

Anselm Hüttenbrenners Widmungskompositionen für Sidonie von Kalchberg (1814–1869): Pädagogische und biografische Kontexte der Autographe aus dem Jahr 1833

BERNHARD RAINER

Im heute in der Bibliothek der Kunstuniversität Graz aufbewahrten Nachlass Anselm Hüttenbrenners finden sich zwei Psalmvertonungen und drei Hefte mit Gesangsübungen aus dem Jahr 1833, die alle mit einer eigenhändigen Widmung an eine Sängerin mit dem Namen Sidonie von Kalchberg (1814–1869) versehen sind.¹ Bei den Psalmvertonungen handelt es sich um solistische Gesänge mit Klavierbegleitung und bei den Gesangsübungen offenbar um ein personalisiertes handschriftliches Unterrichtsmaterial des arrivierten Komponisten und wichtigen „Players“ im steirischen Musikleben der Zeit. Durch die Zueignungen liegt eine Mentorenfunktion Hüttenbrenners für die Widmungsträgerin nahe, und es drängt sich die Frage auf: Wer war diese bis dato der Musikgeschichtsschreibung nicht bekannten Sidonie von Kalchberg, für die der damalige künstlerische Direktor des Steiermärkischen Musikvereins komponierte und Übungsmaterial verfasste?²

Wie sich zeigen wird, lässt sich für von Kalchberg eine äußerst kurze Karriere als Gesangssolistin nachweisen, bevor diese vielversprechend begonnene Laufbahn, augenscheinlich infolge von Mutterschaft und Heirat, vielleicht aber auch aufgrund ihres Adelsstandes, abgebrochen wurde. Wie Melanie Unseld feststellt, standen im

- 1 Nachlass Anselm Hüttenbrenner, Universitätsbibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, 32. *Psalm*, 20.–22. *Vers*, Sign.: o:36, <https://phaidra.kug.ac.at/o:36>, *Der 120. Psalm: und drei Verse aus dem 32. Psalm*, Sign.: o:1334, <https://phaidra.kug.ac.at/o:1334>, *Der 120. Psalm: und drei Verse aus dem 32. Psalm*, (rev. Fassung 1845), Sign.: o:38, <https://phaidra.kug.ac.at/o:38>, *Gesangübungen in der chromatischen Scala*, Sign.: o:276, <https://phaidra.kug.ac.at/o:276> (in der Folge Heft I), *Singübungen*, Sign.: o:277, <https://phaidra.kug.ac.at/o:277> (Heft II) und: *Singübungen*, Sign.: o:278 <https://phaidra.kug.ac.at/o:278> (Heft III).
- 2 Auffällig ist im Übrigen, dass diese Widmungswerke für Sidonie von Kalchberg zu einer Zeit entstanden, in der Hüttenbrenner ansonsten wenig kompositorisch tätig war. Vgl. die Datierungen der Werke Hüttenbrenners im handschriftlichen Werkverzeichnis von Maria Erdinger in: *Werke von Anselm Hüttenbrenner*, Nachlass Anselm Hüttenbrenner, Universitätsbibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, Sign.: o:1847, <https://phaidra.kug.ac.at/o:1847>.



19. Jahrhundert für Interpretinnen zwar in gewissem Umfang „*Musikkulturelle Handlungsspielräume*“ offen,³ es galten aber „*besondere alters- und standesbedingte Beschränkungen: Während Mädchen und junge Frauen als Wunderkinder wahrgenommen wurden und in dieser ‚asexuellen‘ Phase ohne Weiteres auftreten konnten, stellte andererseits die Verheiratung häufig den Endpunkt der öffentlichen Karriere dar*“.⁴ In der Tat müssen als junge Adelige auf Sidonie von Kalchberg in besonderer Weise standesbedingte Beschränkungen und Zwänge eingewirkt haben!

Bevor wir uns dem bewegten Leben dieser verhinderten Grazer Künstlerin widmen, soll zuerst eine Quellenbeschreibung der autographen Widmungskompositionen erfolgen, worauf die Situation der Vokalpädagogik in Graz dieser Zeit beleuchtet wird. Anschließend werden die Gesangsübungen für von Kalchberg mit zeitgenössischen Lehrwerken kontextualisiert, wobei sich zeigen wird, dass die Widmungsträgerin außergewöhnliche stimmliche Fähigkeiten besessen haben dürfte.

Die Widmungskompositionen

Die Sidonie von Kalchberg gewidmeten Psalmvertonungen liegen in drei autographen Quellen vor, wobei die *Drei Verse aus dem 32. Psalm* in drei und *Der 120. Psalm* in zwei Versionen überkommen sind. Die erste Version der *Drei Verse aus dem 32. Psalm* wurde auf ein einzelnes zehnrastaliges Notenblatt im Querformat (ca. 26cm x 21cm) mit schwarzer Tinte geschrieben.⁵ Auf der Vorderseite ist zu lesen:

*XXXII Psalm. 20.–22. V. [Abstand] Musik von Anselm Hüttenbrenner [1]833
[Seite] Dem Fräulein Sidonie E.[dle] v.[on] Kalchberg gewidmet.*

Auf der Rückseite findet man die Datierung „*Am 14. Februar [1]833.*“ Bei dieser Komposition handelt es sich um eine liedhafte Vertonung der letzten drei Verse des Psalms 33 (ältere Zählung 32) in As-Dur mit dem Text:

- (20) Unsre Seele hoffet auf den Herrn, Er ist unser Hilf' und Schild;
- (21) Denn unser Herz freut sich sein; wir trauen auf Seinen heiligen Namen.
- (22) Deine Güte, Herr! sey über uns, wie wir auf dich hoffen.

3 Melanie Unseld, „Das 19. Jahrhundert“, in: Annette Kreuziger Herr u. Melanie Unseld (Hg.), *Lexikon Musik und Gender*, Kassel 2010, S. 87–97, hier 91f.

4 Ebenda, S. 92. Karrieren von Sängerinnen konnten nach einer Heirat zu dieser Zeit im Wesentlichen nur in professionellen Musikerfamilien fortgesetzt werden. Siehe: Brigitte Vedder, „Musik als Beruf. 7. Sängerin“, in: Annette Kreuziger Herr u. Melanie Unseld (Hg.), *Lexikon Musik und Gender*, Kassel 2010, S. 381.

5 *32. Psalm, 20.–22. Vers*, Sign.: o:36.

Demgegenüber vertonte Hüttenbrenner in seiner zweiten Komposition für Sidonie von Kalchberg alle Verse des Psalms 121 (ältere Zählung 120). Die älteste dazu erhaltene Quelle⁶ gibt am Titelblatt an:

Der CXX Psalm | und | drey Verse aus dem XXXII Psalm | in Musik gesetzt | und | dem wohlgebornen Fräulein S y d o n i e E. [dle] v. [on] K a l c h b e r g | gewidmet | von | Anselm Hüttenbrenner | Grätz, im [sic] 17. März 1833.

Es handelt sich dabei um drei gefaltete Bögen von zwölfrastraligem Notenpapier, wobei der als Umschlag fungierende erste Bogen in zwei Hälften getrennt ist (Blattformat: ca. 25cm x 34cm). Bei der Datierung wurde offensichtlich die Angabe „17.“ nachträglich eingefügt, sodass ursprünglich „im März 1833“ grammatikalisch korrekt war. Wie die *Drei Verse aus dem 32. Psalm* ist *Der 120. Psalm* für eine solistische hohe Frauenstimme mit Klavierbegleitung gesetzt – die Tonart ist dieses Mal Es-Dur. Auf die Komposition des 120. (121.) Psalms folgt in dieser Quelle eine zweite Version der *Drei Verse aus dem 32. Psalm* – allerdings im Vergleich mit der ersten Version vom 14. Februar desselben Jahres mit einer geänderten und verlängerten Klaviereinleitung. Die Gesangsstimme ist gegenüber der ersten Version nur in wenigen Details verändert (z. B. Varianten von Verzierungen). Auffällig ist aber, dass der in der ersten Version einmal vorkommende Spitzenton as² in der Zweitversion in den Ton es² abgeändert wurde.

Von beiden Psalmkompositionen existiert eine weitere autographe Version aus dem Jahr 1845.⁷ Diese Revision wurde auf fünf gefalteten und mit Garn zusammengebundenen Bögen von zehnrastraligem Notenpapier im Querformat (ca. 34cm x 26cm) vorgenommen, wobei 17 der insgesamt 20 Seiten mit schwarzer Tinte beschrieben sind. Es handelt sich dabei um eine quasi-identische Version der beiden Kompositionen in der Fassung vom März 1833 allerdings jeweils einen Halbton nach unten transponiert auf D- bzw. G-Dur. Die Widmung an Sidonie von Kalchberg erscheint in dieser Quelle nicht mehr. Auf der letzten beschriebenen Seite ist zu lesen: „Revidirt im November 1845. | Anselm Hüttenbrenner“.

Die im Jahr 1833 entstandenen autographen Gesangsübungen Hüttenbrenners in seinem Nachlass sind die bisher einzigen nachweisbaren didaktischen Werke des Komponisten. Als „Musikdirector“ des Steiermärkischen Musikvereins, eine Funktion, die er von 1825 bis 1829 und von 1831 bis 1839 ausübte,⁸ war er aber immerhin der Hauptverantwortliche für die vereinseigene Musikschule und bestimmte somit die Musikausbildung in Graz und der Steiermark maßgeblich.

6 *Der 120. Psalm: und drei Verse aus dem 32. Psalm*, Sign.: o:1334.

7 *Der 120. Psalm: und drei Verse aus dem 32. Psalm*, (rev. Fassung 1845), Sign.: o:38.

8 Ferdinand Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereins*, Graz 1890, S. 222. Schon bei der Gründung der sogenannten Musikschulen des Steiermärkischen Musikvereins wurde verfügt, dass „der Musikdirector und der Capellmeister die Lehrer zu überwachen hätten.“ Siehe: ebenda, S. 34.

Das erste Heft besteht aus zwei gefalteten Bögen zwölfrastraligen Notenpapiers im Hochformat (ca. 26cm x 33cm), die mit Garn zusammengebundenen sind. Sieben der insgesamt acht Seiten sind beidseitig mit schwarzer Tinte beschrieben, die letzte Seite blieb frei. Eine Paginierung ist nicht vorhanden. Auf der Titelseite liest man:

„Für Fräulein Sidonie |v. Kalchberg. [Abstand] Gesangübungen in der chromatischen | S c a l a . [Abstand] Von Anselm Hüttenbrenner | 19. Juny [1]833“

Inhaltlich handelt es sich dabei um sechzehn kurze Übungen für Stimme mit Klavierbegleitung (die 1. Übung singulär mit einem bezifferten Generalbass) ohne Text. Am Schluss folgen eine ausgeschriebene Kadenz („*Ferma*“) in einfacher und verzierter Form sowie zwei zweitaktige Figuren (mit Klavierbegleitung), die eine Verzierung enthalten, welche mit „*Verkehrter Mordant*“ bezeichnet ist.

Das zweite Heft besteht aus zwei gefalteten und mit Garn zusammengebundenen Bögen Notenpapier im Querformat (ca. 33cm x 25,5cm) mit jeweils zehn Rastralen, von dem alle acht Seiten mit Tinte beschrieben sind. Wie die vorige ist die Quelle unpaginiert und auf der ersten Seite ist zu lesen:

„Für Fräul Sidonie v. Kalchberg. [Abstand] Singübungen. [Abstand] Am 21. August [1]833.“

Hierauf folgen acht Gesangsübungen ohne Text mit Klavierbegleitung und danach zehn verzierte Versionen einer untextierten Kadenz mit Generalbassbegleitung („*Cadenz mehrfach verziert*“). Am Schluss erscheint eine längere Vokalise mit Klavierbegleitung und dem Titel „*Bolleros*“, wohl in Anlehnung an den zu dieser Zeit gerade modernen spanischen Tanz Bolero – bei Hüttenbrenner allerdings im 4/4-Takt anstatt dem üblichen 3/4-Rhythmus.

Das dritte Heft schließlich – als einziges undatiert, jedoch mit derselben Jahreszahl versehen – ist mit sechzehn ebenfalls unpaginierten Seiten das längste. Es besteht aus vier gefalteten und mit Garn zusammengebundenen Bögen von Notenpapier, das auf allen Seiten mit schwarzer Tinte beschrieben ist. Da die zehnrastraligen Notenblätter des dritten Hefts das identische Querformat (ca. 33cm x 25,5cm) wie das Heft II zeigen, und sich in beiden Heften deckungsgleiche Wasserzeichen finden, ist zu vermuten, dass sie in zeitlicher Nähe zueinander entstanden sind. Darauf deuten auch die übereinstimmenden Betitelungen mit „*Singübungen*“ von Heft II und III gegenüber „*Gesangübungen*“ bei Heft I hin:

„Für Fräulein Sidonie v. Kalchberg. [Abstand] Singübungen. [Abstand] Von Anselm Hüttenbrenner [1]833.“

Zu Beginn von Heft III erscheinen drei textlose längere Übungen mit Klavierbegleitung (Vokalisen), worauf vier virtuose Variationen über die als Themenvorlage beliebte Arie *Nel cor più non mi sento* aus der Oper *L'amor contrastato, ossia: La molinara*

(1788) von Giovanni Paisello (1740–1816) – ebenso ohne Text – folgen.⁹ Interessant ist, dass Hüttenbrenner erst am Ende der vierten Variation eine instrumentale Introdution und die Anfangstakte der Arie mit Begleitung und einem Textincipit notiert: „*Nel cor non piu mi sento [...] u.[nd] s.[o] f.[ort]*“. Noch überraschender ist, dass danach ein völlig neuer Abschnitt beginnt, der mit „*Sing=Uebungen. [Abstand] Für Anfänger*“ überschrieben ist. Es scheint sich hier somit um didaktisches Material zu handeln, welches nicht ausschließlich für die Widmungsträgerin gedacht war. Dieser letzte Teil in Heft III von Hüttenbrenner bringt nun zuerst dreiundzwanzig unbegleitete textlose Übungen, die teilweise laut den Anweisungen sequenzierend auszuführen sind, worauf sieben weitere mit Klavierbegleitung zu finden sind. Die mit Nr. 31 letzte Übung dieses Abschnitts ist eine eintaktige Kadenz zu den Worten „*meine Wonne*“. Der Textzusatz bei der Nummer 15 „*Diese Uebung No. 15 ist auch in C moll, dann in mehreren Dur und Moll=Tonarten zu singen*“ verdeutlicht den repetitiven, pädagogischen Charakter des letzten Teils, der eine Art täglicher Routineübungen für Singende zu übermitteln scheint.

Gesangspädagogik in Graz im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts

Um Aussagen über die Kompositionen von Anselm Hüttenbrenner für Sidonie von Kalchberg und eventuell davon abgeleitet über musikalische Fähigkeiten der Widmungsträgerin treffen zu können, ist es angezeigt, diese und vergleichbare zeitgenössische Lehrwerke zu analysieren. Zuallererst soll aber die Situation der Gesangspädagogik in Graz, dem Lebensmittelpunkt sowohl von Anselm Hüttenbrenner als auch von Sidonie von Kalchberg zu dieser Zeit, im Allgemeinen beleuchtet werden, um mit Hintergrundwissen zur lokalen Musikvermittlung in der Kontextualisierung der Quellen voranschreiten zu können.

Die zentrale öffentliche Institution für die Musikausbildung war im 19. Jahrhundert die Vereinsmusikschule des Steiermärkischen Musikvereins. Ab 1819 unterrichteten ebenda – konkret in der sogenannten Singschule – zwei Lehrer jeweils vierundzwanzig Knaben und Mädchen im Gesang.¹⁰ Ursprünglich war der Unterricht auf zwei Jahre beschränkt, wobei man im ersten Jahr als Unterrichtsmaterial auf die „*Preindl'sche Gesangsschule*“ vertraute und im zweiten Jahrgang neben dem Studium von größeren Musikwerken auf Übungen von „*Aprilli, Allegri, Righini und*

9 Variationen über *Nel cor più non mi sento* kennt man u.a. von: Ludwig van Beethoven, Niccolò Paganini, Giovanni Bottesini, Johann Nepomuk Hummel, Johann Baptist Vanhal und Theobald Böhm.

10 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 32.

Crescentini“ zurückgriff.¹¹ Gemeint sind damit zweifellos die bekannte Gesangsschule des Wiener Domkapellmeisters Joseph Preindl (1756–1823) und die Lehrwerke der berühmten italienischen Gesangslehrer Giuseppe Aprile (1732–1813), Girolamo Crescentini (1762–1846) und Vincenzo Righini (1756–1812), welche teilweise in Nachdrucken von deutschen Verlagen zugänglich waren.¹² Da kein Verfasser von vokaldidaktischen Materialien mit überregionaler Bedeutung mit dem Namen „Allegri“ aus dieser Zeit geläufig ist, kann nur vermutet werden, dass auch Stücke des damals neben Giovanni Pierluigi Palestrina (1525–1594) meistverehrten Vertreters der älteren Komponistenschule Gregorio Allegri (1582–1652) für den Gesangsunterricht verwendet wurden. Zu Beginn wirkten im Steiermärkischen Musikverein als Gesangslehrer Johann Georg Hiller (tätig 1819–1836), Johann Weckerle (tätig 1819–1821), Leopold Fausky (tätig 1821–1822) und Eduard Hysel (tätig 1822–1841). Als erste Frau wurde im Jahre 1827 Marianne Czegka, geborene von Auernhammer (1786–1849), als Lehrerin für die „*höhere Ausbildung im Gesange [...] auf entschiedenes Begehren Hüttenbrenner's aufgenommen*“.¹³ Mit Czegka hatte man also auf Empfehlung von Hüttenbrenner die ehemalige Sängerin der Wiener und Prager Oper und eine zu dieser Zeit schon bekannte Gesangspädagogin engagiert,¹⁴ die auch während ihrer kurzen Tätigkeit in Graz von 1827 bis 1831 große pädagogische Erfolge erzielen konnte. Freilich erntete den Nachruhm dieser Erfolge wieder ein Mann, wie folgende Stelle aus Constant von Wurzbachs Lexikon-Artikel über Hüttenbrenner aus dem Jahr 1863 nachweist: „*Auch gingen während der Zeit seiner [Hüttenbrenners] Leitung aus dieser Anstalt [Singschule des Steiermärkischen Musikvereins] mehrere ganz*

11 Ebenda, S. 33.

12 Joseph Preindl, *Gesang-Lehre*, Wien: Steiner und Comp. [ca. 1815]; Giuseppe Aprile, *The Modern Italian Method of Singing with a Variety of Progressive Examples and Thirty Six Solfeggi*, London: Rt. Birehall [ca. 1791–95]; Girolamo Crescentini, *Raccolta di Esercizi per il Canto all'uso del Vocalizzo [...]. Singübungen zum Solfeggiren*, Leipzig: Kühnel [1811]; Vincenzo Righini, *Exercices pour se perfectionner dans l'Art du Chant [...]. Uebungen um sich in der Kunst des Gesanges zu vervollkommen*, Leipzig: Hoffmeister u. Kühnel [1804].

13 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 80. Zu Czegka siehe auch: Ingeborg Harer, „Musizieren – lernen und lehren. Zum kulturellen Handeln von Frauen in Graz im 19. Jahrhundert“, in: Christa Brüstle (Hg.), *Musikerinnen in Graz und in der Steiermark. Ein Beitrag zur Geschichte des bürgerlichen Musiklebens als Handlungsraum für Frauen*, Graz 2020 (= Grazer Gender Studies 16), S. 17–42, hier S. 33f.

14 Ihre bekannteste Schülerin war Henriette Sontag, die in den Uraufführungen von C. M. Webers Oper *Euryanthe* und der 9. Sinfonie von L. v. Beethoven gesungen hatte und von der Czegka einen an ihre ehemalige Lehrerin adressierten Brief als Empfehlungsschreiben in Graz vorlegte. Siehe: Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 81. Sontag war Ehrenmitglied des Steiermärkischen Musikvereins seit 1824. Siehe: Ebenda, S. 230 und: Julia Eder, „Die Bedeutung von Frauen in der Geschichte des Musikvereins für Steiermark“, in: Michael Nemeth u. Susanne Flesch (Hg.), *Musikverein 200. Im Jahrestakt. 200 Jahre Musikverein für Steiermark*, Wien 2015, S. 67–70, hier S. 68.

vorzüglich gebildete Gesangschülerinnen [sic] hervor.“¹⁵ Nach dem Abgang Marianne Czegkas kam es definitiv zu einem Niedergang in der Qualität der Gesangsausbildung im Steiermärkischen Musikverein:

Ein grosser Nachtheil für den Verein war wohl auch der Abgang der vortrefflichen Gesangslehrerin Czegka im Jahre 1831. Sie hat in den wenigen Jahren ihrer Anstellung den guten Ruf des Vereins unlängbar wesentlich gefördert und den Concerten wie der Oper manche schätzbare Solokraft geliefert [...]. Schon in den nächsten Jahren ward der Mangel guter Gesangskräfte von der Veranstaltung der Vereinsconcerte empfunden.¹⁶

Die Nachfolge der international bekannten Künstlerin und Pädagogin trat, erneut auf Antrag Hüttenbrenners, mit dem Hauptschullehrer und Tenor des Stifts Admont Johann Schreiber (tätig 1831–41) abermals ein Mann an, der sowohl Knaben als auch Mädchen, nach wie vor nach der Methode von Preindl, unterrichtete.¹⁷ Neben diesem wirkte weiterhin Johann Georg Hiller als Lehrer für Gesangsanfänger, Eduard Hysel leitete eine kleine Klasse „zur höheren Ausbildung“,¹⁸ in der auch junge Damen die Gesangskunst erlernten.¹⁹ Von Eduard Hysel ist handschriftlich ein mit 1834 datiertes Lehrwerk mit dem Titel *30 Singeübungen für den Sopran mit unterlegtem Bass und zwar für Lehrlinge des Kirchengesangs, zusammengetragen von Eduard Hysel* überliefert, bei dem es sich zweifellos um Unterrichtsmaterial für die Gesangsschule des Steiermärkischen Musikvereins handelt.²⁰ Der große Stellenwert, den Hysel seinen Gesangsübungen offenbar zumaß, kann daran ersehen werden, dass er sich mit dem am Klavier liegenden Deckblatt einer Abschrift derselben abbilden ließ, wie eine Lithographie von Johann Baptist Clarot (1798–1855) nachweist (siehe Abb. 1).

Der Name „von Kalchberg“ taucht in den Nennungen von Schüler*innen in den Dokumenten des Steiermärkischen Musikvereins nicht auf. Obwohl in dieser Institution Adelige in großer Zahl aktiv und unterstützend tätig waren, dürfte deren Nachwuchs zu dieser Zeit keinen öffentlichen Musikunterricht genossen haben, sondern wurde wohl ausschließlich privat in der Musik unterwiesen.²¹ Die Familie

15 Constant von Wurzbach, Art. „Hüttenbrenner, Anselm“, in: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, Band 9, Wien 1863, S. 406.

16 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 93–94.

17 Ebenda, S. 99–100.

18 Ebenda, S. 100.

19 Ebenda, S. 109.

20 Bibliothek Stift Rein, Sign. H 2063. Ich danke meinem Kollegen Klaus Hubmann für den Hinweis auf dieses Lehrwerk Hysels. Hubmann fand es in der Stiftsbibliothek Rein wieder auf, nachdem es bei Suppan noch als verschollen vermerkt ist. Siehe: Wolfgang Suppan, *Steirisches Musiklexikon*, Graz 1962/66, 2. überarbeitete und erweiterte Auflage, Graz 2009 (= Beiträge zur steirischen Musikforschung 1), S. 254.

21 Eine ähnliche Beobachtung kann auch für das Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien getroffen werden. In den nahezu vollständig veröffentlichten Listen der Studierenden dieser Institution tauchen Adelsnamen erst vereinzelt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf.



Abb. 1: Eduard Hysel, Ehrenbürger in Grätz, Lithographie von Johann Baptist Clarot, ca. 1835, Neue Galerie Graz, Wikimedia Commons

von Kalchberg war im Steiermärkischen Musikverein maßgeblich vertreten. In den Jahren 1819 bis 1822 sangen Christine und Karoline von Kalchberg (Lebensdaten jeweils unbekannt) regelmäßig in den Konzertveranstaltungen des Musikvereins,²² und Katharina von Kalchberg, verheiratete Blasko (1795–?), ebenfalls eine Sängerin, wurde 1819 so wie andere „ehemalige ausübende, um den Verein besonders verdiente Mitglieder“,²³ als Ehrenmitglied aufgenommen.²⁴ Katharina Blasko war eine Cousine von Sidonie von Kalchberg, das Verwandtschaftsverhältnis zu Christine und Karoline von Kalchberg konnte bis jetzt noch nicht festgestellt werden – eventuell handelte es sich bei ihnen ebenfalls um Cousinen. Des Weiteren

war der Vater von Katherina Blasko, Franz Xaver Ritter von Kalchberg (?–1824) in den Jahren 1819/20 im Vorstand des Steiermärkischen Musikvereins als „Ordnungs-Commissär“ tätig, und ein Onkel von Sidonie von Kalchberg, der Dichter und Historiker Johann Ritter von Kalchberg (1765–1827),²⁵ war von 1819 bis zu seinem Tod sogar „Repräsentant“ des Vereines.²⁶

Aufgrund der Verbindungen der Familie von Kalchberg mit dem Steiermärkischen Musikverein und der Situation der Gesangspädagogik in Graz um 1830 ist zu vermuten, dass Sidonie von Kalchberg von Lehrpersonen dieser Institution unter-

Siehe: Carl Ferdinand Pohl, *Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates und ihr Conservatorium*, Wien 1871, S. 144–183.

22 Siehe: Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 35–61.

23 Ebenda, S. 46.

24 Susanne Flesch, „Die Ehrenmitglieder des Musikvereins für Steiermark“, in: Nemeth/Flesch (Hg.), *Musikverein 200*, S. 223–257, hier S. 227.

25 Schubert vertonte im Übrigen 1815 Johann Ritter von Kalchbergs Gedicht *Die Macht der Liebe*, D 308.

26 Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 222.

richtet wurde, allerdings nicht im öffentlichen Rahmen, sondern privat. Mutmaßlich könnte für die ersten Unterweisungen Marianne Czegka verantwortlich gewesen sein – Sidonie von Kalchberg war im Jahr von Czegkas Abgang aus Graz immerhin schon 17 Jahre alt. Dass im Jahr der Widmung der Gesangsübungen, und eventuell darüber hinaus, jedenfalls Anselm Hüttenbrenner Sidonie von Kalchbergs Lehrer war, scheint durch ihren Eintrag in sein Stammbuch im Jahr 1839, in dem sie sich als seine „Schülerin“ bezeichnet, gesichert.²⁷

Die Gesangsübungen Hüttenbrenners im Kontext von zeitgenössischen Lehrwerken

Aufgrund des Wissens um die in der Singschule des Steiermärkischen Musikvereins als Unterrichtsmaterial verwendeten Lehrwerke besteht eine gute Vergleichsmöglichkeit mit Hüttenbrenners Übungen. Tatsächlich finden sich vor allem in den schon erwähnten, für den Unterricht der Fortgeschrittenen benutzten Methoden und Lektionen von Aprile, Righini und Crescentini Übereinstimmungen mit den Übungen für Sidonie von Kalchberg. Allen ist gemein, dass sie höchst virtuos gestaltet sind, durchwegs mit einer Klavierbegleitung versehen wurden und ohne Text auskommen. Über die textlose Ausführungspraxis liest man in einer zeitgenössischen deutschen Übersetzung des Vorworts zu Crescentinis *Raccolta di Esercizi* Folgendes:

Die hier zusammengetragenen Uebungen sind komponirt, um blos vokalisirt zu werden; (das heist, allein auf dem Vokal A gesungen, ohne Noten oder Worte zu nennen.) Diese Uebung ist zur Vervollkommnung im Gesange sehr nothwendig, nachdem man zuvor hinreichend andere S o l f e g g i e n gesungen hat, worin man die Noten nennt. Obgleich es bei der ersten Ansicht schwierig scheinen dürfte, der nicht durch Worte unterstützten Melodie den gehörigen Ausdruck zu geben, so werden fleissige Schüler ihn dennoch finden, und wieder geben können, wenn sie genau den Accent, das Coloriren (sogenannte Mahlen durch den Ton) und die Biagsamkeit der Stimme in Acht nehmen.²⁸

Crescentini macht hier deutlich, dass das pädagogische Verfahren der sich auf Phrasierung und Virtuosität konzentrierenden Vokalisieren oder Solfeggien über einen einzigen Vokal (hauptsächlich auf A) auf vorausgehende ebenfalls textlose Übungen aufbaute, bei denen man die Noten allerdings mit Solmisationssilben oder den Notennamen wiedergab. Diese Aussage steht wiederum im völligen Einklang mit

27 Stammbuch von Anselm Hüttenbrenner. Im Besitz der Kulturhistorischen Sammlung des Universalmuseums Joanneum Graz, Inv. Nr. 6096, <https://phaidra.kug.ac.at/detail/o:116921>, Eintragung von Sidonie [von Kalchberg] S. 26. Siehe dazu auch weiter unten.

28 Girolamo Crescentini, *Recueil D'Exercices Pour La Vocalisation Musicale [...] français et allemand*, Mainz: Schott (o.A.).

der Pädagogik, wie sie in Joseph Preindls *Gesang-Lehre* (ca. 1815) übermittelt wird. In Preindls Anfängerübungen werden, ähnlich der seit dem Mittelalter bekannten Solmisationstechnik, ausschließlich sechs Solmisationssilben verwendet, bevor herausfordernde Lektionen folgen, die durchgehend mit dem Vokal A unterlegt sind. Am Schluss finden sich dann einige Stücke mit unterlegtem Text. Ganz ähnlich wie Preindls *Gesang-Lehre* sind Hysels *30 Singeübungen für Sopran* aufgebaut,²⁹ womit man annehmen kann, dass es sich auch bei diesen um ein Lehrwerk für Anfänger handeln dürfte.

Eine genauere Analyse bezüglich der gesangstechnischen Anforderungen in den Übungen der genannten italienischen Lehrwerke zeigt Tabelle 1, während eine Untersuchung der Übungen für Sidonie von Kalchberg in Tabelle 2 zusammengefasst ist.

Tabelle 1: Gesangstechnische Anforderungen in italienischen Lehrwerken des Steiermärkischen Musikvereins

Lehrwerk	Tonumfang	Läufe	Sprünge
Aprile	b–h'' (einmal c''')	16-tel, 32-tel nur in langsamen Stücken	bis Duodecime
Righini	b–h'' (einmal c''')	16-tel, 128-tel in einem <i>Largo</i> vereinzelt Chromatik	bis Undecime
Crescentini	g–h'' (einmal c''')	16-tel, 32-tel nur in langsamen Stücken	bis Oktaven, einmal None, einmal Duodecime

Tabelle 2: Gesangstechnische Anforderungen in Hüttenbrenners Gesangsübungen für Sidonie von Kalchberg

Lehrwerk	Tonumfang	Läufe	Sprünge
Heft I	a–c'' in Kadenz bis d''')	16-tel u. 32-tel vorwiegend Chromatik	bis Duodecime (in Kadenz)
Heft II	b–c''	16-tel, 32-tel Triolen	bis Duodecime
Heft IIIa	g–d''	32-tel Chromatik	bis Tredecime
Heft IIIb	a–c''	32-tel, 64tel in <i>Adagio</i>	bis Undecime

²⁹ Nur die letzten fünf Stücke der *30 Singeübungen für Sopran* von Hysel sind mit Text unterlegt.

Ein Vergleich von den in der Singschule des Steiermärkischen Musikvereins verwendeten italienischen Lehrwerken mit den Gesangsübungen von Hüttenbrenner zeigt trotz der quasi-identischen Anlage als Vokalisen durchaus einige aussagekräftige Unterschiede bezüglich der gesangstechnischen Anforderungen. So fordern die italienischen Übungen großteils übereinstimmend einen Tonumfang von b–h², wobei Crescentini fallweise tiefere Töne (bis g) schreibt, während alle den Spitzenton c³ jeweils nur ein einziges Mal verwenden. Bezüglich der Virtuosität der Läufe herrschen bei den Italienern Sechzehntelnoten vor, schnellere Notenwerte sind nur in langsamen Stücken zu finden. Hinsichtlich schwieriger Sprünge ist Aprile der Forderndste: Er schreibt unmittelbar aufeinanderfolgende Noten im Abstand einer Duodecime vor, während Righini bis zu Undecimen notiert und bei Crescentini außer Oktaven nur jeweils einmalig eine None und eine Duodecime zu finden sind.

Demgegenüber wird in allen drei Heften Hüttenbrenners immer wiederkehrend das hohe c³ gefordert – in Heft I findet sich in einer Kadenz sogar ein d³ mit einer Fermate (siehe Abb. 2)!



Abb. 2: Kadenz mit Spitzenton d³, *Gesangsübungen in der chromatischen Scala*, Universitätsbibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, Sign.: o:276, <https://phaidra.kug.ac.at/o:276> (Heft I).

In der tiefen Lage sind Hüttenbrenners Übungen mit denen der Italiener vergleichbar. Auch bezüglich der Virtuosität in den Läufen sind die Gesangsübungen für Sidonie Kalchberg als im Durchschnitt schwieriger zu bezeichnen. Zweiunddreißigstelnoten finden sich hier nicht nur in langsamen Sätzen. Vor allem ist aber das gehäufte

Vorkommen von Chromatik, und das nicht nur im mit *Chromatische Singübungen* bezeichneten Heft I, auffallend. In dem besagten Heft kommen dafür keine großen Sprünge vor, während in den restlichen Gesangsübungen von Hüttenbrenner gegenüber den diesbezüglichen Anforderungen in den italienischen Lehrwerken noch einmal eine Steigerung zu bemerken ist. Besonders auffallend sind jedenfalls die hohen Schwierigkeiten im letzten Teil von Heft III, welches als „für Anfänger“ bezeichnet ist. Diese Klassifizierung Hüttenbrenners erscheint rätselhaft, vor allem, wenn man diese Übungen mit den anspruchsvollsten Vokalisieren in Preindls als Lehrwerk für Sänger und Sängerinnen im ersten Jahr der Gesangsausbildung im Steiermärkischen Musikverein verwendeten Gesangsmethode und Hysels *30 Singübungen* vergleicht, welche nur einen Tonumfang von c bis a² und lediglich Oktaven- (Hysel) beziehungsweise Decimen-Sprünge (Preindl) zeigen. Da sich die Übungen am Ende von Heft III in den gesangstechnischen Anforderungen nicht wesentlich von den anderen Lektionen unterscheiden, sind sie eventuell eher als tägliches Routineprogramm für Fortgeschrittene zu betrachten als für wirkliche Anfänger. In den Sidonie von Kalchberg gewidmeten Psalmkompositionen Hüttenbrenners sind im Vergleich mit Liedern und liedähnlichen Kompositionen der Zeit keine besonderen gesangstechnischen Auffälligkeiten zu beobachten.

Als Fazit bleibt aus dem vokaltechnisch-analytischen Vergleich der betrachteten Lehrwerke, dass Hüttenbrenners Gesangsübungen gegenüber den ansonsten im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts gebräuchlichen Methoden herausfordernder sind. Da es sich dabei offenbar um personalisierte Kompositionen handelt, kann man daraus schließen, dass Sidonie von Kalchberg stimmlich-virtuose Anlagen hatte, die über den Durchschnitt hinausgingen und jedenfalls den höchsten gesangstechnischen Anforderungen der Zeit entsprachen.

Wer war Sidonie von Kalchberg?

Die bisher genauesten Informationen zur Biografie von Sidonie von Kalchberg stammen vom Genealogen Friedrich Graf Lanjus von Wellenburg (1888–1940), der sich in seinen Arbeiten insbesondere dem österreichischen Adel widmete. Im Rahmen einer längeren Abhandlung von ihm über die Familie Moscon liest man folgendes subjektive Statement:

Sidi Kalchberg hat mit der Schönheit, die ihr nachgerühmt wird, auch das entsprechende Temperament nebst Liebe zur Kunst, eigentlich zu Künstlern, verbunden, denn vom Verkünder ihrer Schönheit, dem Porträtmaler Josef Teltscher [...] bekam sie schon einen vorhehlichen Sohn Roland Kalchberg [...], heiratete dann 1837 ihren 87jährigen Großonkel Moscon, den sie immerhin so weit entflammt zu haben scheint, daß die Gerichte die Zeugung des von ihr 8 Monate nach dem Tode ihres 89jährigen Gatten geborenen Sohnes durch diesen

*Gatten nicht für unmöglich hielten, widmete sich darauf wieder offen den schönen Künsten diesmal der Musik in Gestalt des Geigers Leone Herz, dem sie im Kindbett, April 1839, angetraut wurde und einen Sohn Leo gebar, später aber noch viele Kinder [...] schenkte, als er sie schon längst verlassen hatte u. den Weg aller Geiger gegangen war.*³⁰

Friedrich Graf Lanjus von Wellenburg nimmt hier eine unterschwellige Charakterisierung von Sidonie von Kalchberg als *femme fatale* vor und verbalisiert die Stereotypisierung einer unmoralischen Kunstwelt.³¹ Aber was wissen wir wirklich über diese Frau, was kann man aus den Fakten zu ihrer Biografie schließen, und welche Informationen sind über ihre musikalische Karriere abseits der Widmungen in Hüttenbrenners Gesangsübungen zu gewinnen?

Sidonia Leopoldina Katharina von Kalchberg, verwitwete Freiin Moscon wurde am 28. März 1814 in Graz geboren, wo sie auch am 3. Oktober 1869 verstarb.³² Ihre Eltern waren Alois Edler von Kalchberg (1774–1840; begr. Friedhof St. Peter, Graz) und Katharina Josepha Edle von Kalchberg, geborene Freiin von Moscon (ca. 1780, Monsberg – 1861, Celje; begr. Pischätz/Pišće). Aus einer Liason mit dem Maler Joseph Teltscher (1801–1837) entstammt ihr erster Sohn Roland Kalchberg (1835–1919). Teltscher, der in der Musikgeschichtsschreibung durch Zeichnungen von Ludwig van Beethoven auf dem Sterbebett und ein Gruppenporträt mit Johann Baptist Jenger (1793–1856), Anselm Hüttenbrenner und Franz Schubert sowie durch zahlreiche Portraits anderer Persönlichkeiten aus dem Kulturleben von Graz und Wien bekannt ist, wurde im Jahr 1829 in die musiksinnige Familie Pachler³³ eingeführt und wohnte im Anschluss für mehrere Jahre in Graz.³⁴ Hier begegnete er

30 Friedrich Graf Lanjus von Wellenburg, „Die Gothaischen genealogischen Taschenbücher für das Jahr 1938“, in: *Monatsblatt der heraldisch-genealogischen Gesellschaft „Adler“*, Band 12, Nr. 41/42 (1938), S. 435–44, hier S. 440/41, siehe auch: Peter Zimmermann, *Schloß Pischätz. Gestern – heute – morgen*, Regensburg 2001, S. 11–12.

31 Abwertende Charakterisierungen als „*femme fatale*“ findet man Ende des 19. und anfangs des 20. Jahrhunderts besonders häufig, wohl aufgrund der beginnenden Emanzipation von Frauen, durch die sich Männer bedroht fühlten. Siehe z. B.: Jürgen Blänsdorf (Hg.), *Die femme fatale im Drama: Heroinnen, Verführerinnen, Todesengel*, Tübingen 1999 (= Mainzer Forschungen zu Drama und Theater 21), S. 15f.

32 Die folgenden allgemein biografischen Informationen zu Sidonie von Kalchberg und ihrer Familie sind entnommen aus: Lanjus von Wellenburg, „Die Gothaischen genealogischen Taschenbücher“, S. 440–441 und: Constant von Wurzbach, „III. Über die Familie Kalchberg“, in: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, Band 10, Wien 1863, S. 383.

33 Siehe: Ingeborg Harer, Art. „Pachler, Familie“, in: *Österreichisches Musiklexikon online*, begr. von Rudolf Flotzinger, hg. von Barbara Boisits, Stand: 2005, <https://dx.doi.org/10.1553/0x0001dc24> (6.8.2021).

34 Wie lange Teltscher in Graz wohnhaft war, ist unklar. Wurzbach schreibt in seinem Artikel über Teltscher von drei Jahren ab 1829, Faust Pachler berichtet hingegen: „*dass derselbe [Teltscher] im J. 1829 gleichfalls durch J e n g e r ein Gast unseres Hauses wurde und auch später noch oft und lang bei uns wohnte [...]. Er nahm endlich in Gratz seinen beständigen Wohnsitz und starb während eines Besuches in Griechenland.*“ Constant von Wurzbach, Art. „Teltscher, Joseph“, in: *Biographisches*

offensichtlich Sidonie von Kalchberg, die er, wie schon von Lanjus von Wellenburg angedeutet, porträtiert haben soll. Die diesbezügliche Information dürfte auf Constant von Wurzbach zurückgehen, der über Skizzenbücher Teltschers berichtet: „*In einem derselben [Skizzenbücher] befindet sich oft wiederholt das Porträt der wegen ihrer Schönheit berühmten Grätzerin Sidonie von Kalchberg*“.³⁵ Erhaltene Skizzenbücher Teltschers zeigen tatsächlich mehrere anonyme Abbildungen junger Damen, wobei nicht zu entscheiden ist, ob die betreffende darunter ist.³⁶ Über die persönliche Situation einer jungen Adelligen mit einem Kind aus einer noch dazu nicht standesgemäßen Liebschaft kann man nur Mutmaßungen anstellen, jedenfalls betrifft die nächste gesicherte Nachricht zu ihrer Biografie die Heirat am 6. Februar 1837 mit ihrem Großonkel Franz Xaver Seyfried Freiherr von Moscon (16.1.1750, Pettau/Ptuj–1.9.1838, Pischätz/Pišeće). Es kann angenommen werden, dass die Ehe mit dem zu diesem Zeitpunkt 86-jährigen, unverheirateten und kinderlosen Baron Moscon aufgrund von großem gesellschaftlichen und familiären Druck zustande kam und mehr oder weniger pro forma bestand. Hierauf deutet auch der Geburtszeitpunkt ihres zweiten Sohnes Julius Franz Alfred von Moscon (1839 Triest – 1927 Pischätz/Pišeće) hin. Wahrscheinlicher als der am 1. September 1838 im 89. Lebensjahr gestorbene Baron Moscon erscheint als Vater von diesem der Violinist und spätere Journalist Leone Herz (1808–1869), der Sidonie kurz vor der Entbindung im Frühjahr 1839 heiratete, wie wir schon erfahren haben.

Aus dieser Zeit ist die bisher einzige bekannte autographe Quelle von Sidonie Kalchberg überkommen. Am 20. Februar 1839 schrieb sie in Anselm Hüttenbrenners Stammbuch folgende Zeilen:

Lexikon des Kaiserthums Österreich, Band 43, Wien 1881, S. 268, und: Faust Pachler, *Beethoven und Marie Pachler-Koschak*, Berlin 1866, S. 30. Siehe überdies: Georg Locher, *Der Salon Marie Pachlers – ein Beitrag zur österreichischen Elitenforschung*, phil. Diss. Karl-Franzens-Universität Graz 1990, S. 71–74.

35 Wurzbach, Art. „Teltscher, Joseph“, S. 269. Siehe auch: Locher, *Der Salon Marie Pachlers*, S. 72.

36 Ein Skizzenheft war früher im Besitz von Stefan Zweig und wird heute aufbewahrt in: *British Library*, Zweig MS 207, http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=zweig_ms_207_fs001r. Ein weiteres Skizzenbuch Teltschers verwahrt das Wienmuseum, Inventarnummer 63.645, vgl. Rita Steblin, „Schubert und der Maler Josef Teltscher: Statt der verschollenen Lithographie, ein neues Porträt von 1825“, in: *Schubert durch die Brille: Internationales Franz Schubert Institut – Mitteilungen* 11 (1993), Nr. 24, S. 118–132, hier 122.

*Du lehrtest mich die Götter Künste verehren.
 Und liebend will ich Eüterpens Töne hören.
 Dein Vorbild leuchte mir mit Sternenbelle
 Erfüllt mit süßer Hoffnung meine Seele.
 Auf den Schöpfer will ich fest vertrauen
 Mit Mühe in die dunkle Zukunft schauen.
 O! könnten Zaubersteine dir einst flöten, mein Dankgefühl.
 Erreicht wär dann, mein einzig hohes – Ziel!*

Grätz den 20ten Februar 839 Von Ihrer dankbaren Freundin u[nd] Schülerin,
 Sidonie³⁷

Aus diesen Versen der zu diesem Zeitpunkt hochschwangeren und gerade verwitweten von Kalchberg wird ihre damalige schwierige Lage überdeutlich. Gleichzeitig wird auch der Stellenwert, der Musik für sie darstellte, klar zum Ausdruck gebracht.

Wann Leone Herz Sidonie von Kalchberg verließ, wie Lanjus von Wellenburg behauptet, ist unklar, dafür sind die Namen von weiteren Kindern des Paares bekannt: Leo Ritter von Herz (1843–31.8.1911, Kaltenleutgeben), Stanislaus Herz (6.7.1855, Pischätz/Pišeće – 23.8.1861, Pischätz/Pišeće) und Valentine Herz (29.8.1857, Pischätz/Pišeće – 6.5.1930, München). Für die Trennung von Kalchberg und Herz zu diesem Zeitpunkt spricht die Angabe des damaligen Gutsverwalters auf Schloss Pischätz als Vater der Tochter Valentine im Jahr 1857. Im Jahr 1847 sorgte Sidonie von Kalchberg für eine entscheidende Wendung in ihrem Leben und dem ihrer Familie. In einem langjährigen Prozess mit Nachkommen der Familie Moscon erstritt sie das Erbrecht (Fideikommiss) der Moscon und damit den Besitz von Schloss Pischätz/Pišeće in der Untersteiermark, heute Slowenien, für ihren Sohn Julius Franz Alfred, welches diesem 1854 zugesprochen wurde.³⁸ Gesetzlich war nämlich festgeschrieben, dass:

Kinder, die nicht 10 Monate nach dem Tode des Gatten zur Welt kommen, die Vermutung der ehelichen Geburt streitet, so daß ihnen die Ehelichkeit nur dann abgesprochen werden kann, wenn die U n m ö g l i c h k e i t der Zeugung durch den Gatten erwiesen wird.³⁹

Dieser Beweis war natürlich acht Jahre nach dem Tode von Baron von Moscon von seinen Nachkommen nicht mehr zu erbringen. Sidonie von Kalchberg nützte also klug die ihr zustehenden gesetzlichen Rechte aus und übernahm als Vormund für ihren noch minderjährigen Sohn das Gut Schloss Pischätz.

37 Stammbuch von Anselm Hüttenbrenner. Im Besitz der Kulturhistorischen Sammlung des Universalmuseums Joanneum Graz, Inv. Nr. 6096, <https://phaidra.kug.ac.at/detail/o:116921>, Eintragung von Sidonie [von Kalchberg], S. 26.

38 Lanjus von Wellenburg, „Die Gothaischen genealogischen Taschenbücher“, S. 440–441.

39 Ebenda, S. 440.

Über Auftritte als Gesangssolistin von Sidonie von Kalchberg in Graz existieren keine Nachweise, es muss sie aber gegeben haben, denn rund ein halbes Jahr nach der Widmung von Hüttenbrenners Gesangsübungen gab die junge Sängerin ein zweiwöchiges Gastspiel in Wien, wie mehrere Zeitungsnachrichten dokumentieren. Es ist nahezu undenkbar, dass sich von Kalchberg davor nicht eine gewisse Reputation als Sängerin in Graz erworben hätte. Insgesamt sind drei öffentliche Konzerte, am Montag, dem 14., Sonntag, dem 20. und am Sonntag, dem 27. April 1834 belegt. Ob es davor (oder danach) auch Auftritte in privaten Salons von Sidonie von Kalchberg gab, wäre denkbar, ist aber naturgemäß schwierig zu rekonstruieren.⁴⁰ Ihr erstes öffentliches Auftreten in Wien fand unmittelbar im Rahmen eines der größten Konzert-Events der Stadt in diesem Monat statt. Wie die Wiener *Allgemeine Theaterzeitung* in einer Konzertankündigung und später im Jahr die Leipziger *Allgemeine Musikalische Zeitung* in einer Nachschau berichteten, wurde am Montag, 14. April 1834, im großen Redoutensaal der Hofburg in Wien ein Benefizkonzert unter der Leitung von Eduard von Lannoy (1787–1853) mit den folgenden Mitwirkenden gegeben: Sidonia von Kalchberg, Anna Kraus-Wranitzky (1801–1851, Sopranistin), Charlotte Hönig (?), Mezzosopranistin), Joseph Pöck (1812–1869, Bariton), Ludwig Tietze (1797–1850, Tenor), Matthäus Lutz (1807–?, Tenor), Gottfried Reggla (1798–1836, Bassist) und Karl Oberhoffer (1811–1885, Bariton), Sigmund Thalberg (1812–1871, Pianist), Theobald Hürth (1795–1858, Fagottist) sowie dem Chor und Orchester der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.⁴¹ Kalchberg trat in einem illustren Kreis von wohlbekannten „Stars“ der Wiener Konzertszene der Zeit auf: mit dem jungen Klaviervirtuosen Thalberg, dem Solo-Fagottisten der Hofoper Hürth, den Hofkapellsängern Tietze und Lutz und dem Hofopernsänger Oberhoffer. Mit dem fast gleichaltrigen Joseph Pöck des Josephstädter Theaters und späteren Ensemblemitglied des Hoftheaters in Braunschweig – von Eduard Hanslick als „*trefflicher Bariton*“ hervorgehoben⁴² – sang sie ein Duett, wie eine Kritik des Konzerts in der Zeitung *Der Sammler* zu berichten weiß:

40 Im Umkreis des Salons der Marie Pachler sind die Kalchbergs nicht als Besucher nachzuweisen. Siehe: Locher, *Der Salon Marie Pachlers*.

41 Siehe: [Konzertankündigung], in: *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben* Nr. 73, 12.4.1834, S. 294 und: „Wien. Musikalische Chronik des zweyten Quartals“, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung* Nr. 36, 3.9.1834, Sp. 601.

42 Eduard Hanslick, *Geschichte des Concertwesens in Wien*, Wien 1869, S. 359: „*Den trefflichen Bariton P ö c k vom Josefstädter Theater begegnen wir anfangs der dreißiger Jahre häufig auf den Concertprogrammen*“. Über Benefizkonzerte in Wien zu dieser Zeit schreibt Hanslick im Übrigen Folgendes: „*Die Zahl der Wohltätigkeitsakademien war in der Periode 1830 bis 1848 überaus groß [...]. Die Programme blieben bunt, lang und virtuosenreich wie zuvor – das entsprach dem musikalischen Geschmack jener Tage vollkommen. Die vorzüglichste Anziehungskraft ging von den mitwirkenden Opersängern und Sängerinnen aus, die auch stark im Wohltätigkeitsathem gehalten wurden.*“, ebenda. Siehe auch: Flesch, „Die Ehrenmitglieder“, S. 246–47.

Hieraufsangen Fräulein Sidonie von Kalchberg und Hr. Joseph Pöck, Sänger am k. k. priv. Theater in der Josephstadt, ein Duett von Pacini mit viel Präcision und siegender Ausdauer. Fräulein von Kalchberg ist eine hoffnungsvolle Anfängerinn, die eine recht nette Stimme besitzt, und durch Fleiß und gute Schule einmahl eine nicht unbedeutende Kunststufe einnehmen wird. Das Duett erhielt Beyfall [...]. Am Schlusse hörten wir das Quintett (Introduction) aus Rossini's, Moses', von Fräulein Sidonie von Kalchberg, den HH. Titzze, Lutz, k. k. Hofcapellsängern, Oberhoffer und Reggla gelungen executirt, in welchem vorzüglich Reggla's schöne Stimme und wahrhaftig italienische Gesangsmethode sich auszeichnete.⁴³

Sidonie von Kalchberg erfährt also in dieser Kritik unter bekannten Protagonisten des Wiener Musiklebens eine persönliche Erwähnung als hoffnungsvolle Anfängerin mit Aussicht auf weitere öffentliche Auftritte – besser konnte ihr Debut in einer der bedeutendsten Musikstädte der Zeit wohl nicht erfolgen.

Konzertankündigungen zur zweiten Benefiz-„Akademie“, an der Sidonie von Kalchberg am Sonntag, dem 20. April 1834, teilnahm, finden sich wiederum in zwei Wiener Zeitschriften.⁴⁴ Dieses Mal trat sie im Saal des heutigen Palais Niederösterreich in Wien (Herrngasse 13) auf. Weitere Mitwirkende waren unter anderen der Dirigent, Komponist und Pianist Conradin Kreutzer (1780–1849), der Hornsolist der Hofoper Eduard Lewy (1796–1846) und wiederum Sigmund Thalberg. Der Hofkapellsänger Lutz sang bei dieser Gelegenheit das heute wohlbekannte *Ständchen* von Schubert (D 957) und Sidonie von Kalchberg gab ein Duett aus Rossinis *Il Barbiere di Siviglia* gemeinsam mit dem im vorherigen Konzert so wohlwollend besprochenen Bassisten Gottfried Reggla.⁴⁵ Begleitet wurden sie von Conradin Kreutzer am Klavier. Auch von diesem Konzert existiert eine Besprechung, in der der Rezensent zuerst von einem großen Erfolg Thalbergs berichtet und dann fortfährt:

Der Saal war überfüllt [...] alle Künstler [wurden] nach ihren Leistungen gerufen [...]. Fräulein Sidonie von Kalchberg und Hr. Reggla sangen ein italienisches Duett, mit vieler Kunst und kräftigem Ausdruck. Die Stimme des Hrn. Reggla ist sehr klavoll und reich, und griff mächtig ein.⁴⁶

Dieses Mal wurde von Kalchberg also nicht speziell hervorgehoben, aber es wird über einen Erfolg aller teilnehmenden Künstler, bei zahlreich erschienenem Publikum informiert.

⁴³ Wiest, „Concert“, in: *Der Sammler* Nr. 53, 3.5.1834.

⁴⁴ Konzertankündigung: „Concert“, in: *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben* Nr. 77, 17.4.1834, S. 309 und: „Kurier der Theater und Spectakel“, in: *Der Wanderer* Nr. 109, 19.4.1834, S. 4.

⁴⁵ Reggla (auch Röggla) kann als musikalischer „Dilettant“ im besten Sinne bezeichnet werden (Hauptberuf: Buchhalter einer Großhandlung in Wien). Er war Mitglied und Repräsentant der Gesellschaft der Musikfreunde und trat häufig in den Veranstaltungen der Gesellschaft auf.

⁴⁶ F.C. Weidmann, „Concert“, in: *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben* Nr. 81, 23.4.1834, S. 325.

Das letzte bis dato nachweisbare öffentliche Auftreten Sidonie von Kalchbergs anlässlich ihres Gastspiels in Wien fand eine Woche später, am Nachmittag des Sonntags, dem 27. April 1834, im kleinen Redoutensaal der Hofburg statt, wie drei Konzertankündigungen in Wiener Zeitungen übereinstimmend berichten.⁴⁷ Dieses Mal handelte es sich um ein als „Privatkonzert“ bezeichnetes Solisten-Konzert des Hofopernflötisten Franz Xaver Zierer (1796–1882), der gemeinsam mit einigen hervorragenden Amateuren musizierte.⁴⁸ Neben Werken für Flöte und Klavier erklangen Sätze aus einer Sinfonie von Franz Lachner (1803–1890), und Sidonie von Kalchberg sang gemeinsam mit der ebenfalls noch jungen Sängerin Marie Fux (?) ein Duett aus der Oper *I Capuleti ei Montecchi* von Vincenzo Bellini (1801–1835). Über dieses Konzert ist leider keine Kritik bekannt. Die damals auf einer ähnlichen Position in ihrer Karriere stehende Marie Fux schlug im Übrigen die Sidonie von Kalchberg verwehrt gebliebene professionelle Sängerinnen-Laufbahn ein. Engagements von ihr sind am Klagenfurter Theater und der Wiener Hofoper nachweisbar.⁴⁹

Man kann annehmen, dass das Wiener Gastspiel von Sidonie von Kalchberg im April 1834 über ein Netzwerk um Anselm Hüttenbrenner und den Steiermärkischen Musikverein zustande gekommen ist. Sowohl der Dirigent und Organisator des Konzerts am 14. April, Eduard Lannoy (seit 1820), ihr Duopartner vom 20. April, Josef Pöck (seit 1833/34), als auch der Konzertveranstalter am 27. April, Franz Xaver Zierer (seit 1822), waren Ehrenmitglieder des Steiermärkischen Musikvereins.⁵⁰ Eine über die Widmungskompositionen und den Gesangsunterricht hinausgehende Mentorentätigkeit von Hüttenbrenner für Sidonie von Kalchberg ist daher anzunehmen.⁵¹

Wie durch vergleichende Analysen mit anderen repräsentativen und in Graz zu dieser Zeit gebräuchlichen Lehrwerken deutlich wird, legen die Widmungswerke von Anselm Hüttenbrenner nahe, dass Sidonie von Kalchberg ein hohes gesangstechnisches Potenzial aufwies. Die musikalischen Netzwerke, die durch ihre Konzertauftritte offengelegt werden, spannen sich zwischen Persönlichkeiten, die in Graz und

47 „Concert-Anzeigen“, in: *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben* Nr. 77, 17.4.1834, S. 310; „Concert-Anzeigen“, in: *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* Nr. 49, 24.4.1834, S. 392 und „Concert-Anzeigen“, in: *Der Sammler* Nr. 50, 26.4.1834, S. 202.

48 Siehe: „Concert-Anzeigen“, in: *Allgemeine Theaterzeitung*, S. 310: „Uiberdies gewährt der Umstand, daß nur Dilettanten von Auszeichnung aus freundschaftlicher Theilnahme für Z i e r e r ' s Talent bei diesem Concerte mitwirken, demselben einen erhöhten Reiz.“

49 Siehe: *Allgemeiner Welt-Kourier. Wöchentliche Beilage zum Humoristen* 2. Jg., Nr. 14, 2.4.1838, S. 55.

50 Siehe: Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines*, S. 230 und auch: Flesch, „Die Ehrenmitglieder“, S. 241ff.

51 Auf ein engeres Verhältnis der beiden deutet auch der Eintrag von Kalchbergs in Hüttenbrenners Stammbuch hin, in dem sie sich als seine „Freundin“ bezeichnete. Siehe weiter oben.

Wien Einfluss auf das Kulturleben hatten und dort wie da aktiv tätig waren. Durch das Stammbuch Hüttenbrenners wird die persönliche Verbindung zwischen Hüttenbrenner und von Kalchberg bestätigt, da einerseits die freundschaftliche Beziehung daraus hervorgeht, andererseits sich Sidonie von Kalchberg mit ihrer Unterschrift eindeutig als Hüttenbrenners Schülerin ausweist.⁵² Eine spätestens im Jahr 1833 begonnene, und über die Widmungskompositionen und den Gesangsunterricht hinausgehende, mutmaßliche Mentorentätigkeit Hüttenbrenners für Sidonie dürfte wohl in einem schon länger bestehenden Kontakt mit der Familie von Kalchberg begründet liegen. Auch Emilie⁵³ und „Kati“ von Kalchberg (sehr wahrscheinlich Katharina von Kalchberg, verehelichte Blasko)⁵⁴ hatten sich schon im Jahr 1814 in Hüttenbrenners Stammbuch eingeschrieben.⁵⁵

Wohl aufgrund des gesellschaftlichen Drucks, der auf eine aus dem Adelsstand kommende ledige Mutter zweifellos eingewirkt haben muss, stellte Sidonie von Kalchberg öffentliche Auftritte als Gesangssolistin ein und heiratete einen greisen Baron. Die kluge und wehrhafte Frau erstritt für sich und ihren Sohn hernach in einem mehrjährigen Prozess den Besitz und die Erbfolge von Schloss Pischätz/Pišče und ermöglichte sich den Wiedereintritt in das Kulturleben Wiens⁵⁶ durch die Heirat mit dem Violinvirtuosen und Musikjournalisten Leone Herz. Obwohl dieser sie angeblich verließ, war sie durch das Familienvermögen abgesichert und dürfte zeitweise auch in Pischätz gelebt haben, denn alle ihre weiteren Kinder wurden an diesem Ort geboren und auch ihre letzte Ruhestätte fand sie ebendort.

Als adelige Frau zweifellos in besonderer Weise den sozialen Zwängen der Zeit ausgesetzt, kann Sidonie von Kalchberg als bemerkenswertes Beispiel einer eigenständigen, mutigen und außergewöhnlichen Frau gelten, die zumindest kurze Zeit als Sängerin in Erscheinung trat. Im Rahmen ihrer Möglichkeiten wusste sie offenbar die gesellschaftlichen Regeln und Gesetze intelligent zu nutzen, um sich letztlich ein relativ selbstbestimmtes Dasein zu ermöglichen.

52 Siehe weiter oben.

53 Stammbuch von Anselm Hüttenbrenner. Im Besitz der Kulturhistorischen Sammlung des Universalmuseums Joanneum Graz, Inv. Nr. 6096, <https://phaidra.kug.ac.at/detail/o:116921>, Eintragung von Emilie von Kalchberg, S. 17. Vermutlich handelt es sich um die Tochter von Johann Ritter von Kalchberg, die sich wie ihr Vater der Dichtkunst widmete.

54 Ebenda, Eintragung von Kati von Kalchberg, S. 20–21.

55 Für Emilie von Kalchberg komponierte Hüttenbrenner in dem betreffenden Jahr der Stammbucheintragung (1814) sogar eine Polonaise für Klavier. Siehe: Nachlass Anselm Hüttenbrenner, Universitätsbibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, *Kleinere Musick-Stücke*, <https://phaidra.kug.ac.at/o:599>: „*Polonaise pour le Piano-Forte composée [sic] et dédiée a Mademoiselle Emilie noble de Kalchberg par son ami Anselme Hüttenbrenner.*“

56 Wurzbach schreibt über Sidonie von Kalchberg im Jahr 1868, dass sie „noch zur Stunde in Wien lebt“. Constant von Wurzbach, Art. „Die Freiherren von Moscon“, in: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, Band 19, Wien 1868, S. 129–130, hier S. 130.