem bestimmten Alter. Hätte man damals gewusst, daß mit dem Tod dieses Prinzen der Mannesstamm der Habsburger, nach dem Hinscheiden seines Vaters, enden wird, hätte man diesem Ereignis sicher eine größere Bedeutung beigemessen.

<sup>862</sup> Wienerisches Diarium vom 4. bis 6. November 1716. Nr. 1384.

19.XI. (GP 17.XI.; R 22. und 28.XI.): **Il Costantino** – Dramma per musica/5 A  
Zum Namenstag der Kaiserin  
Libr.: Zeno, Pariati, Intermezzi von Rinaldo Cantù; Mus.: Lotti, Sinfonia-Fux,  
Licenza und Intermezzi-Caldara; Sz.: Ferdinando und G. Galli-Bibiena; Ballm.:  
Matteis; Ba.: Levassori, Philebois;  
Wien, vor dem Abendessen im Hoftheater  
IT: Gh; 80 S. A-Wgm, Op. Car. 8°, I 7; Zeno Poe. dramm. Vol. 11<sup>863</sup>; A-Wn; D-  
Lem,W,DO; CS-Pu; I-Vnm.  
DT: Gh; 100 S (686.035-A M).  
Part: A-Wn 17.933, A-Wgm.  
Q: (Sei,H,NG,W 658,Sa 6759,WD 1388/1389,Co fol. 204 v/206 v/ 209 v/213  
v,LDB ZP 259 v, 260 v,K. 333)

## 1717

24.I. (P 16., 19.I.; R 28.I.<sup>864</sup>, am 3.II.<sup>865</sup> und am 8.II. in Anwesenheit des  
“Portugesischen Prinzen”<sup>866</sup>): **Sesostri, rè d’Egitto** – Dramma per musica/3 A  
Zum Fasching  
Libr.: Pariati; Mus.: F. B. Conti; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.:  
Selliers;  
Wien, abends in der Hofburg  
IT: Gh; 80 S; A-Wn 407.397-A M, A-Wst 9198, A-Wgm; Zeno Poe. dramm.  
Vol. 10; D-DI; I-Vgc,Vnm; US-Wc; Intermezzi: Grilletta e Pimpinone.  
Part: A-Wn 17.210, A-Wgm.  
Q: (H,WD 1407/1408,W 671,MG,NG,Sa 21896,Co fol. 12 v/16 v/ 18 v/ 22 v/24  
v,Wi,LDB,ZP 2v,3v,4v)

21.IV.: **Il giorno natalizio della Sacra Cesarea e Reale Maestà di Wilhelmine  
Amalia Imperadrice de Romani** – Componimento per musica  
Zum Geburtstag der Kaiserinwitwe Amalie Wilhelmine von ihren beiden  
Töchtern vorgetragen  
Libr.: Pariati; Mus.: Porsile;  
Part: A-Wgm; D-DI.  
Q: (W 670,NG,Co 33)

---

<sup>863</sup> Dieses und alle folgenden aus: Apostolo Zeno. Poesi drammatiche. Vol. 1-11. Orleans, Couret de Villeneuve 1785-1786.

<sup>864</sup> Wienerisches Diarium vom 27. bis 29. Januar 1717. Nr. 1408.

<sup>865</sup> Wienerisches Diarium vom 3. bis 5. Februar 1717. Nr. 1410.

<sup>866</sup> Wienerisches Diarium vom 6. bis 9. Februar 1717. Nr. 1411.

**10.VII.: La virtù festeggiata**

Zum Namenstag der Kaiserinwitwe Amalie Wilhelmine

Libr.: Pariati; Mus.: Porsile;

Part: A-Wgm.

Q: (W 674,NG,WD 1455,Co 56)

**28.VIII. (GP 24.VIII.; R 4., 18.IX.): Cajo Marzio Coriolano – Dramma per musica/3 A**

Zum Geburtstag der Kaiserin

Libr.: Pariati; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.: Rigler;

Wien, abends im Theater der Favorita

IT: Gh; 87 S. A-Wgm, Op. Car. 8°, II 2; A-Wn; I-Moe,Tci,Vnm; D-B,MH,W; YU-Ls.

Part: A-Wn 18.232, A-Wgm; D-W.

Q: (H,MG,NG,Sa 4480,W 667,Co fol. 143 v/ 148 v/153 v/161 v,WD 1469/1475,G,LDB,ZP 76/77/78)

**1.X.: L'eroe immortale – Servizio da camera**

Zum Geburtstag des Kaisers

Libr.: Pariati; Mus.: Reinhardt;

Wien, abends in der Favorita

Part: A-Wn 17.962, A-Wgm; 2 Arien A-Wn 17.051.

Q: (W 669,WD 1478,NG,Co 79)

**11.XI. (P 18.X., 4.XI.; GP 6.XI., R 16., 23., 25., 27.XI.): Il Tiridate ossia La Verità nell'inganno – Dramma per musica/3 A**

Zum Namenstag des Kaisers

Libr.: Silvani; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.: Levassori;

Wien, abends in der Hofburg

IT: Gh; 95 S. A-Wgm, Op. Car. 8°, II 3; 3 Intermezzi: D-W;

DT: "Die Wahrheit in dem Betrug"; Gh; 78 S. A-Wn 686.035-A M; D-DO.

Part: A-Wn 18.095, A-Wgm.

Q: (H,W 673,WD 1490/1493/1494,Co fol. 177 v/189 v/191 v/193 v/197 v/201 v,G,MG,NG,LDB,ZP 87/88/90v)

19.XI.: **Diana placata** – Festa teatrale per musica/Componimento da camera/Serenata di camera/1 Teil

Zum Namenstag der Kaiserin und der “ältest-Durchleuchtigsten Erzherzogin Elisabeth”<sup>867</sup>

Libr.: Pariati; Mus.: Fux;

Wien, abends im Hoftheater

IT: Gh (13 Bl), A-Wgm, Op. Car. Ser. 5.

Part: A-Wn 17.181.

Q: (Sei,WD,W 668,NG,MG,Co fol. V,H,ZP 89v,K. 311)

## 1718

19.II. (P 26., 29., 31.I., 7.II.; R 28.II.<sup>868</sup>): **Astarto** – Drama per musica/3 A

Zum Fasching

Libr.: Zeno; Mus.: F. B. Conti; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.: Philebois, Levassori;

Wien, Hofburg

IT: Gh; 91 S; A-Wgm, Op. Car. 8°, II 4; A-Wn; Zeno Poe. dramm. Vol. 10; I-Mb.

DT: Gh; 91 S; A-Wn 686.035-A M.

Part: A-Wn 17.242, A-Wgm; D-B.

Q: (H,MG,NG,W 681,Co fol. 18 v/20 v/ 24 v/32 v/36 v,WD 1521,Sa 3241,Wi,ZP 113)

28.VIII.: **Amore in Tessaglia** – Componimento da camera/1 A

Zum Geburtstag der Kaiserin

Libr.: Pariati; Mus.: F. B. Conti;

Wien, abends in der Favorita

IT: A-Wn Cod. ms. (hs.) 10.260.

Part: A-Wn 17.212, A-Wgm; D-MEIr.

Q: (W 680,WD 1573,MG,NG,Co 70,Wi,Be)

4.XI.?: **Il Nome**

Zum Namenstag des Kaisers

Part: A-Wn 18.239.

Q: (W 683)

---

<sup>867</sup> Wienerisches Diarium vom 17. bis 19. November 1717. Nr. 1492.

<sup>868</sup> Wienerisches Diarium vom 26. Februar bis 1. März 1718. Nr. 1521.

5.XI. (P 13.X. negli appartamenti dell Augustissima Regnata; GP 29.X. doppio pranso nel gran Teatro di Palazzo Imperiale; R 8., 16., 24.XI.): **Ifigenia in Aulide** – Drama per musica/3 A

Zum Namenstag des Kaisers

Libr.: Zeno; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.: Levassori, Philebois;

Wien, abends in der Hofburg

IT: Gh (4 Bl) 72 S. A-Wn 686.035-A M; A-Wgm; Zeno Poe. dramm. Vol. 4; D-KNth,Lem,W; I-Bu,Fm,Mb,Vnm; B-Bc.

DT: “Die Ifigenia in Aulide”; Gh (4 Bl) 63 S. A-Wn 4616-A M; Gh (4 Bl) 63 S.

Part: A-Wn 18.255; eine Arie A-Wn 17.051.

Q: (H,WD 1593/1596,MG,NG,W 682,Co fol. 174 v/184 v/188 v/195 v/199v,G,Sa 12718,LDB, ZP 188/190 v/191/192 v/195 v,Allacci 437)

19.XI.: **Alceste** – Festa teatrale per musica

Zum Namenstag der Kaiserin und der Erzherzogin Elisabeth

Libr.: Pariati; Mus.: Porsile;

Wien, Hofburg im großen Saal

IT: D-W.

Part: A-Wn 18.245, A-Wgm.

Q: (H,NG,WD 1597,Sa 588,W 679,Co fol. 197 v,ZP 193)

## 1719

6.II. (P 27.I.; R 11., 15., 20.II.): **Don Chisciotte in Sierra Morena** - Tragicomedia per musica/5 A

Zum Fasching

Libr.: Zeno, Pariati; Mus.: F. B. Conti; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.: Levassori, Philebois;

Wien, nachmittags in der Hofburg

IT: A-Wn 686.035-A M, Scenen Cod. ms. (hs.) 12.805; Gh; D-Lem,SAAu; I-Fm,Tci,Vnm; US-Cn,Wc. Gh (4 Bl) 92 S.

DT: “Der Don Quixote in dem schwartzen Gebürg” A-Wn SA.5.H.141, A-Wst A.15.069, A-Wn 4065-B; Gh (4 Bl) 92 S.

Part: A-Wn 17.207, A-Wgm; D-MEIr.

Q: (H,MG,NG,W 690,Co fol. 19 v/26 v/30 v/32 v/34 v,WD 1622,Sa 8143,Wi,LD,ZP 217/218/219/220,Be)

21.VIII. (P 8., 9.VIII.): **Sirita** – Drama per musica/3 A

Zur Hochzeit der Erzherzogin Maria Josefa mit Friedrich August von Sachsen und Polen

Libr.: Zeno; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.: Levassori, Philebois;

Wien, Favorita im Komödiensaal

IT: A-Wn 407.364-A M; Gh (4 Bl) 72 S; Zeno Poe. dramm. Vol. 5; I-Fc,Mb,T,Fanan,Vnm; A-Wgm; US-Wc.

DT: Gh; 77 S; A-Wn 686.035-A M.

Part: A-Wn 18.093.

Q: (H,MG,NG,W 695,WD 1671/1675,Co fol. 138 v/ 145 v/146 v,Sa 22060,G,ZP 260/373,Allacci 725)

28.VIII. (P 26.VIII.; R 10., 14.IX. nachm.): **Elisa** - Componimento teatrale per musica/1 Teil bzw. 2 Teile (hs. Part. A-Wn)-(MG:2 Teile)

Zum Geburtstag der Kaiserin

Libr.: Pariati; Mus.: Fux; Sz.: G. Galli-Bibiena;

Wien, nach dem Abendessen bei der Grotte im Garten der Favorita

IT: A-Wgm, Op. Car. Ser. 6; A-Wn SA.79.A.30; D-W. Gh; 36 S;

Part: A-Wn 17.288, A-Wgm; D-MEIr,DI; Druck: Amsterdam, Jeanne Roger o. J.: A-Wn (S.A.79).

Q: (Sei,H,NG,MG,W 691,Co fol. 150 v/163 v, LDB,ZP 383/408,Be,K. 312)

1.X.: **L'oracolo del fato** - Componimento per musica da camera/3 A

Zum Geburtstag Karls VI.

Libr.: Pariati; Mus.: Gasparini;

Wien, nachmittags in der Favorita

Part: A-Wn 17.278.

Q: (NG,WD 1687,W 694,Co 79)

4.XI. (P 3.XI.; R 11., 22.XI., 2.XII.): **Lucio Papirio dittatore** – Drama per musica/3 A

Zum Namenstag des Kaisers

Libr.: Zeno; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.: Levassori, Philebois;

Wien, Hofburg - großes Theater

IT: A-Wn 407.365-A M; D-Lem,W; I-Bc,Mb,Moe,T/Fanan,Vnm; A-Wgm; Cs-Bu,Pu; Gh (4 Bl) 75 S.

DT: "Der Lucius Papirus Dictator" A-Wn SA.5.H.165, A-Wn 4625-A; Gh (4 Bl) 71 S.

Part: A-Wn 18.243, A-Wgm; eine Arie A-Wn 17.057.

Q: (H,MG,NG,WD 1696/1697/1699,W 693,Sa 14467,G,Co fol. 195 v/198 v/203 v/209 v/215 v,LDB,ZP 415 v/417 v/419/420 v,Allacci 490)

19.XI.. **Galatea vendicata** – Festa teatrale per musica/1 A

Zum Namenstag des Kaisers  
Libr.: Pariati; Mus.: F. B. Conti;  
Wien, abends im Spanischen Saal der Hofburg  
IT: A-Wgm, Op. Car. Ser. 7; A-GÖ, Wn. Gh (2) 25 S  
Part: A-Wn 17.214, A-Wgm; D-MEIr.  
Q: (H, MG, NG, W 692, Sa 11185, Wi, Co fol. 207, ZP 418, Be)

### ***Weitere Aufführungen***

**Zaira** – Operetta à 5 voci  
Mus.: Caldara;  
Wien oder Salzburg?  
Part: A-Wgm.  
Qun: (MG, NG, G)

## **1720**

Am 19. Januar starb die Kaiserinwitwe Eleonore Magdalena Theresia.<sup>869</sup> Aufgrund der großen Hoftrauer gab es bis zum November 1720 keine Aufführungen weltlicher dramatischer Werke. Der Geburtstag Kaiserin Elisabeth Christines wurde zwar in “prächtigst-färbigen Haupt-Galla”<sup>870</sup> begangen, allerdings wird nichts über ein aufgeführtes weltliches dramatisches Werk berichtet. Genau so verhält es sich mit dem Geburtstag Karls VI. am 1. Oktober.<sup>871</sup> Da das Wienerische Diarium immer peinlich genau erwähnt, ob dramatische Werke aufgeführt wurden, nicht aber zwischen dem Januar und November 1720, kann man davon ausgehen, dass auch zu den einzelnen Galatagen keine aufgeführt wurden. Erst zum Namenstag Karls VI. und zum Namenstag seiner Gemahlin im November werden Serenate erwähnt.<sup>872</sup>

4.XI.: **Apollo in cielo** – Componimento da camera/1 A  
Zum Namenstag des Kaisers  
Libr.: Pariati; Mus.: Caldara;  
Wien, abends  
Part: A-Wn 18.241, A-Wgm.  
Q: (W 701, MG, NG, WD 1801, G, Co 89)

---

<sup>869</sup> Vergl. dazu: Wienerisches Diarium vom 20. bis 23. Januar 1720. Nr. 1719.

<sup>870</sup> Wienerisches Diarium vom 28. bis 30. August 1720. Nr. 1782.

<sup>871</sup> Vergl. dazu: Wienerisches Diarium vom 28. September bis 1. Oktober 1720. Nr. 1791.

<sup>872</sup> Vergl. dazu: Wienerische Diarien von 1720 Nr. 1801 und 1805.

19.XI.: **Psiche** – Componimento da camera per musica/1 Teil

Zum Namenstag der Kaiserin

Libr.: Zeno; Mus.: Fux bis Arie 15, die letzten acht Nummern stammen von Caldara;

Wien, nachmittags in der Hofburg

Part: A-Wn 17.264, Sti.: A-Wn 17.265.

Q: (Sei,WD 1805,NG,MG,W 704,G,K. 313)

### *Weitere Aufführungen*

Um 1720?: **Il Pastor Finto** – Tragicomedia pastorale per musica

DEDICATA ALL'EXCELLENTISS. SIGNORE D. GIO. ANTONIO PAX, E DI BOXADÒS, CONTE DI CAVELLÀ, GENTILHUOMO DI CAMERA DELLA...MAESTÀ, DIRETTORE DELLA MUSICA DELLA CORTE...APRESSO GIACOMO THEOBALDO, LEGATOR DI LIBRI VICINO A S. STEFANO

Libr.: Delaurenti; Mus.: unbekannt;

Wien, kaiserlicher Hof (zwischen 1717 und 1721, der Amtszeit von Cavellà)

IT: D-DO.

Q: (LDB)

## 1721

Ab dem 20. Januar wurde die Hoftrauer für die verstorbene Kaiserinwitwe Eleonore Magdalena Theresia gemindert. Sie wurde in eine sogenannte "Cammer-Klag"<sup>873</sup> umgewandelt.

6.II. (GP 3.II.; R 10., 22., 25.II.): **Alessandro in Sidone** – Tragicomedia per musica/5 A

Libr.: Zeno, Pariati; Mus.: F. B. Conti; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.: Philebois, Gumpenhuber, Levassori;

Wien, abends in der Hofburg

IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, III 1; Zeno Poe. dramm. Vol. 11; D-KNth,B,W; I-Vnm,Pac,Rsc; US-Wc; Gh (4 Bl) 88 S.

DT: "Der Alessandro in Sidon" A-Wn SA.5.H.159, A-Wn 4621-A; Gh (4 Bl) 94 S.

Part: A-Wn 18.089, A-Wgm.

Q: (H,WD 1828,MG,NG,Sa 704,W 712,Wi,Co fol. 22 v/24 v/26 v/35 v,LDB,ZP 4/4 v/6 v)

Am 3. März endete die Hoftrauer der Kaiserinwitwe Eleonore Magdalena Theresia.<sup>874</sup>

---

<sup>873</sup> Wienerisches Diarium vom 18. bis 21. Januar 1721. Nr. 1823.

28.VIII. (GP 23.VIII.; R 6., 18.IX.): **Meride e Selinunte** – Dramma per musica/5 A

Libr.: Zeno; Mus.: Porsile; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.: Philebois, Levassori;

Wien, Favorita

IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, III 2; Zeno Poe. dramm. Vol. 5; D-B,W,Lem,W; I-Mb,Vnm; A-Wn; CS-Pu; YU-Ls; Gh (4 Bl) 78 S.

DT: “Der Meride und Selinunte” A-Wn SA.5.H.154, A-Wst A.9217; Gh (4 Bl) 70 S, 4617-A M.

Part: A-Wn 18.023, A-Wgm; D-Dl; eine Arie A-Wn 17.051.

Q: (H,NG,WD 1886/1889,W 715,Sa 15484,Co fol. 141 v/143 v/149 v/155 v,LDB,ZP 53 v/54 v/57)

1.X.: **La via del saggio** – Componimento da camera/1 A

Zum Geburtstag Karls VI.

Libr.: Pariati; Mus.: F. B. Conti;

Wien, abends in der Favorita

Part: A-Wn 17.220, A-Wgm; D-MGs.

Q: (W 718,MG,NG,WD 1896,Co 80,Wi)

15.X.: **Il tempo fermato** – Componimento per camera

Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Theresia

Mus.: Porsile;

Wien, Favorita

Part: A-Wn 17.731.

Q: (W 717,NG,WD 1900,Co 84)

4.XI. (GP 31.X.; R 9., 22., 25., 29.XI.): **Ormisda re di Perisa** – Dramma per musica/3 A

Libr.: Zeno; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.: Philebois, Levassori;

Wien, in dem Comoedi Hauss an dem Augustiner Eingang

IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, III 3; Zeno Poe. dramm. Vol. 5; D-Lem,MH,SAAu,W; I-Bc,Fm,Mb,T/Fanan,Vnm; US-Wc; Gh (4 Bl) 82 S.

DT: “Der Orsmida” A-Wn SA.5.H.176, A-Wn 4635-A M; Gh (4 Bl) 78 S.

Part: A-Wn 18.253, A-Wgm; 1 Arie in DTÖ 84.

Q: (H,WD 1905,MG,NG,Sa 17506,W 716,G,Co fol. 179 v/181 v/193 v/197 v,LDB,ZP 71/72/ 76,Allacci 583,Zeno-Lettere 3<sup>875</sup>)

---

<sup>874</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 104.

<sup>875</sup> Vergl. dazu: Apostolo Zeno. Lettere, nelle quali si contengono molte notizie attenenti all'istoria letteraria de, suoi tempi...2.ed. Venezia, Sansoni 1785. Vol. 3, S. 292.

19.XI.: **Il giudizio di Enone** – Festa teatrale per musica

Zum Namenstag der Kaiserin

Libr.: Pariati; Mus.: Reinhardt;

Wien

IT: A-Wgm, Op. Car. Ser 8; Gh, 36 S.

Part: A-Wn 17.964, A-Wgm.

Q: (H,NG,W 713,WD 1910,Co fol. 191 v,ZP 74)

## 1722

29.I. (P 7.I.; GP 26.I.; R 10., 16.II.): **Archelao, Rè di Cappadozia** –  
Tragicomedia per musica/5 A

Zum Fasching

Libr.: Pariati; Mus.: F. B. Conti; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.:  
Levassori, Philebois;

Wien, nachmittags auf dem kleinen Teatro bey Hof

IT: A-Wgm, Op. Car, 8°, III 4, A-Wn; I-P,Vnm; D-B,W; F-Pa; YU-Ls; Gh (4 Bl)  
77 S.

DT: “Der Archelao, König von Capadocien” A-Wn SA.5.H.164, A-Wn 4624-A  
M; Gh (4 Bl) 72 S.

Part: A-Wn 17.283, A-Wgm; D-MEIr.

Q: (H,MG,NG,W 725,WD 3/8/9/12,Sa 2386,Wi,ZP 94/95/96, Be)

30.VIII. (P 23.VII.,17.VIII.; GP 24.VIII.): **Nitocri** – Drama per musica/3 A

Zum Geburtstag der Kaiserin

Libr.: Zeno; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.:  
Levassori, Philiebois;

Wien, nachmittags im Theater der Favorita

IT: A-Wgm,Wn; Zeno Poe. dramm. Vol. 5; D-DO,W; I-P,Rsc,Vnm; US-WC;  
YU-Ls; Gh (4 Bl).

DT: “Nitocri, Königin von Egypten” A-Wn SA.5.H.137; D-DO; Gh.

Part: A-Wn 18.257, A-Wgm; eine Arie A-Wn 17.051.

Q: (H,WD 59/66/68/69/70,MG,NG,Sa 16532,W 727,G,LDB,ZP 205)

1.X.: **Psiche** – Componimento musicale/1 Teil

Zum Geburtstag des Kaisers

R von 1720

Libr.: Zeno; Mus.: Fux;

Wien, abends im Speisesaal der Favorita

Part: A-Wn 17.230, A-Wgm Q 762; H-Bn (datiert 1725).

Q: (Sei,W 730,K. 313)

6.X. (G-5.X.): **Il trionfo d'amore e d'Imeneo** – Cantate

Zur Vermählung der Erzherzogin Maria Amalia Josepha mit Karl Albrecht von Bayern.

Libr.: Fozio; Mus.: Caldara;

Wien, Favorita

IT: A-Wgm, Gh.

Part: A-Wgm.

Q: (W 732, MG, NG, G)

Und/oder

6.X.: **Le Nozze di Aurora** – Festa teatrale per musica/1 A

Zur Hochzeit der Erzherzogin Maria Amalia Josepha mit Karl Albrecht von Bayern

Libr.: Pariati; Mus.: Fux; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.: Levassori, Philebois;

Wien, abends, Theatersaal der Favorita

IT: A-Wgm, Op. Car. Ser. 4<sup>o</sup>, 2; A-Wn; D-DO; I-Mb.

DT: D-Do; Gh; 48 S.

Part: A-Wn 17.262, A-Wgm Q 1383; D-MEIr (datiert 1723); Sti.: A-Wn 17.263.

Q: (Sei, WD 74/77/80/81, NG, MG, Sa 16720, W 728, LDB, ZP 240, Be, K. 314)

15.X.: **La virtù e la Bellezza in lega** - Serenata

Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Theresia

Mus.: Intrada von Hindereter, eine Arie von Graf Schlick, Porsile;

Wien, bei Hof

Part: A-Wn 17.624.

Q: (W 733, NG)

4.XI. (P 14., 26., 29.X.; R 8., 17., 22., 26.XI.): **Scipione nelle Spagne** – Damma per musica/3 A

Zum Namenstag des Kaisers

Libr.: Zeno; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.: Levassori, Philebois;

Wien, abends in der Hofburg

IT: A-Wgm, Wmi, A-Wn 444.459-A; Zeno Poe. dramm. Vol. 4; D-B, DO, W; I-Fm, Mb, P, Vnm; Gh ( 4 Bl) 79 S.

DT: D-W.

Part: A-Wn 18.220, Wgm.

Q: (H, MG, NG, W 731, WD 83/86 bis 90/92/94/95, Sa 21290, G, LDB, ZP 244v/246v, Allacci 703)

19.XI.: **Pallade trionfante** – Festa teatrale per musica/1 A  
Zum Namenstag der Kaiserin  
Mus.: F. B. Conti;  
IT: A-Wgm, Op. Car. 4°, IV 15; A-Wn; Gh 8 Bl.  
Part: A-Wn 17.216, D-B; eine Arie A-Wn 17.051.  
Q: (H,MG,NG,W 729,Sa 17711,Wi)

## 1723

26.I. (GP 25.I.; R 4., 8.II. nachm): **Creso** – Tragicomedia per musica/5 A  
Zum Fasching  
Libr.: Pariati; Mus.: F. B. Conti; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.:  
Levassori, Philebois;  
Wien, Hofburg auf dem kleinen Theatro  
IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, III 7; Cod. ms. (hs.) 13.257; A-Wn; D-B,W,Mbs; I-  
Mb,P; YU-Ls; Gh (4 Bl) 71 S.  
Part: A-Wn 17.218, A.Wgm.  
Q: (H,MG,NG,Sa 6892,W 741,WD 8/11,Wi,LDB,ZP 7/9 v)

Am 16. Juni reiste das Kaiserpaar nach Böhmen ab.<sup>876</sup>

28.VIII.: **Il giorno felice** - Componimento da camera  
Zum Geburtstag der Kaiserin von Hofdamen und Herren aufgeführt.  
Als Sänger fungierten eine gewisse "Fraila Stirum Dama di Corte", ein Abbate  
Leporati und ein Conte Logi.<sup>877</sup>  
Libr.: Pariati; Mus.: Porsile;  
Prag  
IT: A-Wn; I-Mb.  
Part: A-Wn 17.630, A-Wgm.  
Q: (NG,W 743,Sa 12019)

---

<sup>876</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 105.

<sup>877</sup> Vergl. dazu: Part.: A-Wn 17.630.

28./29.VIII. – (P 23.VIII.; R 2.IX.): **Costanza e Fortezza** – Festa teatrale per musica/3 A

Zum Geburtstag der Kaiserin

Libr.: Pariati; Mus.: Fux; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ballm.: Matteis; Ba.: Levassori, Philebois;

Prag, von 20 h bis 1 h auf einem in der Reitschule des Hradschin gebauten Amphitheater

IT: (4 Bl) 52 S 7 Ks (dav. 4 Szenenb), A-Wn (BE 12.Q.16 M); A-Wgm; D-MH,KNth,W; I-Bu,Mb; CS-Pu; F-Pa; US-AA,Wc.

Part: A-Wn 17.266, A-Wgm Q 1382; D-MEIr; Sti.: A-Wn 17.267.

Q: (Sei,H,WD 63/69/71/72,Sa 6794,NG,MG,W 740,LDB,ZP 205, 208v,Be,K. 315)

1.X.: **La contesa de'numi** – Servizio di camera/2 Teile

Zum Geburtstag des Kaisers

Libr.: Prescimonio; Mus.: Caldara;

Prag, Hradschin oder Znaim

Part: A-Wn 18.236, A-Wgm; D-MEIr; 2 Arien A-Wn 17.051.

Q: (W 739,MG,NG,Sa ,G,Be)

4.XI.: **Il trionfo della fama**- Serenata per musica/1 Teil

Zum Namenstag des Kaisers

Libr.: Fozio; Mus.: F. B. Conti;

Prag, abends

Part: A-Wn 17.222.

Q: (H,WD 90,MG,NG,W 747,Wi)

19.XI. **La concordia de'pianeti** – Componimento teatrale/1 Teil

Zum Namenstag der Kaiserin

Libr.: Pariati; Mus.: Caldara;

Znaim in Mähren, zwei Stunden lang

IT: A-Wgm, Op. Car. Ser. 10; A-Wn; D-W; Gh; 22 S.

Part: A-Wn 17.138, A-Wgm; Sti.: A- Wn 17.051.

Q: (H,WD 88/94,MG,NG,W 738,Sa 6199,G,LDB,ZP 358)

22.XI. (R von 1718): **Iphigenie in Aulide** – Drama per musica

In Auftrag gegeben vom Grafen Leopold Windischgrätz anlässlich des Geburtstages der Kaiserin.

Libr.: Zeno; Mus.: Caldara;

Wien, Hofburg im "Comedie-Haus"<sup>878</sup> nach dem Mittagmahl

Part: A-Wn 18.255, A-Wgm; eine Arie A-Wn 17.051.

Q: (W 744,WD)

---

<sup>878</sup> Wienerisches Diarium vom 8. Dezember 1723. Nr. 98.

Am 23. November erfolgte in den frühen Morgenstunden die Rückkehr des Kaisers nach Wien.<sup>879</sup>

Vermutl. 23.XI.?: **Il bel genio del Austria ed il fato** – Dialogo  
Anlässlich der Rückkehr der Majestäten aus Prag  
Mus.: Badia;  
Part: A-Wn 17.625.  
Q: (W 742, MG, NG, St)

*Weitere Aufführungen:*

**Il trionfo dell'amicizia e dell'amore** – Damma pastorale  
R von 1711  
Libr.: Ballerini?; Mus.: F. B. Conti?;  
Part: A-Wn 17.047; D-MEIr.  
Q: (W 746, MG, Be)

**1724**

6.II. (P 26.I.; GP 3.II.; R 13., 20., 26.II.): **Penelope** – Tragicomedia per musica/3  
A  
Zum Fasching  
Libr.: Pariati; Mus.: F. B. Conti; Sz.: A. und G. Galli-Bibiena;  
Wien, nachmittags in dem kleinen Theatro  
IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, IV 2; A-Wn; D-RT, W; I-Mb, Vnm; Gh (4 Bl) 50 S.  
Part: A-Wn 17.110, A-Wgm; D-MEIr; Sti.: A- Wn 17.226, eine Arie A-Wn  
17.051.  
Q: (H, MG, NG, W 758, WD 9/11/12/14/16/18, Sa 18361, Wi, LDB, ZP 378/381  
v/384/385, Be)

---

<sup>879</sup> Vergl. dazu: Wienerisches Diarium vom 24. November 1723. Nr. 94.

16.V. (P 19., 22.IV., 6.V.; R 18., 20.V.): **Euristeo** - *Dramma per musica*/3 A  
Anlässlich der Taufe der Erzherzogin Maria Amalie von Damen und Herren des Hofes aufgeführt und von Karl VI. geleitet.  
Libr.: Zeno; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: A. und G. Galli-Bibiena; Ba.: Levassori, Philebois;  
Wien, gegen abend auf einem ober der grossen 2. Antecamera eigends errichteten Theatro  
IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, IV 1; A-Wn; Zeno Poe. dramm. Vol. 6; D-W; I-Mb,Vnm; Gh (4 Bl) 50 S.  
Part: A-Wn 17.184, **D-W**,MEIr; I-Nc; Sti.: A-Wn 17.186, eine Arie A-Wn 17.051. - (Prämien für die mitwirkenden Adelligen nach dem Los).  
Q: (H,MG,NG,W 753,WD 33/34738/40/41/42,Sa 9417,G,LDB,ZP 402/408,Be,Zeno-Lettere 3<sup>880</sup>)

28.VIII. (R 6., 9., 13.IX.): **Andromaca** – *Dramma per musica*/3 A (NG:5 A)  
Zum Geburtstag der Kaiserin  
Libr.: Zeno; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: A. Galli-Bibiena; Ba.: Levassori, Philebois;  
Wien, nachmittags in der Favorita  
IT: A-Wgm, Op. Car 8°, IV 3; A-Wn; Zeno Poe. dramm. Vol. 6; D-W; I-Bam,Mb,Rsc,Vnm; Gh (4 Bl) 68 S.  
Part: A-Wn 18.222, A-Wgm; **D-Bds**,Bsb; Intermezzi A-Wn 17.634, eine Arie 17.051.  
Q: (H,MG,NG,W 752,WD 69/70/73/75,Sa 1894,G,LDB,ZP 414 v/416)

1.X.: **Galatea**  
Zum Geburtstag Kaiser Karls VI.  
Libr.: Pariati; Mus.: F. B. Conti;  
Wien, in der Favorita  
Part: A-Wn 18.137.  
Q: (W 754,WD 80)

---

<sup>880</sup> Vergl. dazu: Apostolo Zeno. Lettere, nelle quali si contengono molte notizie attenenti all'istoria letteraria de, suoi tempi...2.ed. Venezia, Sansoni 1785. Vol. 3, S. 446.

4.XI. (P 25., 30.X.; GP 2.XI.; R 11., 16., 25.XI.): **Gianguir, imperatore del Mogol** – Drama per musica/5 A  
Zum Namenstag des Kaisers  
Libr.: Zeno; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.:  
Levassori, Philebois;  
Wien, nachmittags im großen Hoftheater  
IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, IV 4; A-Wmi; Zeno Poe. dramm. Vol. 6; D-HVI,Sl,W;  
I-Fm,Mb,Vnm; Gh; 77, 22 S.  
Part: A-Wn 18.198, A-Wgm; D-MEIr; 2 Arien A-Wn 17.051.  
Q: (H,MG,NG,W 755,WD 87/88 bis 90/92/93/96,Sa 11701,G,LDB,ZP 422,430  
v,Be)

19.XI.: **Meleagro** – Festa teatrale per musica/1 A  
Zum Namenstag der Kaiserin  
Libr.: Pariati; Mus.: F. B. Conti;  
Wien, nach dem Mittagmahl  
IT: A-Wgm, Op. Car. Ser. 12; Gh; 24 (2) S  
Part: A-Wn 17.224, A-Wgm.  
Q: (H,WD 94,MG,NG,W 757,Wi,ZP 432)

## 1725

6.II. ( R 10., 12.II.): **Griselda** – Drama per musica/3 A  
Zum Fasching  
Libr.: Zeno; Mus.: F. B. Conti; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.:  
Levassori;  
Wien, nachmittags im kleinen Hoftheater  
IT: A-Wgm,Wn; Zeno Poe. dramm. Vol. 2; D-KNth,W; I-Mb,Vnm; Cs-Pu; Gh  
(4 Bl) 61 S 5.  
DT: Gh (WD 9).  
Part: A-Wn 17.238, A-Wgm; D-MEIr.  
Q: (H,MG,NG,W 766,WD 10/11/13/14,Sa 12534,Wi,LDB,ZP 30v/32v,Be)

28.VIII.: **Componimento à due voci**  
Zum Geburtstag der Kaiserin  
Mus.: Porsile;  
Wien, Favorita  
Part: A-Wn Part.Verz.; A-Wgm.  
Q: (NG,W 764)

28.VIII. (P 13., 24.VIII.; R 2.IX.): **Semiramide in Ascalona** – Drama per musica/3 A (NG-5A)

Zum Geburtstag der Kaiserin

Libr.: Zeno; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.: Levassori, Philebois;

Wien, nachmittags im Garten der Favorita

IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, IV 6; A-Wn; Zeno Poe. dramm. Vol. 6; **D**-HVI,Mbs,W; **I**-FE/Walker,Mb,Vnm; CS-Pu; Gh (4 Bl) 64 S.

Part: A-Wn 18.226, A-Wgm; D-MEIr.

Q: (H,MG,NG,W 768,WD 65/68/69/71,Sa 21527,G,LDB,ZP 112,Be,Allacci 710)

1.X.: **Le Nozze di Giove e Giunone** - Serenata à 6 voci

Zum Geburtstag des Kaisers

Libr. und Mus.: B. G. Marcello;

Wien, abends in der Favorita

IT: A-Wn Cod. ms. (hs.) 10.299.

Part: A-Wn 17.995, A-Wgm.

Q: (W 769,WD 79,NG)

4.XI. (GP 2.XI.; R 8. nachm.<sup>881</sup>, 25.XI. nachm.<sup>882</sup>, 1.XII. nachm.<sup>883</sup>): **Il Venceslao** – Drama per musica/5 A

Zum Namenstag des Kaisers

Libr.: Zeno; Mus.: Caldara; Sz.: G. und A. Galli-Bibiena; Ba.: Levassori, Philebois;

Wien, nachmittags im großen Hoftheater

IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, IV 7; A-Wn; Zeno Poe. dramm. Vol. 2; **D**-DO,W; **I**-Mb,Vnm; US-Wc; Gh (4 Bl) 72 S.

Part: A-Wn 18.228, A-Wgm; D-MEIr.

Q: (H,WD 81,MG,NG,Sa 24468,W 672?/770,WD 85/87/88 bis 90/95/97,G,LDB,ZP 118,Be,Allacci)

19.XI.: **Giunone placata** - Festa teatrale per musica/1 Teil

Zum Namenstag der Kaiserin

Libr.: Ippolito Zanelli; Mus.: Fux;

Wien, nachmittags bzw. abends in der Hofburg

IT: A-Wgm, Op. Car. Ser. 13; A-Wn; **D**-B,DO,W; **I**-Mb; Gh; 22 S.

Part: A-Wn 17.268, A-Wgm Q 1384; D-W; Sti.: A-Wn 17.269.

Q: (Sei,H,W 765,WD 93,Sa 12263,NG,MG,LDB,ZP 131,K. 316)

<sup>881</sup> Wienerisches Diarium vom 10. November 1725. Nr. 90.

<sup>882</sup> Wienerisches Diarium vom 28. November 1725. Nr. 95.

<sup>883</sup> Wienerisches Diarium vom 5. Dezember 1725. Nr. 97.

14.I.: **Didone abbandonata** – Dramma per musica/3 A

Libr.: Metastasio; Mus.: Vinci;

Rom?

IT: Drammi Vol. 3.<sup>884</sup>

Part: A-Wn 17.710 (3. Akt fehlt); D-MÜs; US-Cn.

Q: (W 781,NG)

15.II.: **Il Giorno natalizio di giove** - Italienische Cantata

Gegeben vom französischen Botschafter anlässlich des Geburtstages Ludwigs XV.

Libr.: Pasquini; Mus.: Porsile;

Wien, "dessen (Duc de Richelieu-des Botschafters, Anm. d. Verf.) Pallast"<sup>885</sup>

IT: Gh S 14; D-DO.

Q: (WD,Sa 12020,NG,LDB)

17.II. (R 23., 25.II. 2., 4.III.) MG-Herbst: **Amalasunta** - "Welschen Burlesca-Comoedi"<sup>886</sup>/3 A

Libr.: Blinoni; Mus.: Caldara;

Wien, nachmittags im kleinen Hoftheater (NG-Jaromerice, Schloss Questenberg)

IT: D-Rp.

DT: D-Rp.

Part: A-Wgm; A-Wn Part.Verz.;

Q: (H,WD 15/17/19,MG,NG,W 776,G,LDB,ZP 141/141 v/142 v)

21.II. (P 16., 30.I., 4., 18.II.; R 27.II. nachm.<sup>887</sup>, 3.III. nachm.<sup>888</sup>): **Spartaco** –  
Dramma per musica/3 A

Zum Fasching

Libr.: Pasquini; Mus.: Porsile; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.: Philebois, Levassori;

Wien, nachmittags in dem kleinen Theatro

IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, V 1; A-Wn; D-KA,DO,W; I-Fm,Mb,P,Vnm; US-Wc.  
Gh (4 Bl) 70 S.

Part: A-Wn 18.110, A-Wgm; D-W,MEIr; 2 Arien A-Wn 17.051; 1 Arie F-Pn.

Q: (H,NG,W 785,WD 6/10/11/15/16/18/19,Sa 22326,LDB,ZP 141v/143v,Be,Allacci 733,Zeno-Lettere 4<sup>889</sup>)

<sup>884</sup> Dieses und folgende in: Pietro Metastasio. Drammi. (Collezione portatile di classici Italiani. Vol. 1-10). Firenze, Presso P. Borghi e Comp. 1825-1826.

<sup>885</sup> Wienerisches Diarium vom 16. November 1726. Nr. 14.

<sup>886</sup> Wienerisches Diarium vom 20. Februar 1726. Nr. 15.

<sup>887</sup> Wienerisches Diarium vom 2. März 1726. Nr. 18.

<sup>888</sup> Wienerisches Diarium vom 6. März 1726. Nr. 19.

<sup>889</sup> Vergl. dazu: Apostolo Zeno. Lettere, nelle quali si contengono molte notizie attenenti all'istoria letteraria de, suoi tempi...2.ed. Venezia, Sansoni 1785. Vol. 4, S. 98.

Von 7. März<sup>890</sup> bis 24. Juni<sup>891</sup> erfolgte die Trauerzeit für den verstorbenen Kurfürsten Maximilian II. Emanuel von Bayern.

28.VIII. (R 4., 14.IX. nachm.): **La Corona d'Arianna** – Festa teatrale per musica/1 A

Zum Geburtstag der Kaiserin

Libr.: Pariati; Mus.: Fux; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ballm.: Matteis; Ba.: Phillibois, Levassori;

Wien, abends im Garten der Favorita

IT: A-Wgm, Op. Car. 4°, IV 4; A-Wn; D-Dl,W; Gh; 48 S.

DT: Gh.

Part: A-Wn 17.270, A-Wgm Q 1387; D-MEIr; eine Arie A-Wn 17.051.

Q: (Sei,H,MG,NG,Sa 6671,W 780,WD 68/69/70/72/75,LDB,ZP 198/201,Be,K. 317)

1.X.: **Il tempio di Giano, chiuso da Cesare Augusto** – Componimento per musica

Zum Geburtstag Karls VI.

Libr.: Pasquini; Mus.: Porsile;

Wien, nachmittags in der Favorita

Part: A-Wn 18.012, A-Wgm; 2 Arien A-Wn 17.051.

Q: (W 786,WD 79,NG)

15.X.: **Il contrasto della Bellezza e del tempo** – Componimento per musica di camera

Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Theresia

Libr.: Pasquini; Mus.: F. B. Conti;

Part: A-Wn 17.619; D-MEIr.

Q: (W 779,MG,NG,WD 83,Wi,Be)

---

<sup>890</sup> Wienerisches Diarium vom 9. März 1726. Nr. 20.

<sup>891</sup> Wienerisches Diarium vom 29. Juni 1726. Nr. 52.

4.XI. (P 13. in der Favorita, 30.X.; GP 2.XI.; R 10., 25., 30.XI.): **I due dittatori**  
– Dramma per musica/3 A (NG-5 A)

Zum Namenstag des Kaisers

Libr.: Zeno; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: G. und A. Galli-Bibiena; Ba.:  
Philebois, Levassori;

Wien, im grossen Hoftheater

IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, V 2; D-BS,W; Gh (4 Bl) 73 S.

DT: Gh (WD 88).

Part: A-Wn 15.903, A-Wgm; 2 Arien 17.051.

Q: (H,WD 89,MG,NG,Sa 8482,W 782,WD 83/89/91/97,G,LDB,ZP 205)

19.XI.: **Issicratea** - Festa teatrale/1 A

Zum Namenstag der Kaiserin

Libr.: Pasquini; Mus.: F. B. Conti;

Wien, nachmittags

IT: A-Wgm, Op. Car. Ser. 14; A-Wn; D-W; Gh; 20 S.

Part: A-Wn 17.236, A-Wgm; D-MEIr.

Q: (H,MG,NG,W 783,WD 93,Sa 13901,Wi,ZP 207,Be)

**Weitere Aufführungen:**

**Nigella e Tirsi** – Pastorale à due voci/3 A

Libr.: Pasquini; Mus.: Caldara;

Wien

Part: A-Wn 17.645

Q: (W 784,MG,G)

**Ghirlanda di fiori** – Componimento pastorale per musica/1 Teil

Zum Namenstag der Marianna Gräfin Althan

Libr.: Pariati; Mus.: Caldara;

Wien

IT: CS-Bu

Part: A-Wgm.

Qun: (MG,NG,Sa 11662,G)

6.II. (GP 4.II.; R 11., 16., 24.II.): **Don Chisciotte in corte della duchessa** –  
Opera serioridicola per musica/5 A

Zum Fasching

Libr.: Pasquini; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.:  
Levassori, Philebois;

Wien, nachmittags in kleinen Hoftheater

IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, V 3; A-Wn; D-W,Mbs; I-Fm,Vnm; US-Wc; YU-Ls.  
Gh (4 Bl) 98 S.

DT: “Don Quichote am Hof der Hertzogin” A-Wn D.S.178, A-Wn 392.620-A  
178; D-Mbs; Gh (4 Bl) 76 S.

Part: A-Wn 18.230, A-Wgm; D-MEIr; Sti.: A-Wn 17.111.

Q: (H,MG,NG,W 794,WD 7/11 bis 14/17,Sa 8141,G,LDB,ZP 214,Be,Allacci)

28.VIII. (R 4. nachm., 11.XI. nachm.): **Imeneo** – Drama per musica/3 A

Zum Namenstag der Kaiserin

Libr.: Zeno; Mus.: Caldara; Sz.: G. und A. Galli-Bibiena;

Wien, abends im Garten der Favorita

IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, V 4; Zeno Poe. dramm. Vol. 7; I-Fm,Mb,Vnm; Gh (4  
Bl) 58 (2) S.

DT: Gh.

Part: A-Wn 17.136, A-Wgm; D-MEIr.

Q: (H,MG,NG,W 797,WD 70 bis 72/74,Sa 12802,G,ZP 241/242v,Be,Allacci  
439)

1.X.: **La clemenza di Cesare** – Servizio di camera

Zum Geburtstag des Kaisers

Libr.: Pasquini; Mus.: Porsile;

Wien, nachmittags in der Favorita

Part: A-Wn 18.025, A-Wgm; zwei Arien 17.051.

Q: (W 795,WD 80,NG,Sa )

15.X. (W-18.X.?): **Dialogo trà l’Aurora e il Sole** – Servizio di camera

Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Theresia

Libr.: Pasquini; Mus.: I. Conti;

Wien

Part. A-Wn 17.618; D-MEIr.

Qun: (W 796,WD 84,MG,Be)

4.XI. (GP 1.XI.; R 9., 16.XI.): **Ornospade** – Drama per musica/3 A  
Zum Namenstag des Kaisers  
Libr.: Zeno; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: G. und A. Galli-Bibiena; Ba.:  
Levassori, Philebois;  
Wien, nachmittags im grossen Hoftheater  
IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, V 5; A-Wn; Zeno Poe. dramm. Vol. 7; D-Mth; I-  
Mb,Vnm; US-Wc; YU-Ls; Gh (4 Bl) 63 (1) S.  
DT: Gh.  
Part: A-Wn 17.140, A-Wgm; D-MEIr; eine Arie A-Wn 17.662.  
Q: (H,NG,MG,W 798,WD 87 bis 89/91/93,Sa 17514,G,LDB,ZP 253,Be)

19.XI.: **Archidamia** – Festa teatrale per musica  
Zum Namenstag der Kaiserin  
Libr.: Pasquini; Mus.: Reutter d. J.;  
Wien, nachmittags in der Hofburg  
IT: A-Wgm, Op. Car. Ser. 15; A-Wn; US-Wc; Gh (10 Bl).  
Part: A-Wn 17.966, A-Wgm; D-MEIr.  
Q: (H,NG,W 792,WD 94,Sa 2390,ZP 254v,Be)

**Weitere Aufführungen:**

**Caio Marzio Coriolano**

R von 1717

Libr.: Pariati; Mus.: Caldara;

Part: A-Wn 18.232.

Q: (W 793,G)

**1728**

Die Faschingsoper entfällt wegen der Krankheit der Kaiserin (Dauer: 24.  
November 1727 bis 22. April 1728).<sup>892</sup>

**Festa di camera per intrusione al ballo** (“Vieni e compagna”)/3 A

Zum Fasching

Libr.: Pasquini; Mus.: Caldara;

Wien, Hof

Part: D-MEIr.

Q: (MG,NG)

---

<sup>892</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 108.

13.III.: **La corona d'Imeneo** – Cantata à 4 voci

Anlässlich der Doppelhochzeit am spanisch- portugiesischen Hof vom spanischen Botschafter, dem Herzog von Bournonville, aufgeführt.

Libr.: Pasquini; Mus.: Caldara;

Wien, am Kaiserhof

IT: D-W; C-Tu.

Part: A-Wgm; D-MEIr.

Q: (W 805,WD 22,MG,NG,Sa 6672,LDB,Be)

Von 16. Juni bis 18. Oktober reiste Karl VI. zu Erbhuldigungsfeierlichkeiten durch die südlichen Länder Österreichs.<sup>893</sup>

10.VIII. (GP 6.VIII; R 12.VIII. im Theater der Universität) – (MG-17.VIII.): **La forza dell'Amicizia** – Drama per musica/3 A

Zum Geburtstag der Kaiserin

Libr.: Pasquini; Mus.: 1. Akt Reutter d. J., 2. und 3. Akt Caldara; Ballm.:

Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.: Philebois;

Graz, "nach 8 Uhr abends bis nach Mitternacht 'auff dem unterm freyem Himmel in dasigem Hoffgarten errichteten Opera Haus'"<sup>894</sup>

IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, V 6; A-Wn; D-KNth,W,Rtt; I-Fm,P,Vnm; Gh ( 4, 32 Bl).

DT: D-Rtt.

Part: A-Wn 17.112, A-Wgm; Sti.: A-Wn 19.153.

Q: (H,NG,MG,W 807,Sa 10853,G,LDB,Allacci 370)

1.X.: **Orfeo ed Euridice** – Componimento da camera per musica/1 Teil

Zum Geburtstag des Kaisers

R von 1715

Libr.: Pariati; Mus.: Fux;

Graz, nachmittags

Part: A-Wgm Q 763; D-MEIr.

Q: (Sei,W 809,WD 80,Be)

15.X. (NG-25.X.): **Dialogo trà Minerva ed Apollo** – Festa di camera

Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Theresia

Libr.: Pasquini; Mus.: Reutter d. J.;

Vermutlich in der Wiener Neustädter Burg<sup>895</sup>

Part: A-Wn 17.622.

Q: (W 806,NG)

---

<sup>893</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 108.

<sup>894</sup> Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 108.

<sup>895</sup> Vergl. dazu: Friedrich W. Riedel. Die Musik bei der Erbhuldigungsreise Kaiser Karls VI. nach Innerösterreich 1728. S. 285.

“Montag/ den 25sten Dito...Ihre Majestät die Regierende Kaiserin aber haben der Opera-Probe auf das Fest S. Caroli beygewohnt...”<sup>896</sup>

“Bey dem Verleger dieses wienerischen Diarii werden zukünftigen Dienstag/ als den 2ten November/ zu bekommen seyn die Büchlein/ nach Belieben in Welscher oder Teutscher Sprach/ von der Kaiserl. Opera, so Donnerstag darauf in dem Kaiserl. grossen Theatro bey Hof solle gehalten werden/ à 17. kr. das Stuk.”<sup>897</sup>

4.XI. (GP 2.XI.; R 10., 22., 25.XI.): **Mitridate** – Drama per musica/5 A  
Zum Namenstag des Kaisers

Libr.: Zeno; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: G. und A. Galli-Bibiena; Ba.: Levassori, Philebois;

Wien, nachmittags im großen Hoftheater

IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, V 7; A-Wn; Zeno Poe. dramm. Vol. 7; D-W,DO; I-Mb,P,Vnm; US-Wc; YU-Ls; Gh; 82 S.

DT: “Mithridates” übersetzt von Ant. Prokoff A-Wn SA.5.H.178, A-Wn 4637-A; Gh 8° (4 Bl) 71 S.

Part: A-Wn 17.142, A-Wgm; eine Arie A-Wn 17.051.

Q: (H,WD 89,MG,NG,Sa 15651,W 808,WD 83/87-89/91/94/95,G,LDB,ZP 233v/239v)

19.XI.: **Pieria** – Festa teatrale

Zum Namenstag der Kaiserin

Libr.: Pasquini; Mus.: I. Conti;

Wien, nachmittags

IT: A-Wgm, Op. Car. Ser. 16; Gh (8 Bl).

Part: A-Wn 17.243, A-Wgm.

Q: (H,WD 93,W 810,WD 93,MG,ZP 238)

## 1729

Im Fasching?: **Amicizia pagata** – Opera

IT: W. A. Heynser; D-KNth.

Q: (H,W 817,LDB,Allacci 48)

---

<sup>896</sup> Wienerisches Diarium vom 27. Oktober 1728. Nr. 86.

<sup>897</sup> Wienerisches Diarium vom 30. Oktober 1728. Nr. 87.

8.II. (R 15.II.): **I disingannati** - Componimento per musica/3 A

Zum Fasching

Libr.: Pasquini; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.: Philebois, Levassori;

Wien, nachmittags im kleinen Hoftheater

IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, V 8; A-Wn; D-W; I-Fm,Mb,P,Vnm; CS-Pu; D-HR,KNth,W; Gh (4 Bl) 74 S.

DT: "Die Bewitzigten" nach Molières Misanthrope A-Wn SA.5.H.179, A-Wn 4638-A; Gh (4 Bl) 70 S.

Part: A-Wn 18.097, A-Wgm.

Q: (H,MG,NG,Sa 8010,W 820,WD 11/12/14,LDB,ZP 256)

17.II. (R 22., 27.II.): **Sesostri** – Tragedia di lieto fine

Gespielt von Kavalieren und Hofdamen zum Fasching

Libr.: Pariati; Mus.: F. B. Conti; Ballm.: Matteis; Sz.: Philebois;

Wien, nachmittags in der Hofburg

IT: A-Wn (407.397-A M); D-KNth,W; CS-Pu; Gh; 115 S.

DT: "Sesotris" A-Wn (DS.Bd.78); Gh;

Q: (H,W 828,WD 15/16/18,Sa 21884,LDB,ZP 257)

"Fine 6.VI."?: **Il lamento d'Orfeo** – Cantata

Mus.: Caldara;

Part: A-Wgm.

Q: (W 823)

"Fine 9.VI."?: **La partenza d'Ulisse**

Libr.: Catena; Mus.: Caldara;

Part: A-Wgm.

Q: (W 826)

28.VIII. (R 8.IX. abends auf einer Bühne im Garten der Favorita): **Elisa** –  
Componimento teatrale per musica/1 Teil

R von 1719

Zum Geburtstag der Kaiserin

Libr.: Pariati; Mus.: Fux; Sz.: G. Galli-Bibiena;

Wien, abends wegen Schlechtwetters nicht im Garten, sondern im Theatersaal der Favorita

IT: A-Wgm, Op. Car. Ser. 17; Suppl. Op. Car. 22/19-Wn; D-B,Heu,W.

Part: A-Wn 17.228, D-MEIr; Sti.: A-Wn 17.229.

Q: (Sei,H,Sa 8770,W 281,WD<sup>898</sup>/73,NG,ZP 305/307,Be)

---

<sup>898</sup> Wienerisches Diarium vom 31. August 1729. Nr. 70.

1.X.: **La magnamimità di Alessandro** - Festa di camera

Zum Geburtstag des Kaisers

Libr.: Pasquini; Mus.: Reutter d. J.;

Wien, nachmittags in der Favorita

Part: A-Wn 18.015, A-Wgm.

Q: (H,WD 80,NG,W 824)

15.X.?: **Nigella e Clori (MG-Andiam Sorelle)** – Cantata pastoral eroica à 5 voci

Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Theresia

Gesungen von den Erzherzoginnen Maria Theresia und Maria Anna.

Mus.: Caldara;

Wien, Favorita

Part: A-Wn 17.681, A-Wgm.

Q: (W 840,MG-1730,NG-1729,G)

4.XI.: **Cantata**

Zum Namenstag des Kaisers

Libr.: Pusterla; Mus.: Perroni;

Wien, während dem Mittagmahl

Keine Partitur bekannt.

Q: (W 819,WD 89,NG)

13.XI. (GP 3.XI.): **Caio Fabricio** - Dramma per musica/3 A

Zum Namenstag des Kaisers

Libr.: Zeno; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: A. Galli-Bibiena; Ba.:

Philebois, Levassori;

Wien, nachmittags im grossen Hoftheater

IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, VI 2; Zeno Opere Vol. 7; D-DO; I-Mb,Vnm; Gh 8°; 83 S.

Part. A-Wn 17.148, A-Wgm; Sti.: A-Wn 17.150.

Q: (H,MG,NG,W 818,WD 85/89/92,Sa 4412/4413,G,LDB,ZP 317,Allacci)

19.XI.: **Telesilla** - Festa teatrale per musica

Zum Namenstag der Kaiserin

Libr.: Pasquini; Mus.: Porsile;

Wien, nachmittags

IT: A-Wgm, Op. Car. Ser. 18, A-Wn; Gh (9 Bl).

Part: A-Wn 17.020, A-Wgm; Sti: A-Wn 18.002.

Q: (H,W 830,WD 94,Sa 22915,NG,ZP 320)

Und/oder

19.XI.: **La gara di Pallade, dea della virtù e Venere, dea d'Amore** – Cantata à 2 voci

Ebenfalls zum Namenstag der Kaiserin

Mus.: Caldara;

Wien

Part: A-Wgm.

Q: (W 822, MG, G)

**Weitere Aufführungen:**

**Il natale di Minerva Tritonia** – Festa per musica/1 Teil

Libr.: Pasquini; Mus.: Caldara;

Wien

Part: A-HE.

Q: (W 825, MG, G)

**1730**

5.II. (ZP 4.II.) (R 9. Nachm., 12. Abds., 15. Nachm., 19.II.): **La verità nell'inganno** – Drama per musica<sup>899</sup>/3 A

Zum Fasching

Libr.: Silvani?; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: A. Galli-Bibiena; Ba.: Philebois, Levassori;

Wien, nachmittags im kleinen Hoftheater

IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, VI 1; A-Wn, Wmi; D-DO, W; CS-Pu. Gh; 80 S

DT: Gh.

Part: A-Wn 18.095, A-Wgm; Sti.: A-Wn 18.240.

Q: (H, W 843, WD 10/11/15, Sa 24683, LDB, ZP 350/351)

Für den 28.VIII. vorbereitet: **Artaserse** – Drama per musica/3 A

Zum Geburtstag der Kaiserin. Eingestellt wegen des Todes der Mutter der Kaiserinwitwe Amalie Wilhelmine, der Herzogin von Hannover, welche am 12.VIII. verstarb.<sup>900</sup>

Libr.: Metastasio; Mus.: Vinci;

IT: Drammi Vol. 1.

Part: A-Wn 19.120; B-Bc; D-Bsb; **GB**-Lbl, Lcm, Lgc; **I**-Mc, Vnm; US-Wc.

Q: (H, W 835, NG, WD 68, ZP 401)

---

<sup>899</sup> Diese Oper gibt Angela Romagnoli in ihrem Artikel über Caldara in MGG (Personenteil 3, Kassel Bärenreiter 2000, Sp. 1668) als am 15. November 1727 in Salzburg aufgeführt an (auch NG).

<sup>900</sup> Die Oper "Artaserse" von Vinci wurde schließlich 1731 in Rom aufgeführt. Vergl. dazu: Kurt Markstrom. Vinci, Leonardo. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Second Edition. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 656.

1.X.: **Scipione Africano il maggiore** – Festa di camera

Zum Geburtstag des Kaisers.

Libr.: Pasquini; Mus.: Porsile;

Wien, Favorita – abends in der “Galleria”<sup>901</sup>

Part: A-Wn 18.300, A-Wgm.

Q: (H,NG,WD,W 842)

15.X.: **Dialoge trà la vera disciplina ed il genio** – Festa di camera/1 A

Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Theresia

Libr.: Pasquini; Mus.: Caldara;

Wien, “Abends in dero Cammer”<sup>902</sup>

Part: A-Wn 17.626, A-Wgm.

Q: (W 837,MG,NG,WD,G)

4.XI.?: **Germania il di che spende sagra all’augusto nome** – Cantata à due voci

Zum Namenstag des Kaisers, vorgetragen von Maria Theresia und Maria Anna.

Mus.: Caldara;

Wien

Part: A-Wn 17.644; A-Wn Part.Verz.;

Q: (W 839)

Und/oder

4.XI. (R 12., 25.XI.): **Caio Fabrizio** – Damma per musica/3 A

Zum Namenstag des Kaisers

R von 1729 (Personen wie 13.XI.1729

Wien, im großen Hoftheater

IT: I-P; A-Wn; Gh S 83.

Part: A-Wn 17.148, A-Wgm; Sti.: A-Wn 17.150.

Q: (H,WD 89,W 836,WD 84/87/89/91/95,Sa 4413,ZP 408/412)

19.XI.?: **Elisabetta** - Cantate

Tafelmusik zum Namenstag der Kaiserin

Libr.: Brunamotti; Mus.: Perroni;

Wien, Hofburg zum Mittagmahl

Part. nicht bekannt.

Q: (W 838,NG,WD 93)

---

<sup>901</sup> Wienerisches Diarium vom 4. Oktober 1730. Nr. 79.

<sup>902</sup> Wienerisches Diarium vom 18. Oktober 1730. Nr. 83.

Und/oder

19.XI.: **Plotina** – Festa teatrale per musica/1 A

Libr.: Pasquini; Mus.: Reutter d. J.;

Wien, nachmittags in der Hofburg

IT: A-Wgm, Op. Car. Ser. 19; A-Wn; I-Fm,Lg; C-Tu; Gh; 16 S.

Part: A-Wn 17.968.

Q: (H,NG,W 841,WD 93,Sa 18881,ZP 413)

## 1731

17.I. (R 23.I., 4.II.): **La pazienza di Socrate con due moglie** – Scherzo drammatico/3 A

Zum Fasching

Libr.: Minato; Mus.: Reutter d. J., Caldara (NG:1. Akt Szene i-v und 3. Akt) (W 856:Anfang des 1. Aktes und der 3. Akt von Caldara, alles übrige von Reutter); Sz.: G. Galli-Bibiena; Ballm.: Matteis; Ba.: Levassori, Philebois;

Wien, nachmittags in kleinen Hoftheater

IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, VI 3; A-Wn; I-Mb,P,Vnm; D-Bds,KNth,W; Gh (4 Bl) 66 S.

DT: “Die Geduld Socratis mit zwei Weibern” A-Wn (DS.176), A-Wn 392.620-A 176, Gh; (4 Bl) 72 S.

Part: A-Wn 17.144, A-Wgm.

Q: (H,NG,MG,NG,W 856,WD 6/7/11,Sa 18223,G,ZP 420v,Allacci 610)

26.VI.: **Dialogo tra la Inclinazione ed il Bene** – Festa di camera

Zum Geburtstag der Erzherzogin Maria Anna

Libr.: Pasquini; Mus.: Reutter d. J.;

Wien, Favorita

Part: A-Wn 17.627.

Q: (W 851,NG)

28.VIII.: **Enea negli Elisi, ovvero il Tempio dell’Eternità** – Festa teatrale per musica/1 A

Zum Geburtstag der Kaiserin

Libr.: Metastasio; Mus.: Fux; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ballm.: Matteis; Ba.: Philebois, Levassori;

Wien, abends auf einer Bühne im Garten der Favorita

IT: A-Wgm, Op. Car. Suppl.; A-Wn; B-Bc; I-Lg; Gh (4 Bl) 66 S.

Part: A-Wn 17.274, A-Wgm; Sti.: A-Wn 17.275. (v. 16. VIII.: im Favoritengarten bereits ein Theatrum aufgerichtet und darauf verschiedene Proben gehalten worden/ZP).

Q: (Sei,H,NG,MG,Sa 8905/8906,W 852,WD 66/69,ZP 481,K. 318)

1.X.: **La generosità di Artaserse con Temistocle** – Festa di camera/3 A  
 Zum Geburtstag des Kaisers  
 Libr.: Pasquini; Mus.: Reutter d. J.;  
 Wien  
 Part: A-Wn 17.970, A-Wgm.  
 Q: (H,NG,W 853)

15.X.: **Il Tempo la Verità** – Festa di camera  
 Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Theresia  
 Libr.: Pasquini; Mus.: Reutter d. J.;  
 Wien  
 Part: A-Wn 17.600.  
 Q: (W 857,NG)

4. XI. (R 11. Nachm., 25., 28. XI): **Il Demetrio** – Dramma per musica/3 A  
 Zum Namenstag des Kaisers  
 Libr.: Metastasio; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: A. Galli-Bibiena; Ba.:  
 Levassori, Philebois;  
 Wien, im grossen Hoftheater  
 IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, VI 4; A-Wn; D-W; Drammi Vo. 1; Gh; 88 S.  
 DT: Gh.  
 Part: A-Wn 17.151, A-Wgm.  
 Q: (H,MG,NG,W 849,WD 85/87/88/89/91/96,Sa 7344/7345,G,LDB,ZP 512)

19.XI.: **Livia** – Festa teatrale per musica/1 A  
 Zum Namenstag der Kaiserin  
 Libr.: Pasquini; Mus.: Caldara; Sz.: A. Galli-Bibiena;  
 Wien, nachmittags  
 IT: A-Wgm, Op. Car. Ser. 20; A-Wn; I-Fm,Lg; C-Tu; US-Cn; Gh; 20 S  
 Part: A-Wn 17.153, A-Wgm,HE.  
 Q: (H,MG,NG,W 864,Wd 93,Sa 14319,G,ZP 514)

**Weitere Libretti und Aufführungen:**

**Dialogo tra Aurora ed il Sole** – Festa di camera  
 Mus.: Reutter d. J.;  
 Part: A-Wn 17.618; A-Wn Part. Verz.;  
 Q: (W 850,NG)

**Il Nome di Giove celebrato dalle Grazie e dalle Muse** – Cantata à 3 voci  
Aufgeführt von den Erzherzoginnen Maria Theresia und Maria Anna und der  
Gräfin Fix.  
Mus.: Caldara;  
Wien  
Part: A-Wn 17.723, A-Wgm.  
Q: (G,MG,NG)

## 1732

28.I. (R 12., 24.II.): **Il ciscisbeo consolato** – Componimento  
Zum Fasching, gespielt von den Erzherzoginnen und Hofdamen.  
Libr.: Metastasio; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: A. Galli-Bibiena; Ba.:  
Levassori, Philebois;  
Wien, bei Hof auf einem eigens hierzu erbauten Theatro  
Q: (H,W 868,ZP 4)

7.II. (R 10., 19.II.): **L’Issipile** – Dramma per musica/3 A  
Zum Fasching  
Libr.: Metastasio; Mus.: F. B. Conti; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.:  
Levassori, Philebois;  
Wien, im kleinen Hoftheater  
IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, VI 5; A-Wn; Drammi Vol. 2; **D**-HR,Mth,W; **I**-  
Bc,Mb,Rsc,Vnm; CS-Pu; US-Wc; Gh; 68 S.  
DT: Gh; D-HR.  
Part: A-Wn 17.240, A-Wgm.  
Q: (H,MG,NG,W 872,WD 11/13/15,Sa 13906,Wi,LDB,ZP 5,Allacci 475)

Von 27. Mai bis 7. Oktober befand sich Karl VI. in Karlsbad (Böhmen)  
und auf Erbhuldigungsreise in Oberösterreich.<sup>903</sup>

12.VII.: **Il bagno** – Canata à 3 voci  
Aus Anlass der glücklich geendigten Kur in Karlsbad.  
Kammerfest der Majestäten in Karlsbad  
Libr.: Luchini; Mus.: Casati;  
Karlsbad, “abends vor denen Fenstern Seiner Majestät des Kaisers”<sup>904</sup>  
Part: A-Wn 17.649; A-Wn Part-Verz.;  
Q: (W 867,WD,Ra)

---

<sup>903</sup> Vergl. dazu: Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 111.

<sup>904</sup> Wienerisches Diarium vom 23. Juli 1732. Nr. 59.

**26.VII.: Dialogo trà il Decoro e la Placidezza** – Festa di camera

Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Anna

Libr.: Pasquini; Mus.: Porsile;

Wien, Favorita

Part: A-Wn 17.631, A-Wgm.

Q: (W 870,NG,WD 73)

**28.VIII.: Dialogo pastorale a cinque voci**

Zum Geburtstag der Kaiserin

Mus.: Porsile;

Wien, Favorita

Part: A-Wn 18.005.

Q: (NG,W 869)

**28.VIII (GP 26.VIII.): L’asilo d’amore** – Festa teatrale per musica/1 A

Zum Geburtstag der Kaiserin

Libr.: Metastasio; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.:  
Philebois;

Linz, “Abends um 8.Uhr”<sup>905</sup> im kaiserlichen Schlossgarten bei kostbarer  
Illumination auf einem unter freiem Himmel gestellten Theatro

IT: A-Wgm, Op. Car. Suppl. 6; Drammi Vol. 9; Gh (14 Bl).

Part: A-Wn 17.155, A-Wgm.

Q: (H,MG,NG,W 866,WD 71/73,G,ZP 80 v/84)

**4.IX.: Pastorale à 2 voci**

Bei der Anwesenheit Karls VI. und seiner Gemahlin im Garten des Schlosses  
Neu-Wartenburg auf Veranlassung des Grafen J. Alb. St. Julien

Libr.: Pasquini; Mus.: Reutter d. J.;

Neu-Wartenburg<sup>906</sup>

IT: A-Wgm; Gh, 4°.

Part: A-Wgm.

Q: (NG,W 875)

**1.X.: Alessandro il Grande** – Festa di camera per musica

Zum Geburtstag des Kaisers

Libr.: Pasquini; Mus.: Reutter d. J.;

Linz, abends im kaiserlichen Schloss

IT: D-RT.

Part: A-Wn 17.972, A-Wgm.

Q: (H,NG,W 864,WD 81,LDB)

---

<sup>905</sup> Wienerisches Diarium vom 10. September 1732. Nr. 73.

<sup>906</sup> Laut dem Wienerischen Diarium vom 10. September 1732/Nr.73, erreichte Karl VI. am Donnerstag den 4. September 1732, abends Neu-Wartenburg, allderdings wird nichts über ein aufgeführtes dramatisches Werk erwähnt.

15.X.: **Dialogo trà la Prudenza e la Vivacità** – Festa di camera

Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Theresia

Libr.: Pasquini; Mus.: Porsile;

Wien, abends “bey Hofe”<sup>907</sup>

Part: A-Wn 17.629, A-Wgm.

Q: (W 871,NG,WD)

9.XI. (GP 1.XI.): **Adriano in Siria** – Dramma per musica/3 A

Zum Namenstag des Kaisers

Libr.: Metastasio; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: A. Galli-Bibiena;

Ba.: Levassori,

Philebois;

Wien, im grossen Hoftheater

IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, VI 6; Drammi Vol. 1; **US-AUS,Cn**; **I-Vc,Rsc.** Gh (4 Bl) 78 S.

DT: “Adrianus zu Syrien” A-Wn SA.5.H.211, A-Wn (4656-A), A-Wst A.15064; Gh.

Part: A-Wn 17.162, A-Wgm; D-B.

Q: (H,MG,NG,W 863,WD 88 bis 91,Sa 366,G,ZP 139/140)

19.XI. (NG-28.X.): **Zenobia** – Festa teatrale per musica/1 A

Zum Namenstag der Kaiserin

Libr.: Pasquini; Mus.: Reutter d. J.;

Wien, abends im Spanischen Saal der Hofburg

IT: A-Wgm, Op. Car. Ser. 22; D-W; **I-Fc,Fm,Lg**; C-Tu; **US-AU,Wc**; Gh (10 Bl).

Part: A-Wn 17.974, A-Wgm.

Q: (H,NG,W 877,WD 94,Sa 25302,LDB,ZP 143)

**Weitere Aufführungen:**

**Amor prigioniero** – Dialogo per musica frà Diana et Amore

Libr.: Metastasio; Mus.: Predieri;

IT: Drammi Vol. 3.

Part: A-Wn 17.544.

Q: (W 865,NG)

**Nigelles e Nise** – Pastorale à 2 voci

Libr.: Pasquini; Mus.: Bonno;

Part: A-Wn 17.584.

Q: (W 874,MG)

---

<sup>907</sup> Wienerisches Diarium vom 18. Oktober 1732. Nr. 84.

**(ohne Titel):** Cantata (NG-Festa da camera; MG: Dramma musicale)  
Personen: Pittura, Scultura, Architettura  
Es sind nur die Sänger in der Partitur überliefert: Cassati (Alt), Praun (Bass) und Reutter-Holtzhauser (Sopranistin);  
Mus.: Arrigoni;  
Part: A-Wn 17.606.  
Q: (W 876,NG,MG)

### 1733

27.I. (R 5., 14.II.): **Sancio Pansa governatore dell'isola Barattaria** –  
Componimento per musica/3 A  
Zum Fasching  
Libr.: Pasquini; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.: Philebois;  
Wien, nachmittags im kleinen Hoftheater  
IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, VI 7; A-Wn; D-Mbs,W; I-Fm,Vnm.  
DT: D-Mbs. Gh (4 Bl) 79 S  
Part: A-Wn 16.546 (18 Arien), 17.108, A-Wgm,HE; Arien: CH-Bu; Sti.: A-Wn 17.160.  
Q: (H,MG,NG,Sa 20628,W 890,WD 8/9/11/14,LDB,ZP 161v)

26.VII.: **L'adolescenza coronata dal senno** – Festa di camera/1 A  
Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Anna  
Libr.: Pasquini; Mus.: Hellmann;  
Wien, Favorita  
Part. A-Wn 17.616, A-Wgm,HE.  
Q: (W 882,NG)

30.VIII. (R 10.IX.): **L'Olimpiade** – Dramma per musica/3 A  
Zum Geburtstag der Kaiserin (verschoben vom 28.VIII.)  
Libr.: Metastasio; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.: Philebois;  
Wien, abends fast bis Mitternacht in der Favorita, auf dem “express dazu in d Kaiserl. Favoritagarten augerichteten u herrlich beleuchteten Theatro”<sup>908</sup>  
IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, VI 8; Drammi Vol. 2; D-Mbs; US-AUS,CA; Gh, 79 S.  
DT: “Olympisches Jahrfest” A-Wn SA.5.H.174, A-Wn 4633-A; Gh; 79 S.  
Part: A-Wn 17.164, A-Wgm; D-B,Mbs; US-Wc.  
Q: (H,MG,NG,W 888,Sa 16936,WD 69/70,G,LDB,ZP 217v/223v)

---

<sup>908</sup> Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 112.

1.X.: **Il natale d'Augusto** – Canatate à 3 voci

Zum Geburtstag des Kaisers

R von 1716

Libr.: Pasquini; Mus.: Caldara;

Wien

Part: A-Wn 17.548; A-Wgm; A-Wn Part. Verz.;

Q: (W 887, MG, NG)

Und/oder

1.X.: **Ciro in Armenia** – Festa da camera (NG-Festa teatrale) - (WD-Serenata)/1

A

Zum Geburtstag des Kaisers

Libr.: Pasquini; Mus.: Reutter d. J.;

Wien, Favorita – “nach-Mittags in dem Kaiserlichen Speis-Saal”<sup>909</sup>

Part: A-Wn 17.976, A-Wgm; A-Wn Part. Verz.;

Q: (W 883, NG, Sa, WD)

15.X.: **La maestà condotta al tempio dell'onore dal consiglio** – Festa di camera/1 A

Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Theresia

Libr.: Pasquini; Mus.: Hellmann;

Wien, abends

Part: A-Wn 17.615, A-Wgm.

Q: (W 886, NG, WD 83)

4.XI. (R 8., 24.XI.): **Demofonte** – Drama per musica/3 A

Zum Namenstag des Kaisers

Libr.: Metastasio; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: A. Galli-Bibiena; Ba.: Philebois;

Wien, nachmittags im grossen Hoftheater

IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, VI 9; A-Wn SA.3.J.8.; Drammi Vol. 4; D-W; I-Fm, Vc; US-AUS; Gh (4 Bl) 72 S.

DT: “Demophon, König in Thracien” übersetzt von Ant. Prokoff A-Wn SA.5.K.195, A-Wn 4929-A; D-RT; Gh (4 Bl) 71 S.

Part: A-Wn 17.107, A-Wgm; Sti.: A-Wn 17.168.

Q: (H, MG, NG, W 885, WD 89/90/94, Sa 7467, G, ZP 230)

---

<sup>909</sup> Wienerisches Diarium vom 3. Oktober 1733. Nr. 79.

19.XI.: **Clelia** – Festa teatrale per musica  
Zum Namenstag der Kaiserin  
Libr.: Pasquini; Mus.: I. Conti;  
Wien, nachmittags  
IT: A-Wgm, Op. Car. Ser. 23; A-Wn; I-Fm,Lg,Mb; Gh (10 Bl).  
Part: A-Wn 17.290, A-Wn 19.074 (Fragment), A-Wgm,HE.  
Q: (H,W 884,WD 93,Sa 5755,MG,ZP 235)

## 1734

“Resolution d(es, Anm. d. Verf.) K(aisers, Anm. d. Verf.): ‘Vor heuer keine öffentliche Faschingslustbarkeiten bey Hoff’, nur kleine Kammerfeste abhalten zu lassen (25. II. in d Spiegelzimmer; Frauenzimmer Mascara, 4.III: Juden-Ballett u Ballett ‘mit Verkleydungen’, 7.III. musikal. Akademie, 9.III. Mascara u Tanz)’<sup>910</sup>  
(ZP 255 v bis 258)

Feb.?: **Cleonice** (ursprüngl. Demetrio) – Dramma per musica/3 A  
Libr.: Metastasio; Mus.: Hasse;  
Wien, Hof  
Part: A-Wn Part.Verz.; B-Bc; D-Dl; Hs (Akt 2); D-LEmi.  
Q: (W 897,NG)

**Il gioco del quadriglio** – Cantata piacevole à 4 voci  
Zum Fasching  
Für die Erzherzoginnen und die Damen des Hofes  
Mus.: Caldara;  
Wien, Hof  
Part: A-Wn 17.646; A-Wgm.  
Q: (MG,NG,G)

26.VII.?: **Pastorale** – Festa da camera à camera  
Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Anna  
Libr.: Pasquini; Mus.: I. Conti;  
Wien, Favorita  
Part: A-Wn 17.636, A-Wgm.  
Q: (W 902,MG)

---

<sup>910</sup> Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 112.

28.VIII. (R 5.IX. abends in der kaiserl. Favorita-Opern-Hause): **Enone**<sup>911</sup> –

Dramma per musica/5 A

Zum Geburtstag der Kaiserin

Libr.: Zeno; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.:

Philebois;

Wien, nachmittags im Comodien-Saal der Favorita (geplant im Garten der Favorita)

IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, VII 1; Zeno Poe. dramm. Vol. 7; I-Mb,Vnm; Gh (4 Bl) 64 S.

DT: “Enon” übersetzt von Ant. Prokoff A-Wn DS.Bd.178, A-Wn 392.620-A 178, A-Wgm,HE; Gh (4 Bl) 68 S.

Part: A-Wn 18.224, A-Wgm,HE.

Q: (H,MG,NG,Sa 8946/8947,W 899,WD 70/72,ZP 275 v/277)

1.X.: **Le lodi di Augusto** – Festa di camera

Zum Geburtstag des Kaisers

Unter der Mitwirkung von Maria Theresia und Maria Anna

Libr.: Pasquini; Mus.: Caldara;

Wien, Favorita

Part: A-Wn 17.598, A-Wgm; Sti.: A-Wn 18.661.

Q: (MG,W 901,G)

Und/oder

1.X.: **La gratitudine di Mitridate** – Festa di camera/1 A

Zum Geburtstag des Kaisers

Libr.: Pasquini; Mus.: Reutter d. J.;

Wien, im Speisesaal der Favorita

Part: A-Wn 17.978, A-Wgm.

Q: (H,NG,W 900,WD 79,ZP 280)

15.X.: **La virtù guida della fortuna** – Festa di camera/1 A

Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Theresia

Libr.: Pasquini; Mus.: Hellmann;

Wien, “abends”<sup>912</sup>

Part: A-Wn 17.617, A-Wgm,HE.

Q: (W 903,NG,WD)

<sup>911</sup> Die Oper “Enone” wird in den genannten Quellen folgendermaßen unterschiedlich datiert: MG-28.VIII.1730; NG-28.VIII.1734; Sa-1729 und 1734; H-28.VIII.1734; W-28.VIII.1734.

<sup>912</sup> Wienerisches Diarium vom 20. Oktober 1734. Nr. 84.

4.XI. (R 11., 22.XI.): **La Clemenza di Tito** – Dramma per musica/3 A  
Zum Namenstag des Kaisers  
Libr.: Metastasio; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: G. und A. Galli-Bibiena;  
Ba.: Philebois;  
Wien, nachmittags im grossen Hoftheater  
IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, VII 2; A-Wn; Drammi Vol. 3; **D-DO,RT**; I-Mc; YU-  
Ls; Gh (4 Bl) 72 (1) S.  
DT: “Die Gütigkeit des Tito” übers. von Ant. Prokoff A-Wn DS.Bd.3., A-Wn  
392.620-A 3; **D-DO**; Gh (4 Bl) 76 S.  
Part: A-Wn 17.109, **A-Wgm,HE**; Sti.: A-Wn 17.171.  
Q: (H,MG,NG,W 896,Sa 5761-auch 1733?,WD 88/89/91/94,G,LDB,ZP 284)

19.XI.: **Dafne** – Festa teatrale/1 A  
Zum Namenstag der Kaiserin  
Libr.: Pasquini; Mus.: Reutter d. J.;  
Wien  
Part: A-Wn 17.944, A-Wgm.  
Q: (W 898,NG,Sa)

**Weitere Aufführungen:**

**Zenone ?**

IT: I-Vnm.

Q: (Sa 25367)

**1735**

21.II.: **Le Cinesi** – Componimento drammatico/1 Teil  
Zum Fasching  
Libr.: Metastasio; Mus.: Caldara und Reutter d. J.;  
Wien, 6 h abends im Spiegelzimmer der Kaiserin.  
IT: A-Wn; **I-Bc,Mb**.  
Part: A-Wn 17.597, A-Wgm.  
Q: (H,MG,G,Sa 5997,W 909)

22.VII.: **La Fortuna annichilata dall Prudenza** – Festa da camera  
Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Anna  
Libr.: Pasquini; Mus.: I. Conti;  
Wien, Favorita  
Part:A-Wn 17.620, A-Wgm.  
Q: (W 912,MG)

28.VIII.: **Le Grazie vendicate** – Componimento drammatico/1 Teil  
 Zum Geburtstag der Kaiserin unter der Mitwirkung der Erzherzoginnen Maria Theresia und Maria Anna, sowie der Gräfin Fix.  
 Libr.: Metastasio; Mus.: Caldara;  
 Wien, in der Favorita  
 IT: Drammi Vol. 10; I-Bc,Mb,Rsc,T/Fanan.  
 Part: A-Wn 17.614, A-Wgm,HE; A-Wn Part-Verz.;  
 Q: (H,MG,NG,W 913,Sa 12504)

Und/oder

28.VIII.: **Il natale di Minerva Tritonia** – Festa per musica/1 Teil  
 Zum Geburtstag der Kaiserin  
 Libr.: Pasquini; Mus.: Caldara;  
 Wien, nachmittags im Garten der Favorita  
 Part: A-Wn 17.146, A-Wgm,HE; A-Wn Part. Verz.; Sti.: A-Wn 18.203.  
 Q: (MG,NG,WD 70,W 915)

1.X.?: **Il sogno di Scipione** - Azione teatrale  
 Libr.: Metastasio; Mus.: Predieri;  
 Wien  
 IT: Nach Angabe des ital. Textes-Opere Vol. 11.  
 Q: (NG,W 919)

Und/oder

1.X.: **La liberalità di Numa Pompilio** – Servizio da camera  
 Zum Geburtstag des Kaisers  
 Libr.: Pasquini; Mus.: I. Conti;  
 Wien  
 IT: Cod. ms. (hs.) 10.255.  
 Part: A-Wn 17.245, A-Wgm,HE; A-Wn Part. Verz.;  
 Q: (H,W 914,MG)

Und/oder

1.X.: **Il Palladio conservato** – Componimento di camera/1 Teil  
 Zum Geburtstag des Kaisers, vorgetragen von den beiden Erzherzoginnen und der Gräfin Fix.  
 Libr.: Metastasio; Mus.: Reutter d. J.;  
 Wien, “nach-mittags”<sup>913</sup> - “auff dem Saal an der Gallerie”<sup>914</sup> der Favorita  
 IT: Drammi Vol. 9.  
 Part: A-Wn 18.016, A-Wgm; A-Wn Part. Verz.;  
 Q: (H,NG,WD,W 916,ZP 39v)

<sup>913</sup> Wienerisches Diarium vom 5. Oktober 1735. Nr. 80.

<sup>914</sup> Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 113.

15.X.?: **Dialogo tra la vera disciplina e il Genio** – Festa di camera à due voci  
(WD-“Kammer-music”<sup>915</sup>)

Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Theresia

R von 1730

Libr.: Pasquini; Mus.: Caldara;

Wien, Favorita

Part: A-Wn 17.663, A-Wgm.

Q: (W 910,WD,NG,MG)

Und/oder

15.X.: **La Fama accresciuta dalla Virtù** – Festa di camera a due voci

Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Theresia

Libr.: Pasquini; Mus.: Porsile;

Wien

Part: A-Wn 17.632, A-Wgm; A-Wn Part. Verz.;

Q: (NG,W 911,Sa )

4.XI.: **Scipione Africano il maggiore** – Festa di camera/1 A

Zum Namenstag des Kaisers

Libr.: Pasquini; Mus.: Caldara;

Wien

Part: A-Wn 17.166, A-Wgm,HE.

Q: (W 918,MG,NG,W,WD 89,G)

19.XI.: **Il sacrificio in Aulide** – Festa teatrale per musica/1 A

Zum Namenstag der Kaiserin

Libr.: Pariati; Mus.: Reutter d. J.;

Wien, nachmittags in der Hofburg

IT: A-Wgm, Op. Car. Ser. 24, A-Wn SA.3.H.136; Gh (10 Bl).

Part. A-Wn 17.982.

Q: (H,NG,W 917,WD 94,ZP 46)

**Weitere Aufführungen:**

**L’Armida placata** – Azione teatrale per musica con due balli

Mus.: Wagenseil;

IT: A-Wn; D-DI; Gh.

Q: (Sa 2778)

---

<sup>915</sup> Wienerisches Diarium vom 19. Oktober 1735. Nr. 84.

**Componimento Drammatico**

Lib.: Metastasio; Mus.: Caldara;

Q: (A-Wn Part. Verz.)

**1736**

13.II.: **Achille in Sciro** – Drama per musica/3 A

Zur Hochzeit Maria Theresias mit Franz III. Stephan von Lothringen

Libr.: Metastasio; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: G. und A. Galli-Bibiena;

Ba.: Philebois;

Wien, nachmittags im großen Hoftheater

IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, VII 3; A-Wn; Drammi Vol. 5; **D**-KNth,Mbs,W; **I**-Mb,MO/Poletti,Rsc,Vnm; US-Wc; Gh (1 Bl) 76 S.

DT: “Achilles in Scyro” übers. von Ant. Prokoff A-Wn SA.5.K.192, A-Wn 4927-A; **D**-KNth; Gh; 8°, 75 S.

Part. A-Wn 17.113, **A**-Wgm,HE; **D**-Bds,Bsb; Sti.: A-Wn 17.179.

Q: (H,MG,NG,W 924,WD 12/13,Sa 159/160/161,G,LDB,ZP 141)

13.V.: **La speranza assicurata** – Serenata per musica

Zum Geburtstag der Erzherzogin Maria Theresia

Libr.: Pasquini; Mus.: Reutter d. J.;

Laxenburg, “in dem aldasigen Schloß-Hof”<sup>916</sup>

IT: A-Wn.

Part: A-Wn 17.980, A-Wgm.

Q: (H,NG,WD,W 929,Sa 22352)

26.VII.: **L’amore insuperabile** - Festa di camera

Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Anna

Libr.: Pasquini; Mus.: Bonno;

Wien, Favorita

Part: A-Wn 17.623, A-Wgm.

Q: (W 925,MG,NG)

---

<sup>916</sup> Wienerisches Diarium vom 16. Mai 1736. Nr. 39.

28.VIII. (R 2.IX. abends im Favoritengarten unter freiem Himmel, 12.IX. nachmittags im Opern-Saal der Favorita): **Ciro riconosciuto** – Drama per musica/3 A

Zum Geburtstag der Kaiserin

Libr.: Metastasio; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.: Philebois;

Wien, "Nach-mittag...in obgedachten Sommer-Pallast Favorita in dem Opern-Saal"<sup>917</sup>

IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, VII 4; A-Wn; Drammi Vol. 5; D-S; I-

Mc,MO/Poletti,Rsc,Vnm; CS-Pu; Gh 8° (4 Bl) 74 S (1 Bl).

DT: "Der erkannte Cyrus" übers. von Ant. Prokoff A-Wn SA.5.H.213, A-Wn 4657-A; Gh 8° (7 Bl) 78 S.

Part: A-Wn 17.177, A-Wgm,HE.

Q: (H,MG,NG,Sa 5692/5693,W 926,WD 69/71/74,G,LDB,ZP 183/184)

1.X.: **Trajano** – Festa di camera per musica/1 Teil

Zum Geburtstag des Kaisers

Libr.: Pasquini; Mus.: Bonno;

Wien

IT: A-Wn.

Part: A-Wn 18.289, A-Wgm.

Q: (H,MG,NG,W 932,WD 79,Sa 23397)

4.XI. (R 11.XI., 1.XII.): **Il Temistocle** – Drama per musica/3 A

Zum Namenstag der Kaiserin

Libr.: Metastasio; Mus.: Caldara; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.: Philebois;

Wien, nachmittags im grossen Hoftheater

IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, VII 5; A-Wn; Drammi Vol. 5; D-W; I-

Mb,P,Pac,Pec,Rsc,Vnm; CS-Pu; US-Wc; Gh (4 Bl) 70 S (1 Bl).

DT: "Themistocles" übers. von Ant. Prokoff A-Wn SA.5.K.194, A-Wn 4928-A M; Gh (4 Bl) 72 S.

Part: A-Wn 17.182, A-Wgm,HE.

Q: (H,MG,NG,W 931,WD 89/91/97,Sa 22925,G,LDB,ZP 189/190)

---

<sup>917</sup> Wienerisches Diarium vom 29. August 1736. Nr. 69.

25.XI. (NG-19./21.XI.): **Diana vendicata** – Festa teatrale per musica/1 A  
Zum Namenstag der Kaiserin  
Libr.: Pasquini; Mus.: Reutter d. J.;  
Wien, nachmittags im Spanischen Saal der Hofburg  
IT: A-Wgm, Op. Car. Ser. 25, A-Wn SA.3.H.139; Gh ( 10 Bl).  
Part: A-Wn 17.984, A-Wgm.  
Q: (H,NG,W 927,WD 95,ZP 191)

**Weitere Aufführungen:**

**Statira**

Libr.: Zeno und Pariati; Mus.: Reutter d. J.;  
IT: Zeno Poe. dram. Vol. 6.  
Part. verloren.  
Q: (W 930,NG)

**1737**

6.II. (R 2., 5.III.): **Alessandro in Sidone** – Tragicomedia per musica/5 A  
Zum Fasching  
Libr.: Zeno und Pariati; Mus.: G. Bononcini; Sz.: A. Galli-Bibiena; Ba.:  
Philebois;  
Wien, nachmittags im Kleinen Hoftheater  
IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, VII 6, (nell'anno 1737 fu solamente prodotta la  
precedente Opera); A-Wn; Zeno Poe. dram. Vol. 11; I-Vnm; YU-Ls; Gh (4 Bl)  
72 S.  
Part: A-Wn 18.297, A-Wgm; Arien: D-MÜs.  
Q: (H,MG,NG,W 937,WD 12/19,Sa 706,ZP 208)

**Sesostri, re d'Egitto, ovvero Le feste d'Iside** – Drama per musica/5 A  
Zum Fasching  
Libr.: Zeno? (NG: anonym); Mus.: Porsile;  
Wien  
IT: Zeno Poe. dram. Vol. 10.  
Part: A-Wn 18.004, A-Wgm.  
Q: (NG,W 944)

**Flavio Anicio Olibrio**

Zum Fasching

Libr.: Zeno und Pariati; Mus.: Bernasconi;

Wien

IT: Zeno Poe. dramm. Vol. 10.

Part: A-Wn 18.294.

Q: (W 938,NG)

4.III.: **Trespolo tutore** – Comedia

Von den kaiserl. Edelknaben aufgeführt.

Wien, nachmittags im Spanischen Saal

Q: (H,W 945,WD 19,Allacci)

13.V.: **La gara del genio con Giunone** – Serenata per musica/1 Teil

Zum Geburtstag der Erzherzogin Maria Theresia

Libr.: Pasquini; Mus.: Bonno;

Laxenburg, "...abends auf dem Wasser des aldasigen Schloß-Grabens..."<sup>918</sup>

Part: A-Wn 18.276, A-Wgm.

Q: (H,MG,NG,WD,W 939,Sa)

26.VII.: **Il premio dell'onore** – Festa di camera/1 A

Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Anna

Libr.: Pasquini; Mus.: Hellmann;

Wien, Favorita

Part: A-Wn 17.293, A-HE.

Q: (H,NG,W 943)

28.VIII.: **Zenobia** (verloren)/3 A

Zum Geburtstag der Kaiserin

Libr.: Metastasio; Mus.: G. Bononcini;

Wien, abends in der Favorita

IT: I-T/Fanan,Vnm.

Q: (MG,NG,WD 70,Sa 25303)

1.X.: **Alessandro Severo** – Festa di camera per musica/1 Teil

Zum Geburtstag des Kaisers

Libr.: Pasquini; Mus.: Bonno;

Wien, "nach-mittags"<sup>919</sup>

Part: A-Wn 18.304, A-Wgm.

Q: (H,MG,NG,W 936,WD)

---

<sup>918</sup> Wienerisches Diarium vom 15. Mai 1737. Nr. 39.<sup>919</sup> Wienerisches Diarium vom 2. Oktober 1737. Nr. 79.

15.X.: **Il giudizio rivocato** – Festa di camera per musica  
Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Theresia;  
Libr.: Pasquini; Mus.: Porsile;  
Wien  
Part: A-Wn 18.302, A-Wgm.  
Q: (H,NG,W 941,Sa )

4.XI.: **La generosità di Artaserse** – Serenata/1 Teil  
Zum Namenstag des Kaisers  
Libr.: Pasquini; Mus.: Bonno;  
Wien, abends  
Part: A-Wn 18.295, A-Wgm.  
Q: (W 940,MG,NG,WD 89,Sa)

28.XI.: **Pastorale à due voci**  
Zum Namenstag der Kaiserin  
Libr.: Pasquini; Mus.: Bonno;  
“...wurde die den 19den dieses sonst gewöhnlich gehalten werdende/bis  
anheute aber verschobene Gala wegen des höchsten Namens-Tags Ihrer Majestät  
der Regierenden Röm. Kaiserin...feyerlich begangen...”<sup>920</sup>  
Wien  
Part: A-Wgm.  
Q: (W 942,MG,WD)

Und/oder  
28.XI.: **Pallade trionfante** – Festa teatrale per musica/1 A  
Zum Namenstag der Kaiserin  
Mus.: F. B. Conti;  
IT: A-Wgm, Op. Car. 4°, IV 15; A-Wn; Gh 8 Bl;  
Part: A-Wn 17.216, A-HE; eine Arie A-Wn 17.051.  
Q: (MG, RISM Seria A/II)

**Weitere Aufführungen:**

**Il Giorno felice ?**

IT: A-Wn 443.829 A.M; Gh; I-Mb.  
DT: “Der glückselige Tag” A-Wn 443.829 A.M;  
Q: (Sa 12019)

---

<sup>920</sup> Wienerisches Diarium vom 30. November 1737. Nr. 96.

## 1738

“Negli anni 1738 e 1739 furono totalmente sospese le feste teatrali nella corte imperiale, à cagione della guerra col Turco, e della contagione che andava grassando nell’Ungheria”<sup>921</sup>  
(GM, Op. Carol.)

### 13.V.: (NG-3.V.): **Gli auguri spiegati**

Zum Geburtstag der Erzherzogin Maria Theresia

Libr.: Pasquini; Mus.: Predieri;

Laxenburg, “abends auf dem Wasser des aldasigen Schloß-Grabens”<sup>922</sup>

Part: A-Wn 18.006, A-Wgm.

Q: (NG,WD,W 952)

### 26.VII.: **La pace richiamata** – Festa di camera (NG-Serenata)

Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Anna

Libr.: Pasquini; Mus.: Bonno;

Wien, Favorita

Part: A-Wn 18.306, A-Wgm.

Q: (W 954,MG,NG)

### 28.VIII.: **Il Parnasso accusato e difeso** – Festa teatrale per musica/1 A

Zum Geburtstag der Kaiserin

Libr.: Metastasio; Mus.: Reutter d. J.;

Wien, abends in der Favorita

IT: A-Wgm, Op. Car. Ser. 26; Drammi Vol. 9; I-Lurago/Sormani,T/Fanan; Gh (11 Bl).

Part: A-Wn 17.986, A-Wgm.

Q: (H,NG,W 955,WD 70,Sa 17794,ZP 364)

### 1.X.: **La pietà di Numa** – Festa di camera per musica/1 A

Zum Geburtstag des Kaisers

Libr.: Pasquini; Mus.: Bonno;

Wien, nachmittags

Part: A-Wn 18.290, A-Wgm.

Q: (H,MG,NG,WD 80,W 956)

---

<sup>921</sup> Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. S. 114.

<sup>922</sup> Wienerisches Diarium vom 14. Mai 1738. Nr. 39.

15.X.: **La pace frà la virtù e la belleza** – Festa di camera  
Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Theresia  
Libr.: Metastasio; Mus.: Predieri;  
Wien  
IT: Drammi Vol. 10; I-T/Fanan,Vgc; US-BE.  
Part: A-Wn 17.062, A-Wgm.  
Q: (W 953,NG,Sa 17656/17657)

4.XI.: **Perseo** – Festa di camera per musica  
Zum Namenstag des Kaisers  
Mus.: Predieri;  
Wien, abends  
Part: A-Wn 18.008, A-Wgm.  
Q: (H,NG,W 957,WD 89)

19.XI.: **L'alloro illustrato** – Festa teatrale/1 A  
Zum Namenstag der Kaiserin  
Libr.: Pasquini; Mus.: Reutter d. J.;  
Wien, abends "bey Hofe"<sup>923</sup>  
Part: A-Wn 17.988, A-Wgm.  
Q: (W 951,NG,WD)

## 1739

26.VII.: **La vera nobilità** – Festa di camera (NG-Serenata)  
Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Anna  
Libr.: Pasquini; Mus.: Bonno;  
Wien, Favorita  
Part: A-Wn 17.599, A-Wgm.  
Q: (W 967,MG,NG)

28.VIII.: **Astrea placata, ossia La felicità della terra** – Serenata  
Zum Geburtstag der Kaiserin  
Libr.: Metastasio; Mus.: Predieri;  
Wien, abends im "Sommer-Pallast Favorita"<sup>924</sup>  
IT: Drammi Vol.10.  
Part: A-Wn 17.955, A-Wgm.  
Q: (NG,WD,W 962)

---

<sup>923</sup> Wienerisches Diarium vom 22. November 1738. Nr. 94.

<sup>924</sup> Wienerisches Diarium vom 29. August 1739. Nr. 69.

**1.X.: Il natale di Numa Pompilio** - Festa di camera/1 Teil

Zum Geburtstag des Kaisers

Mus.: Bonno;

Wien, nachmittags

Part: A-Wn 19.282.

Q: (H,MG,NG,WD 79,W 966)

**15.X.: L'eroina d'Argo** – Festa di camera per musica

Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Theresia

Libr.: Pasquini; Mus.: Reutter d. J.;

Wien

Part: A-Wn 17.990, A-Wgm. Sti.: A-Wn 17.991.

Q: (H,NG,W 964,Sa)

**4.XI.: Il sogno** - Serenata

Zum Namenstag des Kaisers

Wien, abends

Part: A-Wn 17.957, A-Wgm.

Q: (W 971,WD 89)

**19.XI.: Il nume d'Atene** – Festa di camera

Zum Namenstag der Kaiserin

Mus.: Bonno;

Wien, abends "bey Hof"<sup>925</sup>

Part: A-Wn 18.259, A-Wgm.

Q: (W 968,MG,NG,WD)

**Weitere Aufführungen:****La pace frà la virtù e la bellezza** – Serenata

Libr.: Metastasio; Mus.: Bioni;

Part: A-Wn 16.516.

Q: (W 970,NG,MG)

**Il Demetrio** – Dramma per musica

Zur Messe in Reggio

Libr.: Metastasio; Mus.: Hasse und eingelegter Arien anderer;

Teatro del Pubblico di Reggio

IT: Drammi Vol. 1.

Part: A-Wn 17.257.

Q: (W 963)

---

<sup>925</sup> Wienerisches Diarium vom 21. November 1739. Nr. 93.

**Il Parnaso accusato e defiso** – Festa teatrale per musica  
Zum Geburtstag der Kaiserin?  
Lib.: Metastasio;  
Wien, Favorita  
IT: A-Wgm,Wn; I-Bc, Gh S 20.  
Q: (Sa 17795)

## 1740

13.V.: **La generosa Spartana** – Serenata per musica/1 Teil  
Zum Geburtstag der Erzherzogin Maria Theresia  
Libr.: Pasquini; Mus.: Bonno;  
Laxenburg  
Part: A-Wn 18.279; D-MEIr.  
Q: (H,MG,NG,W 977,Sa,Be)

26.VII.: **I lamenti d’Orfeo** – Festa di camera per musica (NG-Kantate)  
Zum Namenstag der Erzherzogin Maria Anna  
Libr.: Pasquini; Mus.: Wagenseil;  
Wien, Favorita  
Part: A-Wn 17.604, A-Wgm.  
Q: (H,NG,W 975)

28. VIII. (GP 22.VIII.; R 4.IX.): **Zenobia** – Drama per musica  
Zum Geburtstag der Kaiserin  
Libr.: Metastasio; Mus.: Predieri; Ballm.: Matteis; Sz.: G. Galli-Bibiena; Ba.:  
Philebois;  
Wien, nachmittags im kaiserl. Theatro in der Favorita  
IT: A-Wgm, Op. Car. 8°, VII 7; Drammi Vol. 6; A-Wn 444.096-A; D-B,RT; I-  
Lurago/Sormani,Mb,Vnm; CS-Pu; Gh (4 Bl) 63 (1) S.  
DT: Gh, D-RT.  
Part: A-Wn 17.959, A-Wgm.  
Q: (H,NG,W 978,WD 784/791796/806/813,Sa 23506/25307,LDB,ZP 212)

1.X.: **Il natale di Giove** – Azione teatrale/1 A  
Zum Geburtstag des Kaisers  
Libr.: Metastasio; Mus.: Bonno;  
Wien, nachmittags  
IT: Drammi Vol. 1.  
Part: A-Wn.  
Q: (H,MG,NG,W 976,ZP 229)

Am 19. Oktober 1740 starb Kaiser Karl VI.<sup>926</sup>

---

<sup>926</sup> Vergl. dazu: Wienerisches Diarium vom 22. Oktober 1740. Nr. 85.

## 7. RESUMÉ

Interessanterweise gibt es über die von mir behandelte Zeit in kulturhistorischer Hinsicht, und dazu gehört unter anderem Hofleben, Zeremoniell und biographische Herrscherdaten, relativ wenig Literatur. Die meisten Untersuchungen über Josef I., Karl VI. und ihre Zeit allgemein gesehen, als auch ihren Theaterbetrieb, wurden in den letzten zehn Jahren, so meine persönliche Beobachtung, vorwiegend in Aufsätzen, Diplomarbeiten und Dissertationen behandelt. Wenn man sich ansieht, wieviel Literatur es beispielsweise über Maria Theresia, Josef II., Prinz Eugen oder in ganz extremen Ausmaßen, über Franz Joseph I. und “seine” Elisabeth gibt, und wie deren Leben und Wirken aufgearbeitet worden ist, da sind die beiden Söhne Kaiser Leopolds I. regelrecht vernachlässigt worden. Das heißt, daß sich auch die zahlreichen populärhistorischen Autorinnen und Autoren der letzten Jahre in ihren Büchern interessanterweise nicht mit Josef und Karl beschäftigten, obwohl beide sich, meiner Meinung nach, ideal für ein an populären Anekdoten reiches Buch anbieten würden. Dies liegt wahrscheinlich unter anderem auch am fehlenden Interesse der Öffentlichkeit an diesen beiden Herrscherpersönlichkeiten. Maria Theresia, Elisabeth und “ihren” Franz Joseph eigneten und eignen sich vermutlich besser für Vermarktung und Popularität.

Bei Josef I. liegt der Fall klar auf der Hand. Obgleich er meiner Meinung nach eine faszinierende Herrscherpersönlichkeit ist, schaffte er es aber vermutlich aufgrund seiner kurzen Regierungszeit nicht, Popularität zu erlangen oder beispielsweise durch großzügige Bauten, revolutionäre Reformen und ähnliches einen festen Platz in der Geschichte zu bekommen. Ja, wenn er tatsächlich nur halb so toll, energisch, stolz, selbstbewusst, schön und imposant war, wie viele seiner Zeitgenossen ihn beschrieben haben, gehört er für mich zu den größten Fürsten überhaupt, die je in Europa herrschten.

Kaiser Karl VI. regierte zwar insgesamt 29 Jahre, war aber nicht der Draufgänger, die faszinierende Persönlichkeit, der Frauenliebhaber, der kühne Feldherr, etc., wie beispielsweise sein Bruder, Ludwig XIV. von Frankreich, August der Starke von Sachsen, Karl XII. von Schweden, Carl Eugen von Württemberg und andere barocke Herrscher “von Format”. Abgesehen davon stand und steht er in der Weltgeschichte immer hinter seiner populären Tochter und dem Prinzen Eugen.

Da ich mich nun im Zuge dieser Dissertation eingehend mit beiden Herrschern beschäftigt habe, finde ich es schade, dass sie einer breiten Leserschaft nie näher gebracht werden konnten. Im besten Fall kennt man noch Karl VI. und den nur, weil er der Vater der berühmten Maria Theresia war. Dann hört das Wissen über ihn allerdings zumeist auf. Josef I. ist überhaupt den meisten Menschen gänzlich unbekannt und wird leider oft mit dem zweiten Habsburger dieses Namens verwechselt. Da ich im Zuge meiner beruflichen Tätigkeit als Lehrer für Musikerziehung mittlerweile an vier Schulen unterrichtete, sprach ich die dortigen Geschichtelehrer oft auf Josef und Karl an, mit dem Ergebnis, dass alle zwar die Namen im Unterricht erwähnen, Karl

natürlich hauptsächlich wegen der Pragmatischen Sanktion, sie aber über Persönlichkeit und anderes betreffend, nichts über beide lehren würden.

In der musikwissenschaftlichen Welt hingegen ist ihr Stellenwert wesentlich höher. Es gab seit dem Ende des 19. Jahrhunderts bis in unsere Zeit hinein viele namhafte Musikwissenschaftler, wie Guido Adler, Ludwig Ritter von Köchel und Alexander von Weilen, die sich mit beiden und ihrem musikalischen Wirken eingehend beschäftigt haben.

Was nun den Theaterbetrieb betrifft, so sind es vorwiegend zwei Auffälligkeiten, die mich beschäftigten. Erstens ist die kaiserliche Hofkapelle im Allgemeinen, was Namen der Instrumentalisten, Sänger, Tänzer, deren Gehälter, Arbeitsbedingungen, etc. betrifft, gut erforscht worden. Natürlich ergeben sich durch Künstler die nicht der Hofkapelle angehört haben, aber trotzdem in weltlichen dramatischen Werken mitwirkten, Probleme bei der restlosen Erfassung. Besonders bei den vielen Gastsängern ist es schwierig alle zu finden, da man hierfür alle Partituren der aufgeführten Opern zwischen 1705 und 1740 durchsehen müsste und selbst da würde man nicht alle Namen bekommen, da die Sänger leider nicht auf allen Partituren verzeichnet sind. Zusätzlich zu den Hofzahlamtsbüchern müsste man noch die kaiserlichen Kammerzahlamtsbücher durchsehen, da dort jene Künstler verzeichnet sind, die vom Kaiser aus seinen privaten Mitteln bezahlt wurden. Eine Aufgabe, die eine eigene Arbeit darstellen würde.

Was jedoch die aufgeführten weltlichen dramatischen Werke im Allgemeinen betrifft, und hier bin ich beim zweiten Punkt, so fehlt noch eine wirkliche intensive Forschung. Ein großer Teil meiner Aufgabe für diese Arbeit war eben diese Erforschung. Die Erfassung aller am Wiener Kaiserhof in der von mir behandelten Zeit aufgeführten weltlichen dramatischen Werke ist ein schwieriges Unterfangen. Oft sind nur die Libretti erhalten, auf welchen leider sehr häufig der Komponist, der Aufführungsanlass und ähnliches nicht verzeichnet sind. Ganz selten gibt es sogar weder Libretto noch Partitur. In Wien lagern in den einzelnen Bibliotheken viele Libretti und Partituren von Werken, die nicht in Wien aufgeführt, die aber von vielen Autoren als in Wien aufgeführt angenommen wurden. Umgekehrt liegen welche in Bibliotheken auf der ganzen Welt und man hat nur Hinweise in der Literatur, die bestätigen, dass sie in Wien aufgeführt wurden, durch irgendwelche Umstände sich aber beispielsweise in Rio de Janeiro befinden. Alle diese Probleme machen einen wirklich zuverlässigen Spielplan in der von mir behandelten Zeit schwierig. Ferner verwirren die oft in der Literatur unterschiedlich angegebenen Aufführungsorte und -daten. Obgleich Wissenschaftler wie Herbert Seifert, Rudolf Flotzinger oder Theophil Antonicek, um nur wenige zu nennen, sehr bedeutendes leisteten und leisten, um Stück für Stück alles Wichtige die Opern- und Serenateaufführungen während des 17. und 18. Jahrhunderts betreffend zu erforschen, wird es immer Bereiche geben, die nicht restlos geklärt werden können, weil ganz einfach die teilweise nicht vorhandene Quellenlage eine gründliche Erforschung nicht möglich macht. Alle diese genannten Probleme

machten es auch für mich schwierig, den für diese Arbeit so wichtigen Spielplan zu erstellen.

Ausgehend von den Arbeiten Alexander von Weilens, Franz Hadamowskys und Claudio Sartoris ging ich nun zunächst daran, alle drei Arbeiten miteinander zu verbinden, da der eine Opern nennt, die nicht beim anderen verzeichnet sind. Die Überprüfung aller Serenate, teilweise auch Opern, im Corriere Ordinario und Wienerischen Diarium war eine intensive Arbeitsperiode für diese Dissertation und auch da ergaben sich bald Probleme. Der Aufführungsanlass wird in den meisten Fällen erwähnt, nicht immer aber, ob an diesem oder einem anderen Tag auch die jeweilige Oper aufgeführt wurde. Natürlich darf man annehmen, und dies tat ich auch bisweilen, dass, wenn der Galatag gefeiert wurde, es auch zur Aufführung kam. Oft konnte ich dies aber nicht restlos beweisen, so beispielsweise bei vielen Namenstagen der Erzherzogin Maria Theresia bis 1740. Die meisten von Weilen vermuteten Aufführungsdaten konnten von mir teilweise bestätigt und teilweise aber auch widerlegt werden.

Weitere Probleme ergaben Opern und Serenate, die Sartori erwähnt, aber von denen es sich nicht mit Sicherheit feststellen lässt, ob jene durch einen privaten Theaterpächter oder bei Hofe aufgeführt wurden. Meine diesbezüglichen Recherchern in vielen europäischen Städten, die ich bat mir das Titelblatt von Partitur und/oder Libretto zu senden, war mit Ausnahme von Wolfenbüttel nicht sehr von Erfolg gekrönt.

Sehr ertragreich waren bei meiner Arbeit auch die Aufführungstabellen im New Grove und MGG (Anhang an die Artikel über einzelne Komponisten), in denen ich noch die eine oder andere weder von Weilen, noch von Hadamowsky und Sartori verzeichnete Oper finden konnte.

Schließlich überprüfte ich noch sämtliche Libretti in der Librettosammlung der Deutschen Bibliotheken, konnte in dieser Sammlung jedoch mit einer Ausnahme ("IL Pastor Finto"/um 1720) keine neuen weltlichen dramatischen Werke entdecken.

Worüber ich gerne noch mehr geschrieben und berichtet hätte, wäre eine genaue Darstellung des Ablaufes einer musikdramatischen Theateraufführung vor deren Beginn. Leider aber gibt es dazu nichts, da man über so selbstverständliche Dinge zur damaligen Zeit kein Wort verlor. Ferner wäre noch interessant, was die Hofgesellschaft während der Aufführungen und in den Aktpausen, sofern es welche gab, getan hat. Wurden, wie beispielsweise in Italien, Obst und Wein während der Opern gereicht? Bewegte man sich in Wien auch während der Aufführung teilweise von Loge zu Loge um sich zu unterhalten oder anderen Vergnügungen nachzugehen? Ging man nach den Opern einfach auseinander oder gab es noch einen kleinen Empfang für einen bestimmten intimen Kreis Auserwählter?

Alle diese Fragen beschäftigten mich während meiner gesamten Recherchen für diese Arbeit und ich bemühte mich auch sie zu beantworten, was jedoch aufgrund des vorgefundenen Quellenmaterials leider nicht gelang. Auch

meine Bemühungen über die Familien Habsburg-Lothringen, Auersperg-Trautson, Althan, Schönborn, Dietrichstein und Liechtenstein an diesbezügliche Informationen zu kommen, scheiterten.

## **8. ZUSAMMENFASSUNG**

Ich war bemüht, den Sinn der vorliegenden Dissertation, nämlich einen aktuellen Spielplan aller zwischen 1706 und 1740 aufgeführten weltlichen dramatischen Werke zu erstellen, trotz aller im Resumé aufgezählten Probleme, zu erfüllen. Das Hauptaugenmerk meiner Forschung lag dabei hauptsächlich auf weltlichen dramatischen Werken, die zu ein und dem selben Anlass angegeben sind, was immer verdächtig ist, da es als sehr unwahrscheinlich gelten darf, dass an einem Galatag beispielsweise zwei Opern aufgeführt worden sind. Auch dies gelang aufgrund der Quellenlage nicht in allen Fällen, wie beispielsweise in den Jahren 1734 und 1735.

Darüber hinaus schilderte ich, da ein Spielplan allein nicht genügen würde, die kulturhistorischen Zusammenhänge und Hintergründe zwischen 1705 und 1740. Diese Informationen sind deshalb so notwendig, weil es auch spannender und interessanter für den Leser ist, das Leben am Wiener Kaiserhof jener Zeit kennen zu lernen, einfach, damit er sich etwas vorstellen kann, wenn er den Spielplan betrachtet.

Zusätzlich versuchte ich noch die Zeitumstände der von mir behandelten Jahre zu beschreiben, sowie alles die Oper allgemein und ihre Aufführungspraxis in Wien betreffend, sodass neben dem für diese Arbeit so wichtigen Spielplan hoffentlich auch eine anschauliche Schilderung der Zeit Josefs I. und Karls VI. vorliegt.

## 9. ABBILDUNGEN

Die folgenden Abbildungen können durch die freundlichen Genehmigung folgender Personen und Verlage dargestellt werden:

Süddeutscher Verlag München (SV)

Böhlau Verlag Wien (BV)

Hubert Christian Ehalt (HE)

Herbert Seifert (HS)

Sowie: Internetseiten (IS)



Abb. 1: Kaiser Leopold I./Gemälde eines unbekanntes Künstlers um 1700 (SV)

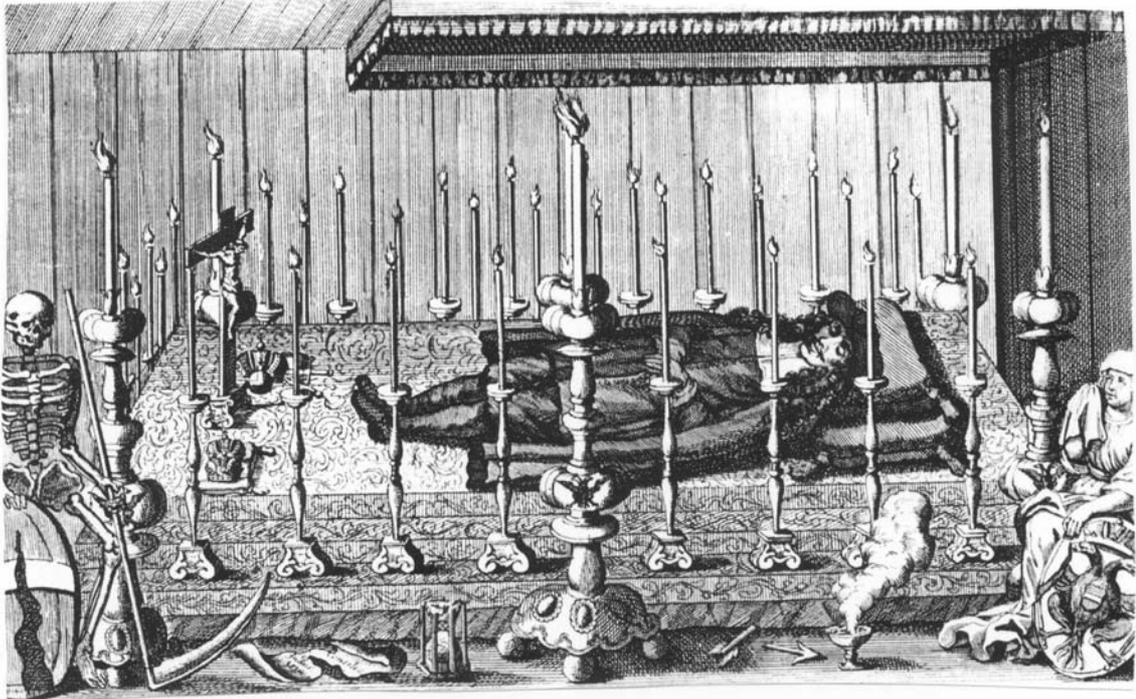


Abb. 2: Aufbahrung Kaiser Leopolds I. (1640-1705)/anonymer Stich aus Rom (SV)



Abb. 3: Kaiserin Eleonore Magdalena Theresia (1655-1720)/1680 von einem unbekanntem Hofmaler gemalt (SV)



Abb. 4: Erzherzog Josef (1678-1711) als Römischer König/1695 von Antonie Schoonjans gemaltes Portrait (SV)



Abb. 5: Kaiser Josef I./Gemälde eines unbekanntes Malers-Innsbrucker Hofburg (SV)



Abb. 6. Kaiserin Amalie Wilhelmine (1673-1742)/Stich von Elias Christoph Heiss (SV)

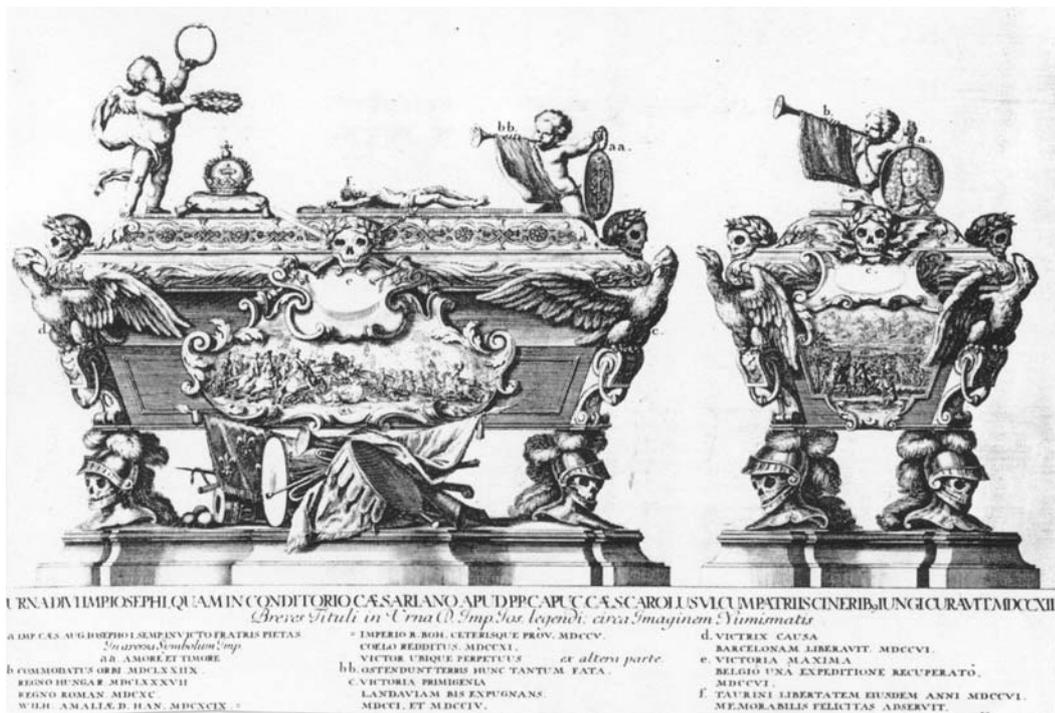


Abb. 7: Sarkophag von Kaiser Josef I./Stich von Christian Engelbrecht und Johann Andreas Pfeffel (SV)



Abb. 8: Erzherzog Karl (1685-1740) als König von Spanien/Blatt Pieter van Gunsts nach einem Gemälde von Frans Douven (SV)

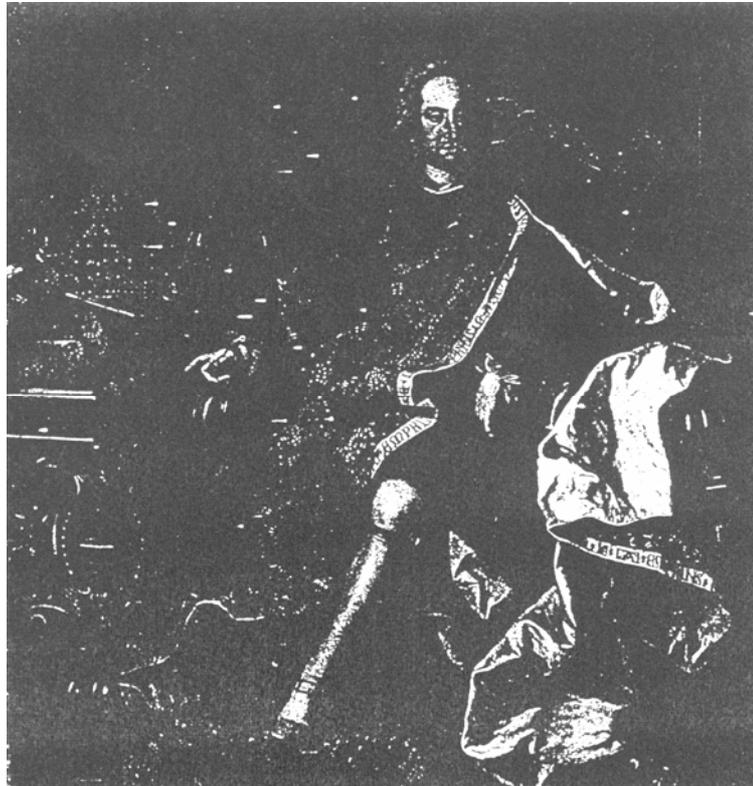


Abb. 9: Kaiser Karl VI. (SV)



Abb. 10: Kaiserin Elisabeth Christine (1691-1750)/anonyme Miniatur (SV)



Abb. 11: Tod des Erzherzog Leopold Johann Josef (1716-1716)/Kalenderblatt von Adam Jonathan Felsecker (SV)

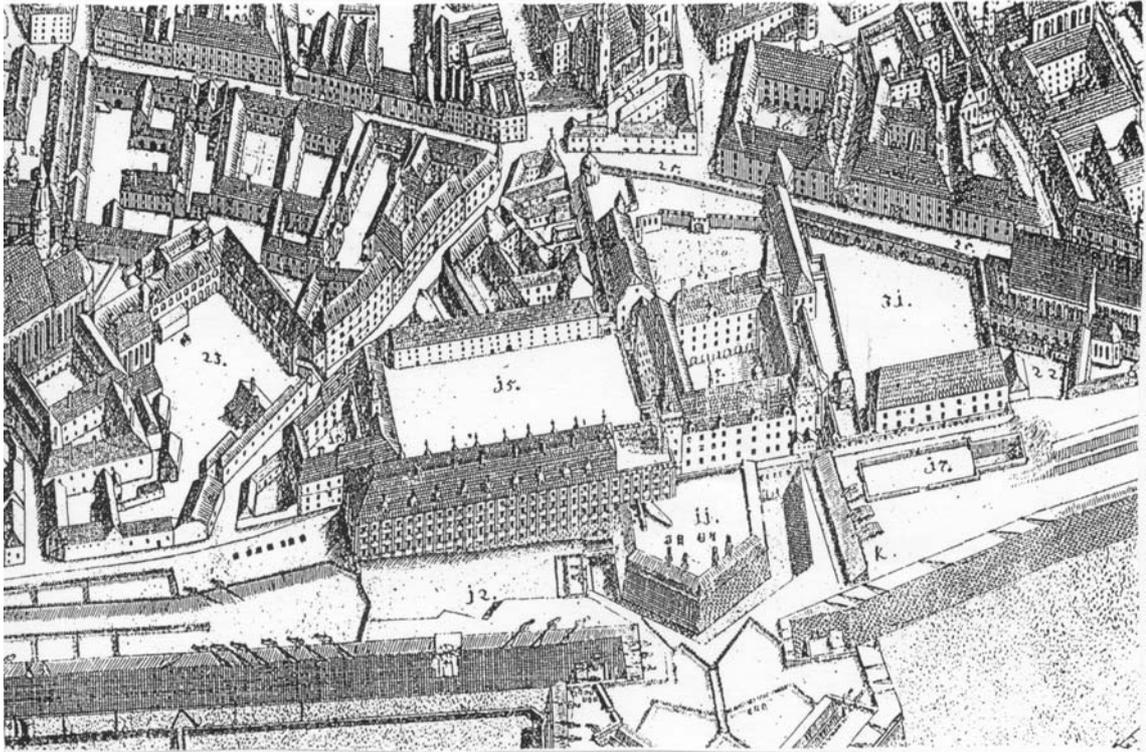


Abb. 12: Hofburg/Kupferstich nach einem Entwurf von Daniel Suttinger (HS)

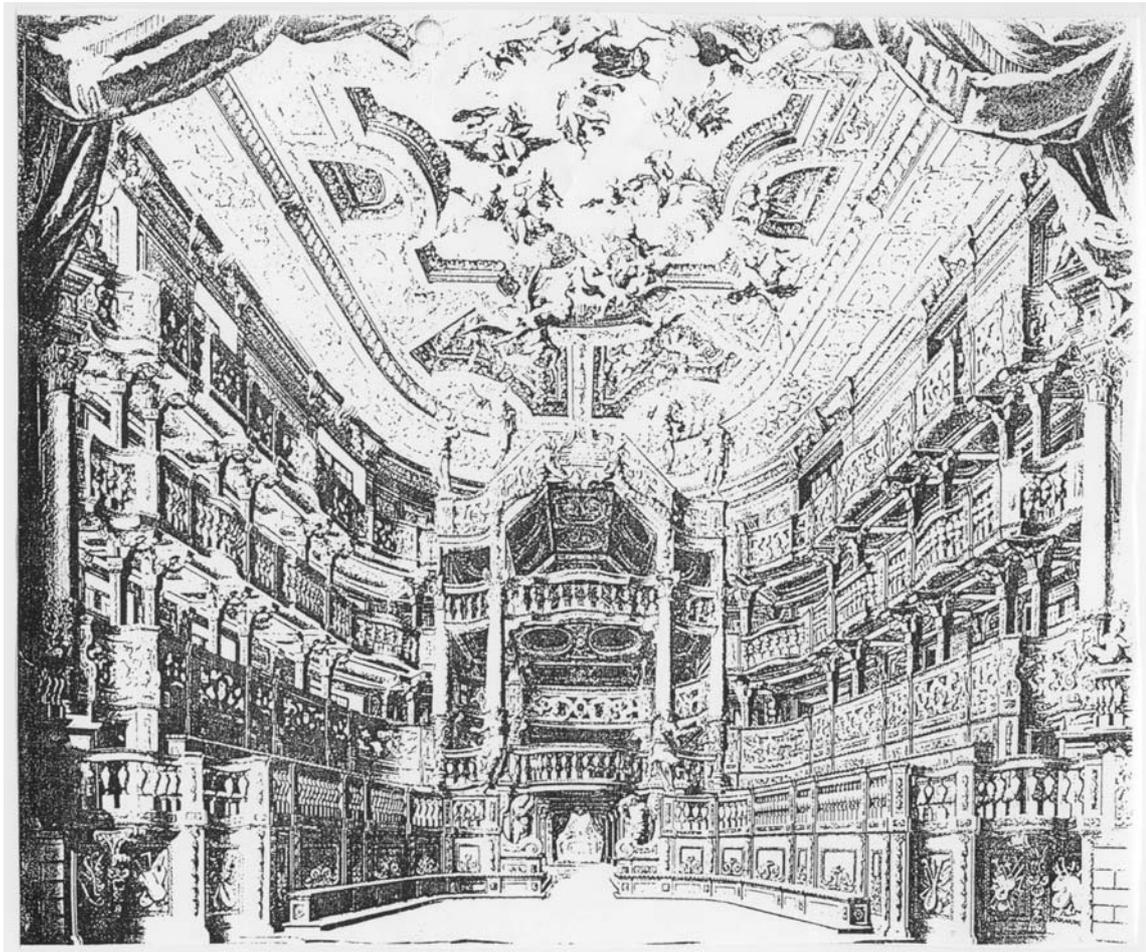


Abb. 13: Zuschauerraum des renovierten Tanzsaales/Kupferstich (HS)

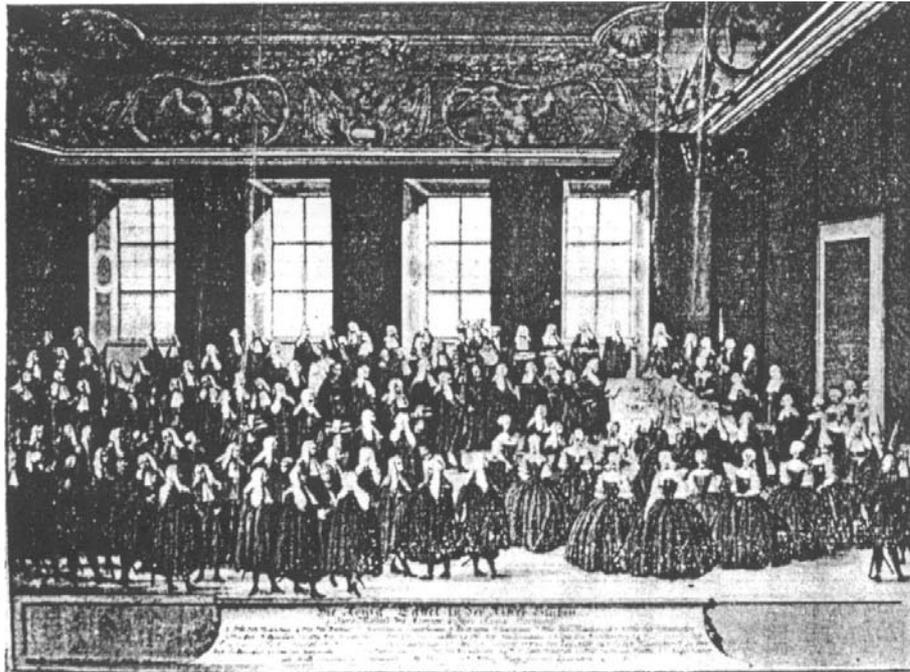


Abb. 14: Tafel in der Ritterstube der Hofburg (BV)

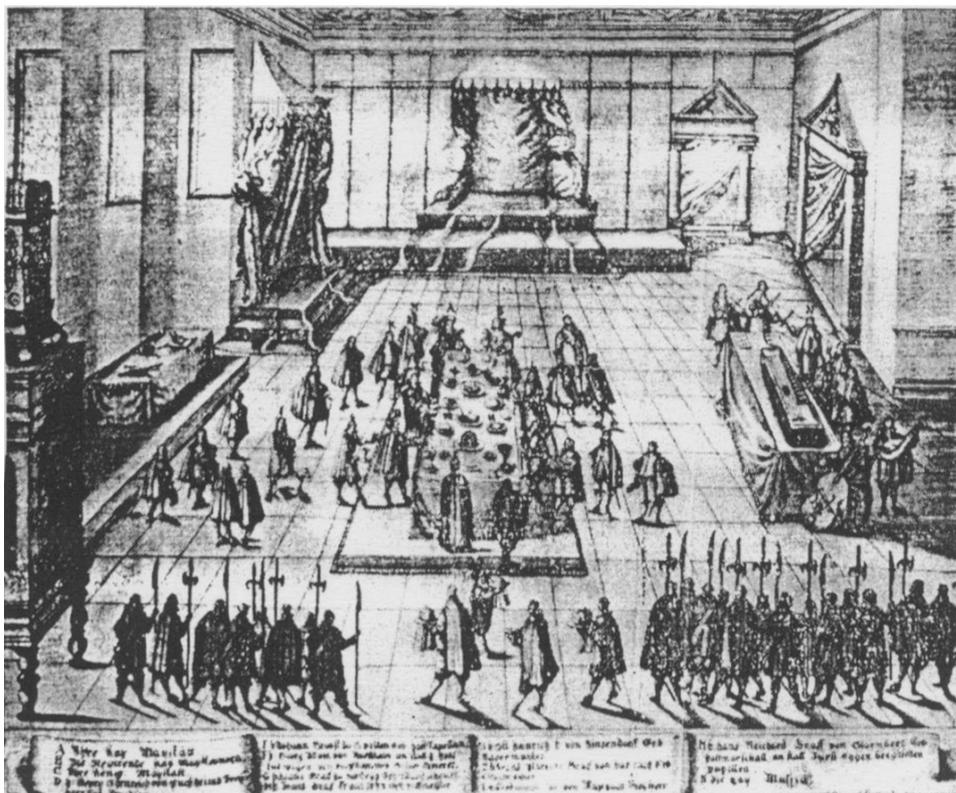


Abb. 15: Große kaiserliche Tafel in der Hofburg (BV)





Kaiser Karl VI. ließ von Josef Emanuel Fischer von Erlach am ehemaligen Turnierplatz eine Schießstätte errichten. Hier pflegte man mit kostbaren Büchsen das Scheibenschießen. Im Hintergrund die Zuschauertribüne.

Abb. 18: Kaiserliche Schießstätte in der Favorita (BV)

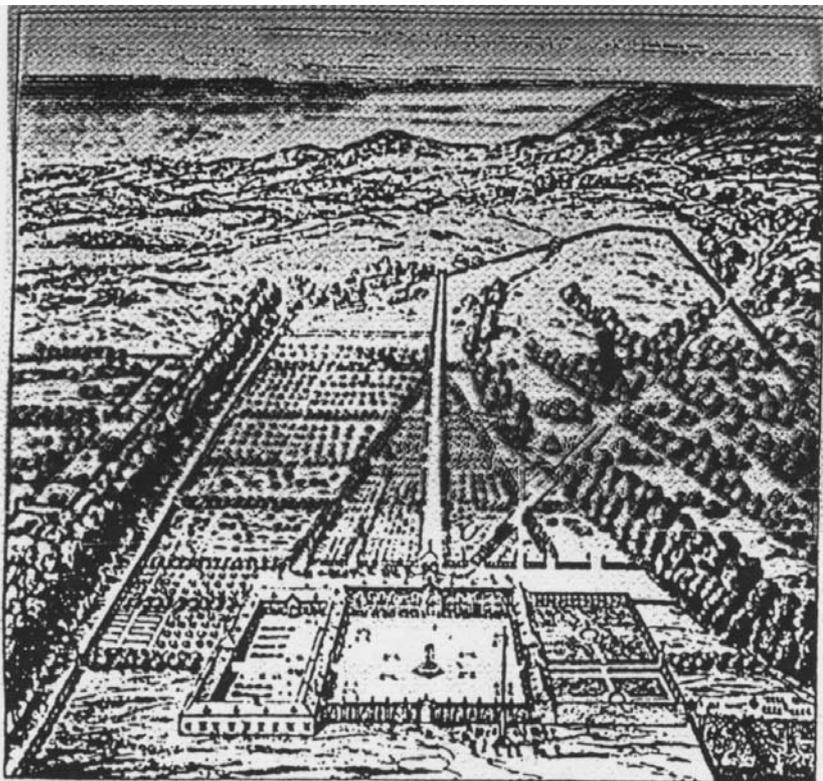


Abb. 19: Die neue Favorita im Augarten 1671/Ausschnitt aus einem anonymen Kupferstich (HS)

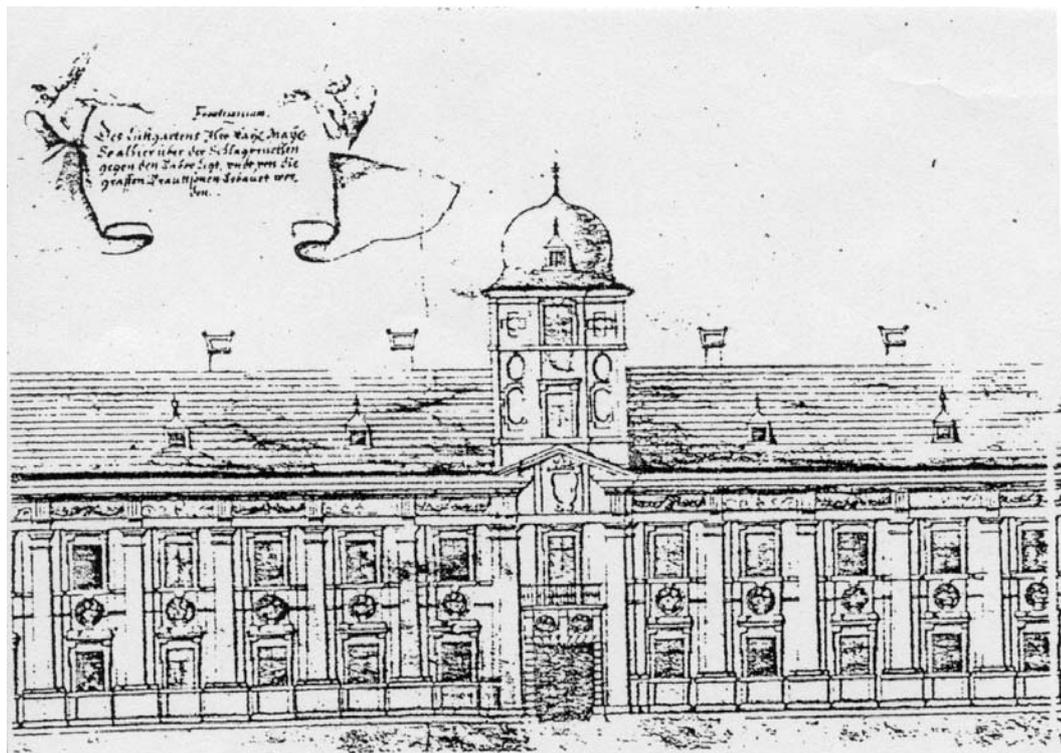


Abb. 20: Das Schloss Favorita im Augarten (HE)

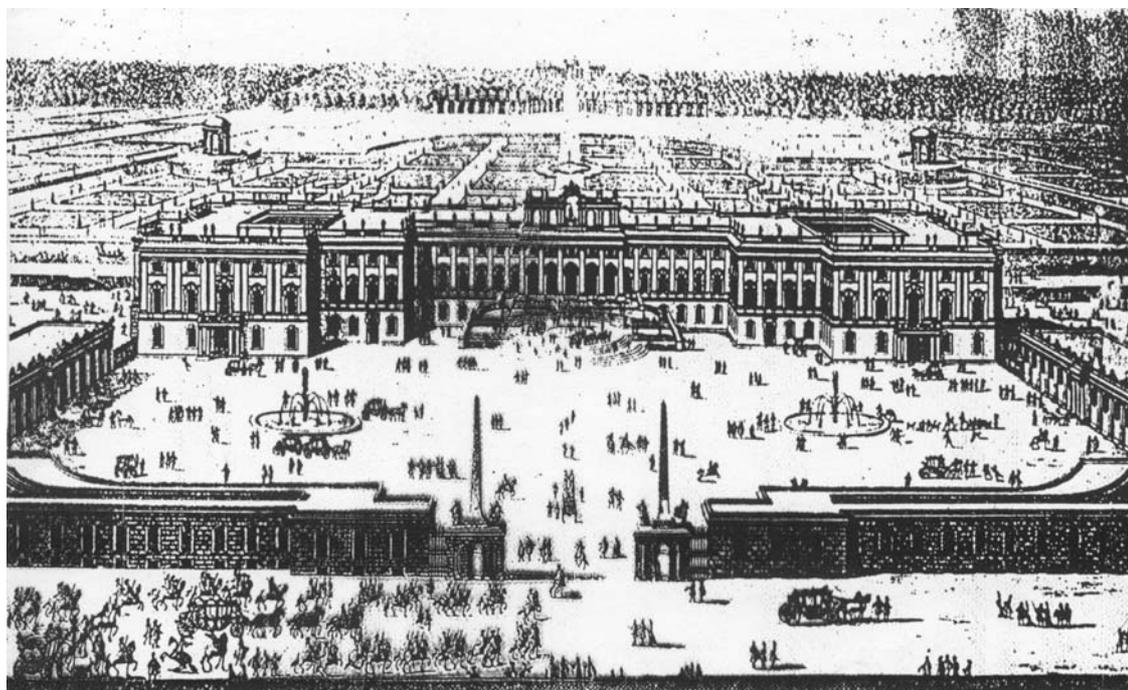


Abb. 21: Schloss Schönbrunn 1721/Kupferstich von Johann Ulrich Kraus nach einem Entwurf von Johann Bernhard Fischer von Erlach (HS)



Abb. 22: Schloss Laxenburg/Kupferstich nach Georg Matthias Vischer (HS)



Abb. 23: Johann Joseph Fux (IS=[www.karadar.com/Dictionary/fux.html](http://www.karadar.com/Dictionary/fux.html))



Abb. 24: Antonio Caldara (IS=[www.karadar.com/Dictionary/caldara.html](http://www.karadar.com/Dictionary/caldara.html))



Abb. 25: Attilio Ariosti (IS=[www.elisabeth-musique.de/images/ariosti.ipg](http://www.elisabeth-musique.de/images/ariosti.ipg))



Abb. 26: Giovanni Bononcini (IS=<http://www02.u-page.so-net.ne.j./qa2/naomi-s>)



Abb. 27: Pietro Metastasio (IS=[www.kardar.com/PhotoGallery/metastasio.html](http://www.kardar.com/PhotoGallery/metastasio.html))



Abb. 28: Apostolo Zeno (IS=[www.aeiou.at/aeiou.encyclp.z/z384937.htm](http://www.aeiou.at/aeiou.encyclp.z/z384937.htm))



Abb. 29: Der Kastrat Felice Salimbeni (IS=[www.giacomo-casanova.de/bilder.htm](http://www.giacomo-casanova.de/bilder.htm))



Abb. 30: Der Kastrat Giovanni Carestini  
(IS=[www.sdopera.com/edusourceook/ImAri/Carestini.htm](http://www.sdopera.com/edusourceook/ImAri/Carestini.htm))

## 10. LITERATUR- UND QUELLENVERZEICHNIS

### 10.1. Quellen

#### 10.1.1. Überprüfte Wienerische Diarien aus den Jahren:

1705-Nr.: 207.

1706-Nrn.: 284, 297, 305, 306, 311 und 317.

1707-Nrn.: 305, 365, 379, 401, 408, 415, 425 und 444

1708-Nrn.: 483, 493, 501, 510, 512, 520, 531, 532, 536, 539, 540, 543, 547 549, und 565.

1709-Nrn.: 568, 575, 578, 587, 621 und 624.

1710-Nrn.: 721, 731, 737, 738 und 748.

1711-Nrn.: 796, 804 und 805.

1712-Nrn.: 885, 892 und 909.

1713-Nrn.: 999, 1045, 1051, 1061, 1071 und 1075.

1714-Nrn.: 1097, 1165 und 1175

1716-Nrn.: 1384 und 1388.

1717-Nrn.: 1407, 1408, 1410, 1411, 1455, 1478, 1490 und 1492.

1718-Nrn.: 1521, 1573, 1593 und 1597.

1719-Nr.: 1687.

1720-Nrn.: 1719, 1768, 1782, 1791, 1795, 1801 und 1805

1721-Nrn.: 1823, 1828, 1830, 1896, 1900, 1904, 1905 und 1910.

1722-Nrn.: XI, XII, 69 und 80.

1723-Nrn.: 8, 71, 90, 93, 94 und 98.

1724-Nrn.: 18, 80 und 94.

1725-Nrn.: 79, 81, 90, 93, 95 und 97.

1726-Nrn.: 14, 15, 17, 18, 19, 20, 52, 79, 83 und 89.

1727-Nrn.: 13, 17, 80 und 84

1728-Nrn.: 11, 22, 79, 80, 86, 87, 89 und 93.

1729-Nrn.: 70, 80, 89 und 94.

1730-Nrn.: 79, 83, 89 und 93.

1732-Nrn.: 59, 71, 73, 81 und 84.

1733-Nrn.: 69, 79 und 83.

1734-Nrn.: 10, 34, 35, 50, 51, 74, 79, 83, 84, 86 und 89.

1735-Nrn.: 70, 80, 84, 89 und 94.

1736-Nrn.: 34, 39, 69 und 79.

Wienerisches Diarium: Ausführliche Beschreibung der höchst-beglückten Vermählung der durchl. Ertz-Hertzogin zu Oesterreich Maria Theresia...mit Ihrer königl. Hoheit Francisco III....So geschehen in der Kaiserl. Residenz zu Wien den 12. Februarii 1736.

1737-Nrn.: 11, 12, 19, 39, 70, 79, 89 und 96.

1738-Nrn.: 13, 39, 80, 89 und 94.

1739-Nrn.: 8, 69, 79, 89 und 93.

1740-Nrn.: 18, 85 und 86.

### 10.1.2. Überprüfte Corriere Ordinario:

1706-Nrn.: 33,46 und 89.  
1707-Nrn.: 3,24,46,53,80 und 89.  
1708-Nrn.: 23,33,50,71,79 und 89.  
1709-Nrn.: 23 und 60  
1710-Nrn.: 24,69 und 79.  
1711-Nrn.: 23,69 und 79.  
1712-Nrn.: 59 und 70.  
1713-Nr.: 89.  
1714-Nrn.: 79 und 89.  
1715-Nr.: 79.  
1716-Nrn.: 90 und 94.  
1717-Nrn.: 33,56,79 und 91.  
1718-Nrn.:70 und 80.  
1719-Nr.: 79.  
1720-Nrn.: 56,83 und 89.  
1721-Nrn.: 80 und 84.

### 10.1.3. Überprüfte Textbücher und Partituren in den Sammlungen der Österr. Nationalbibliothek (A-Wn):

Hier erwähne ich nur jene Textbücher und Partituren, welche ich im Zuge meiner Recherchen auch tatsächlich eingesehen habe.

#### **A. Textbücher**

1731: Arsace=448.629-A.  
1732: Ginevra=443.827-A.  
1735: Medea Riconosciuta=444.088-A.  
1736: Elena sarificata=443.743-A.  
1737: Didone=28.534-B., Tigrane=444.349-A.  
1738: Giritta=443.828-A., Angelica e Medoro=444.498-A.  
1739: Arsace=444.517-A.  
1740: Zenobia=444.096-A., Arminio=444.516-A., Didone abbandonata=443.714-A.

#### **B. Partituren**

1706: Endimione=17.685  
1707: Il giudizio di Paride=17.677, Marte placato=19.125  
1708: Amor trà nemici=18.249  
1710: Chilonida=17.158, La Zenobia=17.234  
1711: Gli amore d'Ergesto=17.252  
1712: Julo Ascano= 17.247, Il sacrificio di Berenice=17.675  
1713: Circe fatta saggia=17.188  
1714: Andromeda=17.173  
1716: Il Natale d'Augusto=17.548

1717: Cajo Marzio Coriolano=18.232  
 1721: Il Giudicio di Enone=17.964  
 1723: Il trionfo dell'amicizia e dell'amore=17.047  
 1725: L'inimico Generoso=17.200  
 1726: Nigella e Tirsi=17.645, Didone abbandonata=17.710, La Corona d'Arianna=17.270  
 1727: Dialogo trà L'Aurora, e il Sole=17.618  
 1730: Germania il di che spende sagro all'augusto nome=17.644, Il Nome di Giove=17.723  
 1732: Il bagno=17.649, Nigelle a Nise=17.584, Narcisso al Fonte=16.725, (ohne Titel) Festa di camera=17.606, Amor Prigioniero=17.544  
 1733: Sancio Pansa governatore dell'isola Barattaria=17.108  
 1734: La clemenza di Tito=17.171, Enone=18.224  
 1735: Il Natale di Minerva=17.146; La liberalità di Numa Pompilio=17.245  
 1736: Medea riconosciuta=17.945  
 1737: Flavio Amicio Olibrio=18.294, Sesostri=18.004  
 1739: Il Demetrio=17.257, La Pace frà la Virtù e la Bellezza=16.516

#### 10.1.4. Haus- Hof- und Staatsarchiv

Obersthofmeister-Amt-Akten. Karton 15. OmeA 1716-1717.

#### 10.1.5. Briefe

Apostolo Zeno. Lettere, nelle quali si contengono molte notizie attenenti all'istoria letteraria de, suoi tempi...2.ed. Venezia, Sansoni 1785. Vol. 1-6.

## **10.2. Literatur**

Susanne und Theophil Antonicek. Drei Dokumente zu Musik und Theater unter Kaiser Josef I. In: Festschrift Othmar Wessely zum 60. Geburtstag. Hrg. von Manfred Angerer, Eva Diettrich, Gerlinde Haas, Christa Hantec, Gerald Messner, Walter Pass und Herbert Seifert. Tutzing: Verlag Hans Schneider 1982.

Theophil Antonicek. Die Vollendung des Barock im Zeitalter der höfischen Repräsentation. S. 15-43. In: Musikgeschichte Österreichs. Hrgb. von Rudolf Flotzinger und Gernot Gruber. 2. Band: Vom Barock zum Vormärz. Hrgb. von Gernot Gruber. 2. Auflage. Wien: Böhlau Verlag 1995.

Theophil Antonicek/Elisabeth Hilscher. Vivaldi. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1997.

Sylvia Anzböck. Kaiserin Eleonore Magdalena Theresia, Gemahlin Kaiser Leopolds I. Phil. Diplomarbeit Universität Wien 1987.

Karl Otmar Freiherr von Aretin. Kaiser Joseph I. zwischen Kaisertradition und Österreichischer Großmachtpolitik. In: Historische Zeitschrift. Hrgb. von Theodor Schieder und Theodor Schieffer unter Mitwirkung von Lothar Gall. Band 215. Heft 3. München: R. Oldenbourg Verlag 1972. S. 529-606.

Gerald M. Bauer. Theatrale Repräsentation am leopoldinischen Kaiserhof. Eine Spurensuche nach den Spezifika theatraler Ausdrucksmittel im Wiener Absolutismus. Phil. Diplomarbeit Universität Wien 1997.

Volker Bauer. Die höfische Gesellschaft in Deutschland von der Mitte des 17. bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Versuch der Typologie. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1993.

Alfred Baumgartner. Barockmusik. Salzburg: Kiesel Verlag 1981.

Christian Benedik. Die Wiener Hofburg unter Kaiser Karl VI. – Probleme herrschaftlichen Bauens im Barock. Phil. Diss. Universität Wien 1989.

Lawrence E. Bennett. The Italian cantata in Vienna, 1700-1711: on overview of stylistic traits. S. 185-209. In: Antonio Caldara. Essays on his life and times. Edited by Brian W. Pitchard. Aldershot: Scholar Press 1987.

Pietro Antonio Bernardoni. Poemi drammatici. Bologna, Pisarri 1706-1707. Vol. 1-3.

Herbert Biehle. Die Stimmkunst. Erster Band. Geschichtliche Grundlagen. Bautzen: Bautzener Tagblatt 1931.

Claudia Böhm. Theatralia anlässlich der Krönungen in der österreichischen Linie der Casa d' Austria (1627-1764). Phil. Diss. Universität Wien 1986.

Ernst Bruckmüller. Sozialgeschichte Österreichs. Wien: Herold Verlag 1985.

Michele Calella. Kleinere szenische Gattungen ("componimenti drammatici"). S. 63-74. In: Die Oper im 18. Jahrhundert. Hrgb. von Herbert Schneider/Reinhard Wiesend. Unter der Mitarbeit von Daniel Brandenburg, Michele Calella, Arnold Jacobshagen, Francesca Menchelli-Buttini, Herbert Schneider, Reinhard Strohm und Reinhard Wiesend. Laaber: Laaber Verlag 2001. Aus der Reihe: handbuch der musikalischen Gattungen. Hrgb. von Siegfried Mauser. Band 12.

Yvonne Chlubna. Die Symbolik Kaiser Karls VI. und ihre antiken Wurzeln. Phil. Diplomarbeit Universität Wien 2000.

Sibylle Dahms. Zur Funktion des Balletts in der italienischen und französischen barocken Oper. S. 29-41. In: Beiträge zur Musik des Barock. Tanz-Oper-

Oratorium. Bericht über die Symposien der internationalen Händel-Akademie Karlsruhe 1994 bis 1997. Hrgb. von Hans Joachim Marx. Laaber: Laaber Verlag 1998.

István Deák. Der k. k. Offizier 1848-1918. 2. Auflage. Wien: Böhlau Verlag 1995.

Margret Dietrich. Elemente der Barockoper. In: Maske und Kothurn. Vierteljahresschrift für Theaterwissenschaft. 7. Jahrgang. Graz: Böhlau Nachfolger 1961.

Will und Ariel Durant. Kulturgeschichte der Menschheit. Band 14. Das Zeitalter Voltaires. Köln: Naumann & Göbel 1985.

Will und Ariel Durant. Kulturgeschichte der Menschheit. Band 13. Vom Aberglauben zur Wissenschaft. Köln: Naumann & Göbel 1985.

Huber Christian Ehalt. Ausdrucksformen Absolutistischer Herrschaft- Dargestellt vor allem am Beispiel des Wiener Hofes unter Leopold I., Josef I. und Karl VI. Phil. Diss. Universität Wien 1978.

Hubert Christian Ehalt. Ausdrucksformen absolutistischer Herrschaft. Der Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1980. Aus der Reihe: Sozial- und Wirtschaftshistorische Studien. Hrgb. von Alfred Hoffmann und Michael Mitterauer. Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Universität Wien. Band 14.

Rudolf Flotzinger/Egon Wellesz. Johann Joseph Fux. Musiker-Lehrer-Komponist für Kirche und Kaiser. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1991.

Irene Frank. Die musikalische Seite des Prinz Eugen von Savoyen. Art. Diplomarbeit Universität für Musik Wien 2000.

Fritz Fuhrich. Theatergeschichte Oberösterreichs im 18. Jahrhundert. Theatergeschichte Österreichs. Band I: Oberösterreich. Heft 2. Wien: Hermann Böhlau Nachf. 1968.

Peter Gasser. Das spanische Königtum Karls VI. in Wien. In: Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchives. Hrgb. von der Generaldirektion. 6. Band. Wien: Verlag Ferdinand Berger 1953. S. 184-196.

Frauke Gerdes. Aspekte der Bühnenbildentwicklung in Italien bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts. S. 345-361. In: Antonio Caldara. Essays on his life and times. Edited by Brian W. Pritchard. Aldershot: Scholar Press 1987.

Dagmar Glüxam. Zur instrumentalen Virtuosität in der Wiener Hofkapelle 1705-1740. In: Österreichische Musikzeitschrift 7/2001. S. 29-40.

Dagmar Glüxam. Verzeichnis der Sänger in den Wiener Opern- und Oratoriumspartituren 1705-1711. S. 269-319. In: Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst. Unter Leitung von Theophil Antonicek und Elisabeth Theresia Hilscher. 28. Band. Tutzing: Hans Schneider 2002.

Alice Gmeyner. Die Opern M. A. Caldaras. Ein Beitrag zur Geschichte der italienischen Oper in Wien. Phil. Diss. Universität Wien 1927.

Gerold W. Gruber. Der Niedergang des Kastratentums. Eine Untersuchung zur bürgerlichen Kritik an der höfischen Musikkultur im 18. Jahrhundert, aufgezeigt am Beispiel der Kritik am Kastratentum – mit einem Versuch einer objektiven Klassifikation der Kastratenstimme. Phil. Diss. Universität Wien 1982.

Eugen Guglia. Das Theresianum in Wien. Vergangenheit und Gegenwart. Wien: Böhlau Verlag 1996.

Karl Gutkas. Die führenden Persönlichkeiten der habsburgischen Monarchie von 1683 bis 1740. In: Prinz Eugen und das barocke Österreich. Salzburg: Residenz Verlag 1985. S. 73-86.

Franz Haböck. Die Kastraten und ihre Gesangskunst. Eine Gesangsphysiologische, kultur- und musikhistorische Studie. Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart 1927.

Franz Hadamowsky. Barocktheater am Wiener Kaiserhof. Mit einem Spielplan (1625-1740). In: Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung 1951/52. Wien: Sendl 1955. S. 7-177.

Franz Hadamowsky. Wien Theatergeschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkrieges. Geschichte der Stadt Wien. Band III. Hrgb. im Auftrag des Vereines für Geschichte der Stadt Wien von Felix Czeike. Wien: Jugend und Volk 1988.

Herbert Haupt. Kunst und Kultur in den Kameralzahlamtsbüchern Kaiser Karls VI. Teil I: Die Jahre 1715 bis 1727. In: Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs. Hrgb. von der Generaldirektion. Ergänzungsband 12. 1993.

Johann Christian Herchenhahn. Geschichte der Regierung Kaiser Josephs des Ersten. Erster und Zweiter Band. Leipzig: Siegfried Lebrecht Crusius 1786.

Jiri Hilmera. *Costanza e fortezza. Giuseppe Galli-Bibiena und das Barocktheater in Böhmen.* In: *Maske und Kothurn. Vierteljahresschrift für Theaterwissenschaft.* 10. Jg. Graz: Böhlau Nachfolger 1964. S. 396-407.

Elisabeth Hilscher. *Joseph I. (1678-1711) und Karl VI. (1685-1740) als Widmungsträger musikalischer Werke. Zum historischen und geistesgeschichtlichen Umfeld der Widmungskomposition.* Phil. Diplomarbeit Universität Wien 1989.

Elisabeth Hilscher. *Mit Leier und Schwert. Die Habsburger und die Musik.* Graz: Verlag Styria 2000.

Karl Hilscher und August Eigner. *Schloß und Park Schönbrunn.* Wien: Gerlach & Wiedling 1924.

Kurt Hueber. *Die Wiener Opern Giovanni Bononcini von 1697-1710.* Phil. Diss. Universität Wien 1955.

Charles W. Ingrao. *Josef I. Der vergessene Kaiser.* Graz: Verlag Styria 1982.

Johann Joseph Fux und seine Zeit. *Kultur, Kunst und Musik im Spätbarock.* Hrgb. von Arnfried Edler und Friedrich W. Riedel. Aus der Reihe: *Publikationen der Hochschule für Musik und Theater Hannover.* Hrgb. von Richard Jakoby. Band 7. Laaber: Laaber-Verlag 1996.

Josef Kallbrunner. *Das Wiener Hofquartierwesen und die Maßnahme gegen die Quartiersnot im 17. und 18. Jahrhundert.* In: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Wien.* Band V. Verlag des Vereins für Geschichte der Stadt Wien 1925. S. 24-36.

Heinz Kindermann. *Theatergeschichte Europas.* III. Band. *Das Theater der Barockzeit.* Salzburg: Otto Müller Verlag 1952.

Herwig Knaus. *Die Musiker im Archivbestand des Kaiserlichen Obersthofmeisteramtes (1637-1705).* Band III. *Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung.* Hrgb. von Erich Schenk. Heft 10. Graz: Hermann Böhlau Nachf. 1967.

Herwig Knaus. Die Musiker in den geheimen kaiserlichen Kammerzahlamtsrechnungsbüchern (1669, 1705-1711). Mitteilungen der Kommission für Musikforschung Nr. 20. Graz: Hermann Böhlaus Nachfolger 1969.

Herwig Knaus. Wiener Hofquartierbücher als biographische Quelle für Musiker des 17. Jahrhunderts. Mitteilungen der Kommission für Musikforschung Nr. 16. Graz: Hermann Böhlaus Nachfolger 1965.

Herbert Knittler. Die Grundherrschaft. Organisationsprinzip und wirtschaftliche Unternehmung. In: Prinz Eugen und das barocke Österreich. Salzburg: Residenz Verlag 1985. S.195-202.

Ludwig Ritter von Köchel. Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543-1867. Hildesheim: Georg Olms Verlag 1976. (1. Publikation-Wien: Becksche Universitätsbuchhandlung 1869).

Ludwig Ritter von Köchel. Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister der Kaiser Leopold I., Josef I. und Karl VI. von 1698 bis 1740. Wien: Alfred Hölder 1872.

Gerlinde Körper. Studien zur Biographie Elisabeth Christines von Braunschweig-Lüneburg-Wolfenbüttel (Gemahlin Kaiser Karls VI. und Mutter Maria Theresias). Phil. Diss. Universität Wien 1975.

Lady Wortley-Montague. Reisebriefe (1716-1718). Hrgb. von Max Bauer. Berlin: Verlag von Hermann Seemann Nachfolger 1907.

Ulrike Lampert. Musik und Musiker am Hof von Kaiser Josef I. Phil. Diplomarbeit Universität Wien 1998.

Hildegard Leitgeb. Kaiserin Amalie Wilhelmine, geb. Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg-Hannover (1673-1742), Gemahlin Kaiser Josephs I. eine biographische Studie. Phil. Diss. Universität Wien 1984.

Libretti in Deutschen Bibliotheken. Katalog der gedruckten Texte zu Opern, Oratorien, Kantaten, Schuldramen, Balletten und Gelegenheitskompositionen von den Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Hrgb. vom Répertoire International des 'Sources Musicales (RISM). Arbeitsgruppe Deutschland e. V. München: K. G. Saur Verlag 1992. (Microfiches).

Andreas Liess. Ein Jahreskreis im barocken Wien. Kultur und Leben. Wien: Bergland Verlag 1965.

Andreas Liess. Johann Joseph Fux. Tausend Jahre Österreich. Eine biographische Chronik. Band I: Von den Babenbergern bis zum Wiener Kongreß. Hrgb. von Walter Pollak. München: Jugend und Volk 1973. S. 264-272.

Andreas Liess. Wiener Barockmusik. Wiener Musik-Bücherei. Band 3. Wien: Verlag Ludwig Doblinger 1946.

Alphons Lhotsky. Kaiser Karl VI. und sein Hof im Jahre 1712/13. In: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung. 66. Band. Graz: Hermann Böhlhaus Nachf. 1958. S. 52-80.

Isabella Lotschak. Das Laxenburger Schloßtheater. Ein Bau von Nicolò Pacassi. Phil. Diplomarbeit Universität Wien 2001.

Laurin Luchner. Schlösser in Österreich. Erster Band. Residenzen und Landsitze in Wien, Niederösterreich und dem Burgenland. München: Verlag C. H. Beck 1978.

Helga Lühning. Titus-Vertonungen im 18. Jahrhundert. Untersuchungen zur Tradition der opera seria von Hasse bis Mozart. *Analecta Musicologica*. Veröffentlichungen der Musikgeschichtlichen Abteilung des Deutschen Historischen Institutes in Rom Band 20. Laaber: Arno Volk - Laaber Verlag 1983.

John Henry van der Meer. Johann Josef Fux als Opernkomponist. Erstes und Zweites Buch. Bilthoven: A. B. Creighton 1961.

Pietro Metastasio. Drammi. (Collezione portatile di classia Italiani. (1-10). Firenze, Presso P. Borghi e Comp. 1825-1826.

Gottfried Mraz. Prinz Eugen. Ein Leben in Bildern und Dokumenten. München: Süddeutscher Verlag GmbH 1985.

Carl Nemeth. Eine unbekannte Sinfonia von J. J. Fux. In: Österreichische Musikzeitschrift. 16. Jahrgang. Wien: November 1961. Heft 11. S. 525-528.

Paul Nettel. Das Prager Quartiersbuch des Personals der Krönungsoper 1723. In: Mitteilungen der Kommission für Musikforschung. Nr. 8. Wien: In Kommission bei Rudolf M. Rohrer 1957. S. 1-7.

Österreichische Musik. Musik in Österreich. Beiträge zur Musikgeschichte Mitteleuropas. Theophil Antonicek zum 60. Geburtstag. Hrgb. von Elisabeth Hilscher. Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft. Hrgb. von Othmar Wessely. Band 34. Tutzing: Verlag Hans Schneider 1998.

Wilhelm Rausch. Die Hofreisen Kaiser Karl VI. Phil. Diss. Universität Wien 1949.

Oswald Redlich. Das Werden einer Großmacht. Österreich von 1700 bis 1740. 4. Auflage. Wien: Rudolf M. Rohrer Verlag 1962.

Erich Reimer. Die Hofmusik in Deutschland 1500-1800. Wandlungen einer Institution. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag 1991. Aus der Reihe: Taschenbücher zur Musikwissenschaft. Hrgb. von Richard Schaal. Nr. 112.

Friedrich W. Riedel. Die Musik bei er Erbhuldigungsreise Kaiser Karls VI. nach Innerösterreich 1728. S. 275-286. In: Florilegium musicologium. Hellmut Federhofer zum 75. Geburtstag, hrgb. von Christoph-Hellmut Mahlig. Tutzing: Hans Schneider 1988. Mainzer Studien zur Musikwissenschaft. Band 21.

Friedrich W. Riedel. Die Kaiserkrönung Karls VI. (1711) als musikgeschichtliches Ereignis. In: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archeologie, Kunst und Geschichte. Jg. 60/61. Mainz 1966, S. 34-40.

Gabriele Riedling. Kaiser Karl VI. Phil. Diplomarbeit Universität Wien 1986.

Bernd Rill. Karl VI. Habsburg als barocke Großmacht. Graz: Verlag Styria 1992.

Gottlieb Eucharist Rinck. Josephs des Sieghafften Röm. Kaysers Leben und Thaten. In zwey theile abgefasset und mit bildnißen geziret. Kölln 1712.

Michael Ritter. "Man sieht der sternen König glantzen". Der Kaiserhof im barocken Wien als Zentrum deutsch-italienischer Literaturbestrebungen (1653-1718) am besonderen Beispiel der Libretto-Dichtung. Wien: Edition Praesens 1999.

John Rosseli. Singers of italian opera. The history of a profession. Cambridge: University Press 1992.

Verena Rudolph. Zur Baugeschichte der ehemaligen kaiserlichen Hoftheater an der Stelle der heutigen Redoutensäle im 17. Jahrhundert. Phil. Diplomarbeit Universität Wien 1998.

Claudio Sartori. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Alle Bände (A-B, C-D, E-K, L-Q, R-Z, I und II). Catalogo analitico con 16 indici. Cuneo: Bertola & Locatelli Editori 1993/1994.

Barbara Schätzel. Die Sängerrinnen im Wien des 18. Jahrhunderts. Mit besonderer Berücksichtigung der Wiener Hofmusikkapelle und der Hoftheater – Biographien und soziales Umfeld. Phil. Diplomarbeit Universität Wien 2000.

Erich Schlöss. Baugeschichte des Theresianums. Wien: Böhlau Verlag 1998.

Erich Schlöss. Das Theresianum. Ein Beitrag zur Bezirksgeschichte der Wieden. Aus der Reihe: Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte. Verein für Geschichte der Stadt Wien. Wien 1979.

Georg Schreiber. Schloss Schönbrunn. Seine Bewohner und Besucher. Wien Ueberreuter 2001.

Therese Schüssel und Erich Zöllner. Das Werden Österreichs. Ein Arbeitsbuch für österreichische Geschichte. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1990.

Jiri Sehnal. Die musikalischen Liebhabereien des Grafen Jan Jáchym von Zerotín. In: Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Brünn 2000, S. 135-142.

Herbert Seifert. Die Aufführungen der Opern und Serenate mit Musik von Johann Joseph Fux. In: Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich. Unter der Leitung von Othmar Wessely. 29. Band. Tutzing: Verlag Hans Schneider 1980. S 9-27.

Herbert Seifert. Die Aufgabenkreise der kaiserlichen Hofkomponisten und Hofkapellmeister zur Zeit von Fux. Jahrgabe 24/2001 der Johann-Joseph-Fux-Gesellschaft, Graz 2002.

Herbert Seifert. Die Kaiserliche Hofkapelle im 17. und 18. Jahrhundert. In: Österreichische Musikzeitschrift 2/1998. S. 17-26.

Herbert Seifert. Italienische Oper des Barocks in Österreich. In: Die italienische Barockoper, ihre Verbreitung in Italien und Deutschland. Beiträge zum fünften internationalen Symposium über die italienische Musik im 17. Jahrhundert. Hrgb. von Alberto Colzani, Norbert Dubowy, Andrea Luppi und Maurizio Padoan. Deutsch-Italienisches Zentrum Villa Vigoni. Como 1995. S. 105-114.

Herbert Seifert. Musizieren der kaiserlichen Familie und des Hofadels zur Zeit von Fux. In: Grazer musikwissenschaftliche Arbeiten. Hrgb. vom Institut für Musikwissenschaft der Universität Graz unter Leitung von Rudolf Flotzinger. Band 9. J. J. Fux-Symposium Graz'91- Graz 1992. S. 57-62.

Herbert Seifert. Die Opern am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert. Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft 25. Tutzing: Verlag Hans Schneider 1985.

Anna Maria Sigmund. Das Haus Habsburg - Habsburgs Häuser. Wohnen und Leben einer Dynastie. Wien: Verlag Ueberreuter 1995.

Brigitte Sokop. Stammtafeln europäischer Herrscherhäuser. 3. Auflage. Wien: Böhlau Verlag 1993.

Andrea Sommer-Mathis. Die Tänzer am Wiener Hofe im Spiegel der Obersthofmeisteramtsakten und Hofparteiprotokolle bis 1740. In: Mitteilungen des österreichischen Staatsarchivs. Hrgb. von der Generaldirektion. Ergänzungsband 11. Wien 1992.

Andrea Sommer-Mathis. Tu felix austria nube. Hochzeitsfeste der Habsburger im 18. Jahrhundert. Drama per musica Band 4. Wien: Musikwissenschaftlicher Verlag 1994.

Eva Stanzl. Das Ballett in der Bildenden Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts. Phil. Diss. Universität Wien 1958.

Johann Steinecker. Die Opern und Serenate von Carlo Agostino Badia. Phil. Diss. Universität Wien 1993.

Marc Strümper. Die Viola da gamba am Österreichischen Kaiserhof. Untersuchungen zur Instrumenten- und Werkgeschichte der Wiener Hofmusikkapelle im 17. und 18. Jahrhundert. Phil. Diss. Universität Wien 2001.

Tanz und Bewegung in der barocken Oper. Kongreßbericht Salzburg 1994. Hrgb. von Sibylle Dahms und Stephanie Schroedter. Wien: Studien-Verlag 1996.

Rosina Topka. Der Hofstaat Kaiser Karl VI. Phil. Diss. Universität Wien 1954.

Karl Vocelka/Lynne Heller. Die Lebenswelt der Habsburger. Kultur- und Mentalitätsgeschichte einer Familie. Graz: Verlag Styria 1997.

Karl Vocelka/Lynne Heller. Die private Welt der Habsburger. Leben und Alltag einer Familie. Graz: Verlag Styria 1998.

Alexander von Weilen. Die Theater Wiens. Erster Band. Wien: Gesellschaft für vervielfältigende Kunst 1899.

Alexander von Weilen. Zur Wiener Theatergeschichte. Die vom Jahre 1620 bis zum Jahre 1740 am Wiener Hofe zur Aufführung gelangten Werke theatralischen Charakters und Oratorien. Wien: Alfred Hölder 1901.

Othmar Wessely. Johann Joseph Fux. Persönlichkeit-Umwelt-Nachwelt. Jahressgabe 1979 der Johann-Joseph-Fux-Gesellschaft. Graz 1979.

Othmar Wessely. Linz und die Musik. Von den Anfängen bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. In: Jahresschrift der Stadt Linz 1950. Linz 1951.

Othmar Wessely. Pietro Pariatis Libretto zu Johann Joseph Fuxens "Costanza e fortezza". Jahressgabe 1967 der Johann-Joseph-Fux-Gesellschaft. Graz 1969.

Hermine Weigel Williams. Francesco Bartolomeo Conti. His Life and Music. Aldershot: Ashgate Publishing Limited 1999.

Jakob Zeidler. Ueber Feste und Wirthschaften am Wiener Hofe während des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der Oesterreichischen Gesellschaft vom weissen Kreuze 1890. Redigirt von Dr. Heinrich von Billung. Wien: Selbstverlag der Gesellschaft 1890. S. I-XVIII.

Apostolo Zeno. Poesi drammatiche. Vol. 1-11. Orleans, Couret de Villeneuve 1785-1786.

Erich Zöllner. Geschichte Österreichs. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1990. 8. Auflage.

### **10.3. Lexika**

#### 10.3.1. MGG-Personenteil (2. Ausgabe)

Albi Rosenthal. *Ariosti, I. Attilio*. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil 1. Hrgb. von Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter 1999. Sp. 909-914.

Bernhard Paumgartner. *Arrigoni, Carlo*. In: MGG. Personenteil 1. Sp.1032-1033.

Johann Steinecker. *Badia, Carlo Agostino*. In: MGG. Personenteil 1. Sp. 1598-1601.

Herbert Seifert. *Baldassari, Pietro*. In: MGG. Personenteil 2. Hrgb. von Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter 1999. Sp 94.

Othmar Wessely. *Bonno, Giuseppe*. In: MGG. Personenteil 3. Hrgb. von Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter 2000. Sp. 350 f.

Angela Romagnoli. *Bononcini, Giovanni*. In: MGG. Personenteil 3. Sp. 359-363.

Angela Romagnoli. *Bononcini, Antonio Maria*. In: MGG. Personenteil 3. Sp. 372-374.

- Irene Brandenburg. *Caffarelli*. In: MGG. Personenteil 3. Sp.1553-1555.
- Angela Romagnoli. *Caldara, Antonio*. In: MGG. Personenteil 3. Sp. 1660-1774.
- Claudia Maria Korsmeier. *Carestini, Giovanni Maria Bernardino*. In: MGG. Personenteil 4. Hrgb. von Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter 2000. Sp. 198-200.
- Angela Romagnoli. *Conti, Francesco Bartolomeo*. In: MGG. Personenteil 4. Sp. 1493 f.
- Francesco Bussi. *Conti, Ignazio Maria*. In: MGG. Personenteil 4. Sp. 1497 f.
- Hans Joachim Marx. *Cuzzoni, Francesca*. In: MGG. Personenteil 5. Hrgb. von Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter 2000. Sp. 197-199.
- Thomas Hochradner. *Fux, Johann Joseph*. In: MGG. Personenteil 7. Hrgb. von Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter 2002. Sp.303-319.
- Lisa Navach. *Gaspraini, I. Francesco*. In: MGG. Personenteil 7. Sp. 575-581
- Herbert Seifert (Rudolf Klein). *Grimani, Maria Margherita*. In: MGG. Personenteil 8. Hrgb. von Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter 2002. Sp. 42 f.

### 10.3.2. MGG-Sachteil

- Reinhard Strohm. *Dramma per musica*. In: MGG. Sachteil 2. Hrgb. von Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter 1995. Sp. 1452-1494.
- Thomas Seedorf. *Kastraten*. MGG. Sachteil 5. Hrgb. von Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter 1996. Sp. 15-20.
- Thomas Schöpferger. *Serenade-Serenata*. In: MGG. Sachteil 8. Hrgb. von Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter 1998. 2., neubearbeitete Ausgabe. Sp. 1310-1316.

### 10.3.3. The New Grove. Dictionary of Music and Musicians (Second Edition)

- Lowell Lindgren. *Ariosti, Attilio*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Volume 1. London: Macmillan Publishers Limited 2001. Second Edition. S. 901-904
- John Walter Hill. *Arrigoni, Carlo*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Volume 2. London: Macmillan Publishers Limited 2001. Second Edition. S. 77 f.
- Lawrence E. Bennett. *Badia, Carlo Agostino*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Volume 3. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 455-457.
- Winton Dean. *Bernacchi, Antonio Maria*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Volume 3. S. 424 f.
- Robert Münster (with Paul Corneilson). *Bernasconi, Andrea*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Volume 3. S. 432 f.
- Sven Hansell/Daniel E. Freeman. *Bioni, Antonio*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Volume 3. S. 601 f.
- Rudolph Angermüller/Ron Rabin. *Bonno Guiseppa*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Volume 3. S. 869 f.

Lawrende E. Bennett (1), Lowell Lindgren (2-4). (2) *Giovanni Bononcini*. (3) *Antonio Maria Bononcini*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Volume 3. S. 872-878.

Brian W. Pritchard. *Caldara, Antonio*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Volume 4. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 819-826.

Herbert Seifert. *Charles VI*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Volume 5. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 498.

Hermine W. Williams. *Conti, Francesco Bartolomeo*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Volume 6. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 339-341.

Maria Graizia Accorsi. *De Lemene, Francesco*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Volume 7. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 155.

Ellen T. Harris. *Farinelli*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Volume 8. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 565-569.

Sven Hansell. *Fiorè, Andrea Stefano*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Volume 8. S. 882 f.

Manfred Boetzkes. *Galli-Bibiena (Bibiena, Bibbiena)*. In The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Volume 9. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 455-458.

Giorgio Pestelli. (1) *Francesco Gasparini*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Volume 9. S. 557-561.

Jack Westrup. *Greber, Jakob*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Volume 10. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 324 f.

Rudolf Klein. *Grimani, Maria Margherita*. In: The New Grove. Volume 10. S. 422 f.

Sven Hansell. (3) *Johann Adolf (Adolph) Hasse*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Volume 11. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 96-117.

Rudolf Schnitzler/Herbert Seifert. *Hellmann, Maximilian Joseph*. In: The New Grove. Volume 11. S. 349.

Othmar Wessely/Steven Saunders. *Joseph I*. In: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Volume 13. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 216 f.

Sven Hansell/Olga Termini. *Lotti, Antonio*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Volume 15. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 211 ff.

Eleanor Selfridge-Field. *Marcello, Benedetto Giacomo*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Volume 15. S. 809-812.

- Michael Tilmouth/Andrew D. Mc.Credie. *Matteis, Nicola*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Volume 16. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 135 f.
- Don Neville. *Metastasio (Trapassi), Pietro (Antonio Domenico Bonaventura)*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Volume 16. S. 510-520.
- Ellen Rosand/Herbert Seifert. *Minato, Count Nicolò*. In: The New Grove. Volume 16. S. 710 f.
- Michael Talbot. *Paganelli, Giuseppe Antonio*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Volume 18. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 885 f.
- Giovanna Gronda. *Pariati, Pietro*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Volume 19. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 74 f.
- Rudolf Schnitzler. *Perroni, Giovanni*. In: The New Grove. Volume 19. S. 457.
- Roberta Costa. *Porpora, Nicola (Antonio)*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Volume 20. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 169-174.
- Lawrence E. Bennett. *Porsile, Giuseppe*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Volume 20. S. 175 ff.
- Anna Schnobelen. *Luca Antonio Predieri*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Volume 20. S. 283.
- Elizabeth Roche. *Reinhardt, Johann Georg*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Volume 21. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 162.
- Eva Badura-Skoda. Reutter, (Johann Adam Joseph Karl) Georg (von). In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Volume 21. S. 235.
- Manuel Couvreur, Philippe Vendrx. *Saint-Luc, Jacques de*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Volume 22. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 107.
- Lowell Lindgren. *Stampiglia, Silvio*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Volume 24. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 272 f.
- Kurt Markstrom. *Vinci, Leonardo*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Volume 26. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 654-657.
- John Kucaba/Bertil H van Boer. *Wagenseil, Georg Christoph*. In: The New Grove. Volume 26. London 2001. S. 928 ff.
- Elena Sala di Felice. *Zeno, Apostolo*. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. Volume 27. London: Macmillan Publishers Limited 2001. S. 791 ff.

#### 10.3.4. The New Grove. Dictionary of Opera

- Lowell Lindgren. *Bernardoni, Pietro Antonio*. In: The New Grove. Dictionary of Opera. Volume 1. Edited by Stanley Sadie. London: Macmillan Publishers Limited 1992. S. 443.

Paola Bescutti. *Buzzoleni, Giovanni*. In: The New Grove. Dictionary of Opera. Volume 1. S. 662.

Herbert Seifert. *Cupeda, Donato*. In: The New Grove. Dictionary of Opera. Volume 1. S. 1029.

Michael Talbot. *Lucchini, Antonio Maria*. In: The New Grove. Dictionary of Opera. Volume 3. Edited by Stanley Sadie. London: Macmillan Publishers Limited 1992. S.68 f.

Sven Hansell. *Pasquini, Giovanni Claudio*. In: The New Grove. Dictionary of Opera. Edited by Stanley Sadie. Volume 3. S. 903 f.

Harris S. Saunders. *Silvani Francesco*. In: The New Grove. Dictionary of Opera. Volume 4. Edited by Stanley Sadie. London: Macmillan Publishers Limited 1992. S. 378 f.

#### 10.3.5. Andere

K. J. Kutsch/Leo Riemens. Großes Sängerlexikon. Erster Band: A-L und Zweiter Band: M-Z. Stuttgart: Francke Verlag 1987.

K. J. Kutsch/Leo Riemens. Großes Sängerlexikon, Ergänzungsband II. Unter Mitwirkung von Hansjörg Rost. Bern: K. G. Saur Verlag 1994.

K. J. Kutsch/Leo Riemens. Großes Sängerlexikon. Unter Mitwirkung von Hansjörg Rost. Band 1-5. Bern. K. G. Saur 1997. 3. Auflage.

Franz Stieger. Opernlexikon. Teil III: Librettisten. 2. Band. Tutzing: Hans Schneider 1980.

## Lebenslauf

Ich wurde am 29. Juli 1971 in Marbach am Neckar/BRD geboren. Es folgten Schulzeiten in Großbottwar/BRD, Bad Bleiberg, sowie Villach in Kärnten. Ab meinem zwölften Lebensjahr hatte ich Schlagzeugunterricht.

Im Oktober 1989 wurde ich zur Militärmusik des Gardebatallions nach Wien einberufen. Nach meinem Grundwehrdienst verpflichtete ich mich auf weitere drei Jahre. Am 31. Mai 1993 erfolgte schließlich meine Entlassung.

Im Oktober 1990 begann ich das Konzertfachstudium Schlagwerk am Konservatorium der Stadt Wien bei Prof. Roland Altmann (Wiener Philharmoniker). 1992 wechselte ich auf das Studium der Instrumentalpädagogik (IGP I), das ich 1995 mit der Staatlichen Lehrbefähigungsprüfung abschloss.

Ab dem WS 1995/96 begann ich den zweiten Studienabschnitt in Instrumentalpädagogik (IGP II) an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien bei Prof. Kurt Prihoda (Wiener Philharmoniker). Am 23. Juni 1998 erwarb ich durch die mit Note "sehr gut" in allen künstlerischen und pädagogischen Fächern abgelegte zweite Diplomprüfung den akademischen Grad "Magister artium".

Im SS 1997 begann ich zusätzlich, meinem Jugendtraum folgend, das Lehramtsstudium der Deutschen Philologie und Geschichte an der Universität Wien, dessen erste Diplomprüfung ich im SS 2000 ablegen konnte.

Schließlich inskripierte ich im SS 2001, im Zuge des "Interuniversitären Doktoratstudiums", das Doktoratstudium der Philosophie.

Im Verlag Bergauer erschien von mir 1999 in zwei Bänden unter dem Titel "Der Klassenabend" eine Sammlung eigener Kompositionen für den Schlagwerkunterricht. 2002 wurde meine Trommelschule "Tremolo – das Wirbelbuch" beim Verlag Weltmusik Edition International veröffentlicht.

Seit 2002 arbeite ich nebenbei als vertraglich gebundener Autor für die historische Zeitschrift "Karfunkel".

Ebenfalls 2002 erschien ein Gedicht von mir in dem Lyrikband "Frankfurter Bibliothek-Das neue Gedicht", welcher einmal jährlich von der Brentano-Gesellschaft Frankfurt/M. in Form eines Wettbewerbes, im Zuge dessen die besten eingesandten Verse ausgewählt werden, herausgegeben wird.

Seit dem Herbst 1998 wirke ich als Schlagzeuglehrer an der Musikschule Katzelsdorf/NÖ, seit dem WS 2001/2002 in der gleichen Funktion an der Volkshochschule Wieden und seit dem Schuljahr 1999/2000 als Musikerzieher an verschiedenen Wiener Gymnasien.

Während meiner Studienzeit durfte ich unter anderem im Wiener Staatsopernorchester, bei Produktionen im Wiener Volkstheater, im Etablissement "Ronacher" und im Stadttheater Baden als Orchestersubstitut mitwirken. Meine heutige Konzerttätigkeit beschränkt sich hauptsächlich auf die zahlreichen sogenannten "Walzerorchester", darunter das fast nur aus Wiener Symphonikern bestehende "Ambassade Orchester Wien" und die berühmte

“Johann-Strauß-Kapelle”, sowie das in der Schönbrunner Orangerie spielende “Schönbrunner Schloßorchester”. Konzertreisen und Tourneen führten mich durch nahezu ganz Europa und Japan.

Frank HUSS