

Jürgen Brunner

**Anna Gräfin von Stubenberg-Buttler-Zichy  
(1821-1912) –  
eine steirische Aristokratin als Komponistin**

Wissenschaftliche Masterarbeit

Institut 15 Alte Musik und Aufführungspraxis  
Universität für Musik und darstellende Kunst Graz  
Betreuerin: Ao. Univ. Prof. Mag. phil. Dr. phil. Ingeborg Harer

März 2017

## **Abstracts**

### **Anna Gräfin von Stubenberg-Buttler-Zichy (1821-1912) - eine steirische Aristokratin als Komponistin**

Die rund 190 Kompositionen der Künstlerin Anna Gräfin von Stubenberg (verw. Rémekhézy, Zichy, Buttler), einer steirischen Adelsfrau und Komponistin, die zwischen 1821 und 1912 in Graz, Österreich, lebte, sind heute weitgehend unbekannt und waren bisher kaum Gegenstand der Forschung. Sie liegen teils in gedruckter Form, teils als Autographen vor und befinden sich zum Großteil in der Universitätsbibliothek der Kunstuniversität Graz.

Die Beschäftigung mit den Werken ergibt in Verbindung mit den Berichten über die zeitgenössischen Aufführungen und den biographischen Informationen einen detaillierten Einblick in das künstlerische Leben der Komponistin sowie das Musikleben in Graz. Die Werke der Komponistin, oft in Zusammenhang mit aktuellen Ereignissen und Personen im Umfeld von Anna Stubenberg entstanden, sind deutlich vom steirischen Nationalkolorit geprägt.

### **Anna Gräfin von Stubenberg-Buttler-Zichy (1821-1912) – a Styrian Aristocrat as Composer**

The approximately 190 compositions of the artist Anna countess of Stubenberg (widowed Rémekhézy, Zichy, Buttler), a Styrian noble woman and composer in Graz, Austria, who lived from 1821 to 1912, are today largely unknown and hardly a subject of research. They are partly available as printed music, partly as autographs, archived in the University Library of the University of Music and Performing Arts Graz, Austria.

A survey and discussion of Anna von Stubenberg's musical works, including the reports of the contemporary performances, for the first time reveal the context of the works as well as details of the artistic life of a woman composer in Graz. The composer's works, which often came into existence in connection with topical events or people within her environment, clearly show typical Styrian features.

## **Inhaltsverzeichnis**

Vorwort	S. 1
1. Einleitung	S. 3
2. Historischer und gesellschaftlicher Kontext im 19. Jahrhundert	S. 5
2.1. Historischer Kontext	S. 5
2.1.1 Besondere Merkmale des Grazer Kulturraum	S. 6
2.1.2 Musikhistorische Aspekte –Musikleben in der Steiermark	S. 7
2.2 Gesellschaftlicher Kontext	S. 10
2.2.1 Gesellschaftlicher Rahmenbedingungen und Hindernisse für Frauen	S. 11
2.2.3 Gesellschaftlicher Freiräume	S. 13
2.3 Komponistinnen im 19. Jahrhundert	S. 15
2.3.1 Ausbildung von Komponistinnen	S. 16
2.3.2 Komponistinnen und ihr Wirken in der Öffentlichkeit	S. 16
2.3.3 Zusammenfassung	S. 18
3. Das Leben der Anna Gräfin von Stubenberg	S. 19
3.1 Biografie	S. 19
3.1.1 Erziehung und musikalische Entwicklung	S. 23
3.2 Ahnen und Familie	S. 26
3.2.1 Schloss Stubenberg	S. 27
3.3 Musikalisches Umfeld der Gräfin	S. 29
3.3.1 Emma Antonia Staudach	S. 29
3.4 Biografische Analyse	S. 31
4. Genderspezifische Analyse	S. 32
4.1 Komponistinnen ihrer Zeit	S. 32
4.1.1 Clara Schumann	S. 32
4.1.2 Fanny Mendelssohn Hensel	S. 34
4.1.3 Alma Mahler Werfel	S. 35
4.1.4 Constanze Geiger	S. 36
4.1.5 Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Lebensläufen der zeitgenössischen Komponistinnen	S. 37
5. Anna Gräfin Stubenberg als Komponistin	S. 39
5.1 Erste Schaffensperiode	S. 39

5.2 Werke von Anna Gräfin von Stubenberg	S. 41
5.2.1 Vokalwerke - Lieder nach Dichtungen für Gesang	S. 41
5.2.2 Orchesterwerke	S. 43
5.2.3 Klavierwerke	S. 43
5.3 Anna Gräfin von Stubenberg zugeeignete Werke	S. 44
5.3.1 Werke von Hans Baron von Zois für Anna Gräfin von Stubenberg	S. 44
5.3.2 Lieder	S. 45
5.4 Hervorzuhebende Werke	S. 47
5.5 Musikalische Zeitungsberichte	S. 48
5.6 Private Zeitungsberichte	S. 56
6. Zusammenfassung und Forschungsstand	S. 60
7. Quellen	S. 61
7.1 Literatur	S. 61
7.2 Weblinks	S. 64
7.3 Noten	S. 65
7.4 Abbildungen	S. 65
8. Anhang	S. 67
8.1 Notenbeispiele	S. 67
8.1.1 Lieder inklusive Liedtexte für Gesang	S. 67
8.1.2 Orchesterwerke	S. 76

## Vorwort

Die Bedeutung musikspezifischer Frauen- und Geschlechterforschung nahm in der Geschichte der Wissenschaft noch nie einen solch großen Platz ein wie heute. Nicht nur wissenschaftliche Forschungsarbeiten widmen sich vermehrt diesem Thema; selbst in der Lehre findet die Thematik der weiblichen Musikschaaffenden und Musikausübenden Platz. So absolviert man als Studierende oder Studierender der Musik im Zuge eines Masterstudiums an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz den Gegenstand sowie die Prüfung zu „Musikbezogene Frauen- und Geschlechterforschung“.

Die in dieser Vorlesung behandelten Themen weckten mein Interesse an der Bedeutung der Frau in der Musikszene der Vergangenheit und Gegenwart, da hinsichtlich des Schaffens und Wirkens der Komponistinnen vergangener Zeiten immer noch zu wenig Information existiert. Auf die Spuren von Anna Gräfin von Stubenberg wurde ich jedoch durch meine Professorin Ao.Univ.Prof. Mag.phil. Dr.phil. Ingeborg Harer aufmerksam. Umso naheliegender gestaltete es sich, eine Masterarbeit zur steirischen Künstlerin Anna Gräfin von Stubenberg zu verfassen und ihren künstlerischen Werdegang unter die Lupe zu nehmen.

Erste Recherchen ließen eine Verbindung zur Blasmusik aufweisen, mit der ich persönlich, aufgrund meiner Instrumentenwahl und jahrelanger, beruflicher Aktivitäten, sehr verbunden bin. Die aus einer Widmung hervorgehende Verbindung zu dieser Musik stützte mein reges Interesse an den kompositorischen Werken der steirischen Adelsfrau. Eines der wohl bekanntesten Werke der Gräfin stellt das Lied „s’anzige Sträusserl“ dar, durch das sie ihre Vertrautheit und Verbundenheit mit der steirischen Volkskultur kundtut. Ein vierstimmiger Männerchor singt in diesem Lied von dem einzigen Strauß, dass das lyrische Ich von ihrem „Buam“ erhält.

„Das Kirchlein im Walde“ von Wendelin Kopetzky gehört ebenfalls zu den bekannteren Werken, die mit der steirischen Adelsfrau in Verbindung gebracht werden. Ende des 19. Jahrhunderts waren bereits zahlreiche Komponistinnen aktiv, die jedoch nicht im gleichen Ausmaß mit dem steirischen Volkslied assoziiert werden können wie Anna Gräfin von Stubenberg. Umso interessanter gestaltet sich die Suche nach ihren musikalischen Wurzeln, nach der Bedeutung ihrer Werke für die Gesellschaft, für die Kultur und letzten Endes vor allem auch für die Wissenschaft hinsichtlich

geschlechterspezifischer Untersuchungen der Musikgeschichte. Im Zuge der Forschungsarbeiten im Steirischen Landesarchiv, der Steirischen Landesbibliothek, der Bibliothek der KUG, etc., sammelten sich einige bemerkenswerte Unterlagen und Bestände, die die Basis für weitere Forschungsaktivitäten bilden und weitere Forschungsfragen inspirieren.

Daher versteht sich die vorliegende Arbeit in erster Linie als Quellensammlung und kommentierter Überblick zum Leben und Wirken von Gräfin Anna Stubenberg.

# 1. Einleitung

W. A. Mozart, J. S. Bach, J. Haydn und L. v. Beethoven - um nur wenige zu nennen - zählen wohl zu den bekanntesten und am meisten biografisch rezipierten Künstlern der Musikgeschichte. Ihre große Bedeutung für die Musikwelt steht dabei außer Frage. Dennoch überschatten die sich wiederholenden Berichte und Aufführungen das Erbe regionaler Künstler – insbesondere jenes der Künstlerinnen. Dies gilt auch für die regionale Musikgeschichte im geografischen Raum der Steiermark. Wenn es um das Hervorheben steirischer Komponistinnen geht, welche die Musikgeschichte auf Landesebene und darüber hinaus geprägt haben, sollte Gräfin Anna von Stubenberg keinesfalls unerwähnt bleiben. Sie war für die steirische Volkskultur, das steirische Volksliedgut und das steirische Chorwesen maßgeblich gestalterisch tätig und prägte die Musiklandschaft nachhaltig.

In dieser wissenschaftlichen Arbeit sollen die Werke von Gräfin Anna von Stubenberg vorgestellt werden sowie die Aufführungen ihrer Werke, die dazugehörige Konzertpraxis, ihre Kompositionsstil und das Leben der steirischen Adelsfrau und Künstlerin dargestellt und analysiert werden.

In weiterer Folge werden auch die der Gräfin zugeeigneten Werke anderer steirischer Künstler aufgelistet und analysiert, um ihr Wirken über ihre kompositorischen Werke hinausgehend dazustellen. Ganz besonders werden hierbei die Werke von Hans Baron von Zois und ein sehr bekanntes Werk von Wendelin Kopetzky untersucht. Dabei fließen auch persönliche Verbindungen und der Ausdruck der Wertschätzung in die Analysen ein.

Sowohl die eigenen Kompositionen der steirischen Adelsfrau als auch die ihr zugeeigneten Werke werden in Form eines Inhaltsverzeichnisses mit Notenbeispielen - soweit vorhanden – aufgelistet und inhaltlich zusammengefasst, soweit es die Existenz von Literatur erlaubt, aufbereitet.

Zudem wird das bereits vorhandene Werkverzeichnis der Gräfin aus dem Lexikonartikel im Buch „210 österreichische Komponistinnen vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart“ von Eva Marx und Gerlinde Haas ergänzt.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Eva Marx und Gerlinde Haas, *210 Österreichische Komponistinnen vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Salzburg – Wien – Frankfurt, Residenz Verlag, 2001, S. 351-357.

Insgesamt hat diese Arbeit zum Ziel, Leben, Werk und Wirken Anna Gräfin von Stubenbergs nach einer gründlichen Recherche zu präsentieren. Durch das Sichtbarmachen ihres Schaffens sollen Lesende dieser Arbeit über Anna Gräfin von Stubenberg unterrichtet und aufgeklärt werden. Darüber hinaus besteht das Ziel, mit dieser Arbeit Wertschätzung gegenüber einer steirischen Komponistin zum Ausdruck zu bringen, die bisweilen wissenschaftlich nahezu gar nicht im Rampenlicht stand. Deshalb soll die Kollektion von Informationen und der daraus resultierenden Interpretation zur Sichtbarkeit von weiblichen Komponistinnen der österreichischen Vergangenheit, am Beispiel Anna Gräfin von Stubenberg, beitragen.

## **2. Historischer und gesellschaftlicher Kontext im 19. Jahrhundert**

Um das Leben und Wirken von Anna Gräfin von Stubenberg zu analysieren, zu vergleichen und letztendlich zu verstehen, ist ein Blick in die Zeit ihrer Existenz unabdingbar. Im Folgenden werden daher essenzielle Geschehnisse, Normen und Sitten dargestellt, die das 19. Jahrhundert in der Steiermark betreffen und in Bezug auf die wissenschaftliche Arbeit von Relevanz sind.

### **2.1 Historischer Kontext**

Im Zusammenhang mit dem Leben der Gräfin sind zu Beginn geschichtliche einschneidende Vorkommnisse in der Steiermark zu nennen. Nur wenige Jahre vor Annas Geburt im 1821 wüteten die Franzosenkriege und hinterließen Spuren der Verwüstung. Viele Tausende Steirer kamen im Kampf mit napoleonischen Truppen zu Fall, viele Dörfer und Städte waren den Forderungen nach Nahrungsmitteln und Dienstleistungen ausgeliefert. Zudem wurde das Land mehrmals völlig geplündert, was zu einer nachhaltigen Schädigung der steirischen Wirtschaft führte. Besonders die Jahre von 1815-1818 wurden noch als überaus karg und schwierig beschrieben. Bernhard Reismann erwähnt interessanterweise, dass sich die Lage im Jahr 1819 deutlich besserte. Daraus ist zu erkennen, dass Anna in eine in großem Maße bessere, friedlichere Zeit hineingeboren wurde.

Während die Herrschenden des Lands, allen voran Fürst Metternich und Kaiser Franz I, die Werte und Ideen demokratischer Strömungen von der Steiermark abzuwenden versuchten, erblühte in der Steiermark eine neue Ära des Nationalgefühls, dem sich vor allem Akademiker anschlossen. Während Wien politisch am Steuer war, keimten in und rund um Graz dutzende Bestrebungen, das Land unabhängiger und eigenständiger zu machen. Dazu kam es zu neuen Besitzverteilungen. Zum Zug kamen vor allem städtische Bürgerliche, Industrielle und Bankiers, die in den Genuss zahlreicher Grundherrschaften und damit zu deutlich mehr Macht kamen.

Als eines der wichtigsten Jahre im 19. Jahrhundert ist wohl die Revolution im März 1848 zu nennen, die sich aus einer großen Unzufriedenheit in der Steiermark zusammenbrühte. Auf eine von den Steirern verfasste Petition an den Kaiser folgte die

Entlassung Metternichs in Wien und eine ganze Reihe an positiven Veränderungen für die Steiermark. Darunter fielen Presse- und Meinungsfreiheit und politisches Mitbestimmungsrecht. Ein bis heute landespolitischer Siegeszug war die Etablierung eines Landtags in der Steiermark, in dem fortan viele Gesetze entstanden. Die Demokratisierung im Land zog auch ein motiviertes Wahlverhalten der Bauern mit sich und das Bewusstsein über die Möglichkeiten eines Staatsbürgers. Während die politischen Reformen ihre Kreise zogen, kam es auch zu strukturellen Veränderungen im Land. Die Steiermark wurde in die Ober-, Mittel- und Untersteiermark aufgeteilt, die wiederum in 19 Bezirke unterteilt wurden. Die 1860er Jahre standen auch im Zeichen der Parteiengründungen, die sich entweder den liberalen oder den katholisch-konservativen Strömungen zuwandten. Mit den Neuerungen in der Politik konnten auch die Innovationen der Industrie mithalten. So entstanden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der Steiermark viele Gewerbebetriebe, Fabriken, zum Beispiel Schuh- und Bierfabriken und, vorrangig zu erwähnen, ein Eisenbahnnetz, das den öffentlichen Verkehr zum Florieren brachte und woran Erzherzog Johann maßgeblich beteiligt war. Letzteres war auch bei der Modernisierung der Landwirtschaft essenziell und konnte positive Schritte für das Exportwesen setzen.<sup>2</sup>

Der Aufschwung im Land Steiermark beflügelte auch einen Teilbereich der Wissenschaft, Forschung und Kultur, der bis weit in das 20. Jahrhundert hinein Graz viel Aufmerksamkeit und Hochachtung heimbrachte: die Geisteswissenschaften. Mit namhaften Poeten, Autoren, Germanisten und Lehrenden in Graz machte auch die Grazer Karl-Franzens-Universität international auf sich aufmerksam. Das Aufstreben in der Geisteskultur spiegelte sich auch in vielen anderen Künsten, vor allem in der Schauspielszene, wie etwa durch den Bau des Schauspielhauses und der Errichtung des Thalia-Hauses, und in Form musikalischer Darbietungen, wie etwa in der neu erbauten Oper im Grazer Zentrum, wider.<sup>3</sup>

### **2.1.1 Besondere Aspekte des Grazer Kulturraums**

Nach den Franzosenkriegen erlebte Graz einen Aufschwung im Bereich der Forschung und Wissenschaft. Dank Erzherzog Johann bekam die Landeshauptstadt in Form des

---

<sup>2</sup> Bernhard Reismann, *Steiermark: Eine Geschichte des Landes*. Graz, 2012. 185-260.

<sup>3</sup> Karl Acham (Hg.), *Kunst und Geisteswissenschaften aus Graz: Werk und Wirken überregional bedeutsamer Künstler und Gelehrter: vom 15. Jahrhundert bis zur Jahrtausendwende*. Wien, Köln, Weimar, 2009, S. 710-711.

Joanneums eine Forschungsanstalt. Auch die Grazer Universität blühte erneut auf und vergrößerte sich. Besonders erwähnenswert an dieser Stelle ist die Tatsache, dass sich nach 1813 die Dichtkunst wider einen festen Platz im Grazer Kulturleben erkämpft hatte. Als Publikationsoption Grazer Künstler diente das Periodikum „Der Aufmerksame“ als Beiblatt des „Grätzers“. Gleichzeitig wurde das Theater- und Opernleben wiederbelebt.<sup>4</sup> Der bis heute existierende Steiermärkische Musikverein wurde 1815 gegründet.

Nicht zuletzt entstanden in Graz schon Anfang des 19. Jahrhunderts bürgerliche Salons, von denen als wichtigster der Salon von Marie Pachler zu nennen ist. Obwohl die Gattin eines reichen Grazer Advokaten die Zusammenkünfte nicht als „Salon“ betitelte, spielten sich dort jedoch klassische Salon-Treffen ab. Die gebildete Marie Pachler initiierte als Frau die Zusammenkünfte von Intellektuellen und internationalen Gästen in den vorhandenen großen Räumlichkeiten ihres Privathauses, wobei es ~~mit~~ auch ausreichend Bewirtung gab. In diesem Salon fanden Lesungen genauso statt wie musikalische Aufführungen neuer kompositorischer Werke.<sup>5</sup>

### **2.1.2 Musikhistorische Aspekte – Musikleben in der Steiermark**

Von Bedeutung für das kompositorische Wirken der Gräfin sind auch die musikalischen Entwicklungen in der Steiermark. Die provinzielle Kultur der Region in dieser Zeit wurde durch Ideale aus dem urbanen Raum beeinflusst. Darüber hinaus gaben die Vorlieben der Aristokratie wortwörtlich den Ton in der Musikgesellschaft an. Während in Wien die Kultur der Oper wieder zum Leben erweckt wurde, erlebte in Graz das Männerchorwesen einen enormen Aufschwung. Wenig überraschend scheint daher, dass der musikalische Nachlass von Anna Gräfin von Stubenberg eine Reihe von Stücken umfasst, die für mehrstimmigen Männergesang konzipiert worden waren. Graz fungierte nicht nur als Platz für Musikvereinsgründungen, sondern schaffte auch künstlerischem Raum für das Volkslied. Jakob Eduard Schmölzer, der auch Mitglied im Musikverein war und die Gründung des Männergesangsvereins in Graz mitinitiierte,

---

<sup>4</sup> Reismann (Hg.), *Steiermark: Eine Geschichte des Landes*, S. 201-204.

<sup>5</sup> Marlies Raffler, Grazer Salons im Vormärz: Das Haus Pachler, in: Hannes Stekl / Peter Urbanitsch, Ernst Bruckmüller / Hans Heiss (Hg.), *„Durch Arbeit, Besitz, Wissen und Gerechtigkeit“. Bürgertum in der Habsburgermonarchie*, Bd. 2, Wien, 1992, S. 353-363. Zum Grazer Musikleben vgl. auch: Ingeborg Harer, Frauen im Grazer Kulturleben, in: Karin Marsoner und Ingeborg Harer, *Künstlerinnen auf ihren Wegen. Ein „Nachtrag“*. Zur Geschichte des Grazer Musiklebens im 19. Jahrhundert, Graz, Leykam, 2003, S. 54-119.

komponierte selbst eine Reihe von Volksliedern. Auf den Appell von Erzherzog Johann hin, entferne sich Schmölder von den deutschen Liedern und wandle sich dem steirischen Volkslied, und somit auch dem Vaterländischen im Allgemeinen zu. „*Er könne sich ein viel größeres Verdienst erwerben, wenn er auf das Wiederaufleben und auf die Vorbereitung des steirischen Volksliedes hinwirken würde; das deutsche Lied hört man ohnedies überall, nicht aber das gemütliche Steirerlied...*“<sup>6</sup>

Der politische Einfluss durch den Erzherzog prägte auf diese Weise das Musikleben in der Steiermark nachhaltig. Der Wunsch nach einer Kulturveränderung in Richtung regionaler Kunst erreichte letzten Endes auch die Komponistinnen und Komponisten dieser Zeit.

Vielmehr als in den anderen Landeshauptstädten entstand in Graz ein Kräftemessen zwischen dem Musikverein und den Gesangsvereinen. Der Konkurrenzgedanke lag weniger im musikalischen Unterschied, sondern vielmehr im Ausdruck politischer Überzeugungen. Demnach stand der Musikverein für das liberale Offene und somit für das musikalisch Weltoffene, während das Gedankengut der Gesangsvereine eher deutschnational geprägt war. Nach gegenseitigem Ringen um Mitglieder und vor allem auch um einen respektablen Platz inmitten der Gesellschaft gewannen die Gesangsvereine die Sympathien der Jugend. Der Musikverein etablierte sich nach und nach als Institution, die sich um die Qualität von Musikkaufführungen bemühte und das kulturelle Erbe der Klassiker wahrte. Nennenswert hierbei sind auch der Einfluss des Virtuositums und die Einladung internationaler Künstler und Künstlerinnen (wie z.B. Clara Schumann), die dem Musikverein in Graz zu überregionalem Niveau verhalfen. Insgesamt ist festzuhalten, dass die Gesangsvereine das Vaterländische pflegten und das steirische Volkslied bühnenreif machten und der Musikverein Klassik und Niveau repräsentierte sowie durch seine Vereinsschule ab 1816/17 für die Ausbildung vielversprechender Musiker sorgte.<sup>7</sup>

Dass der Trend des Liedes im Volksmund nicht aufzuhalten war, bezeugen auch musikalische Texte und Kompositionen, die sich innerhalb kurzer Zeit unter den

---

<sup>6</sup> Reismann (Hg.), *Steiermark: Eine Geschichte des Landes*, S. 224

<sup>7</sup> Rudolf Flotzinger und Gernot Gruber (Hg.): *Musikgeschichte Österreichs: Von der Revolution 1948 zur Gegenwart*. Wien, Köln, Weimar, 1995, S. 52-53.

Menschen in der Steiermark verbreiteten. Dafür verantwortlich war vielerorts das Aufkommen der Alpensänger. Unter den volksnahen Musikwerken findet sich auch das bekannte Lied „Wo i geh und steh“, aus dem Jahr 1849, betextet von Anton Schosser, das bis heute fälschlicherweise direkt mit Erzherzog Johann in Verbindung gebracht wird. Forschungen haben jedoch gezeigt, dass ein Treffen zwischen dem Liedtexter und dem Erzherzog nie stattgefunden hat. Die Vermutung liegt daher nahe, dass der Gebrauch des regionalen Dialekts, der dem Ennstal zuzuordnen ist, diese Assoziation manifestiert hat und der Text im Volksmund den musikalischen Idealen und der Verbundenheit zu den Alpenländern Johannis entsprach.<sup>8</sup>

Die Verehrung des adeligen Johannis beflügelte auch die steirische Komposition und Textdichtung. Dabei entstanden in ländlichen Gebieten des Enns- und Murtals einige G'stanzln, die der Volksnähe Johannis huldigen. Als Beispiel dafür kann das Lied „Erzherzog Johann Schnadahüpfln“ genannt werden.

*Der Erzherzog Johan  
Liabt s'steirischen Leit  
D'rum is halt der Johan  
Jor oanzige Freud  
(...)  
Bald i dort hin kim  
So bin i schpn g'sund  
Dort wohnt a Erzherzog  
Wia di guate Stund.  
Und fragst mi  
Woher hob'n die Steirer den Sin,  
I juahaz und deut  
Afn Brandhof glei hin.<sup>9</sup>*

Das Besondere an der Volksmusik in der Steiermark war auch die Eigenart der Komponistinnen und Komponisten, die Musikwerke nur als Anhaltspunkt auf das Notenpapier zu bringen. Somit bietet die Komposition an sich schon Freiraum für individuelle Interpretationen durch die Musizierenden. Das Gerüst beinhaltete meist keine Verzierungen oder rhythmische Dekorationen. Selbst, wenn diese verzeichnet

---

<sup>8</sup> Helmut Brenner, *Gehundsteh Herzsoveh: Erzherzog Johann-Lied-Traditionen*. Mürrzuschlag, 1996, S. 55-61.

<sup>9</sup> Brenner, *Gehundsteh Herzsoveh*, S. 94-96.

wurden, durften sie übergangen werden und wurden sie auch ignoriert, um die eigene Interpretation und Spiel- bzw. Singweise darzubieten.<sup>10</sup>

Gerade in der Entwicklung der Volksmusik in der Steiermark lässt sich erkennen, dass die demokratischen Werte, die politisch flächendeckend Einzug nahmen, auch das Musikleben eroberten. Die Macht des Adels wurde geringer, und die Musikerinnen und Musiker fühlten sich nicht mehr im selben Ausmaß wie davor von den Auftrittsorten des Adels, nämlich in den Salons und Palais der höheren Gesellschaft, abhängig.<sup>11</sup>

Die Volksmusik war nun quasi ein „geistiger Ort“ für eine neue Identität des bäuerlichen und weniger wohlhabenden Volkes, die durch Selbstbestimmung und kreativen Freiraum mehr und mehr geprägt wurde. Somit ist das Aufkommen des Volksliedes, des Volkstanzes und der Volksmusikkomposition auch als künstlerische Befreiung zu werten.

## 2.2 Gesellschaftlicher Kontext

Der Ursprung für die festgeschriebene Ungleichheit der Geschlechter ist bereits im 18. Jahrhundert zu finden. In der Aufklärung wurde zwar die prinzipielle Gleichheit aller Menschen zum Ideal erhoben, doch die Rolle der Frau in der Gesellschaft blieb eine dem Manne untergeordnete.

Rousseau verstärkte in seinen Schriften die Ungleichheit beider Geschlechter und wies auf die Frau als das schwache und passive Geschlecht hin, das sich in der privaten Sphäre zu bewegen habe. Schwendowius geht auf den Kern des Rollenbildes mit Blick auf Komponistinnen ein und bestätigt, dass die schöpferische Kraft eindeutig Männern zugeordnet wurde.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Walter Deutsch und Annemarie Gschwantler, *Volksmusik in der Steiermark*. Wien, Köln, Weimar, 1994, S. 46-48.

<sup>11</sup> Josef-Horst Lederer, in: Rudolf Flotzinger (Hg.), *Musik in der Steiermark, Katalog der Landesausstellung 1980*, Graz, 1980, S. 187.

<sup>12</sup> Barbara Schwendowius, *Frauen in der Musik: Werke vom Mittelalter bis zur Weimarer Musik*. Herne, 2002, S. 7-9.

### 2.2.1 Gesellschaftliche Rahmenbedingungen und Hindernisse für Frauen<sup>13</sup>

Die Erziehungs- und Bildungsziele sowie die Spielregeln für Frauen im musikalischen Biedermeier waren klar definiert und setzten sich vom frühen Kindesalter bis ins Erwachsenenalter streng fort.

Mädchen erhielten Privatunterricht oder Unterricht in einem Mädchenlyzeum. Diese wurden als neue Schulform 1900 zur einheitlichen Organisation des höheren Mädchenunterrichts eingeführt.<sup>14</sup>

Der Unterricht setzte sich aus den Fächern Handarbeiten, Tanz, Musik, Zeichnen und Fremdsprachen zusammen.

Der Musikunterricht hingegen bestand häufig nur aus Gesangs- und Klavierunterricht, da nicht jedes Musikinstrument für Frauen „geeignet“ war. Tasteninstrumente waren für die geltenden Schönheitsnormen (mit sitzender Körperhaltung, geringstes Maß an körperlicher Bewegung durch die Problematik der Kleidervorschriften dieser Zeit) am besten geeignet. Die Körperbewegungen und die Mimik, die beim Spiel der Querflöte oder Geige unvermeidbar sind, hätten das vorgeschriebene Schönheitsideal maßgeblich zerstört.

Nur wenige Künstlerinnen konnten ihren Weg als Solistinnen in die Öffentlichkeit beschreiten. Diese waren meistens Töchter oder Ehefrauen von Musikern und Komponisten, die stets in Relation zu ihren männlichen Künstlerkollegen öffentlich in Tagesblättern kritisiert wurden.

Hegte eine Solistin den Wunsch Berufsmusikerin in einem Orchester zu werden, blieb ihr dieser Weg auf jeden Fall versperrt.

Die einzige Möglichkeit öffentlich aufzutreten, blieb oft nur der Weg über die Vorspielstunden in den Musikschulen und die privaten Konzertabende, beispielsweise in den bürgerlichen Salons. Die Nachfrage an Musikunterricht stieg demnach vor allem für den Sektor des Klavierunterrichts. Davon profitierten wiederum Klavierfirmen, Musikhäuser und Verlagshäuser.

---

<sup>13</sup>, Karin Marsoner, Rahmenbedingungen, in: Karin Marsoner und Ingeborg Harer: *Künstlerinnen auf ihren Wegen*. Ein „Nachtrag“. Zur Geschichte des Grazer Musiklebens im 19. Jahrhundert, Graz, Leykam, Graz, 2003, S. 15-94.

<sup>14</sup> Art. Mädchenlyzeum, in: <http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.m/m015286.htm> Stand 14.08.2015

Die Teilnahme an öffentlichen Auftritten erfolgte zunächst namenlos oder unter „gefälliger Mitwirkung von Fräulein ...“, „Mademoiselle ...“ oder „Fräulein ...“, vor allem auch, wenn der Auftritt zu wohltätigen Zwecken erfolgte.

Im Gegensatz zur männlichen Arbeitswelt, die sich stets außer Haus abspielte, gab es zur damaligen Zeit für Frauen keine örtliche Trennung von Arbeit und Freizeit. Das gemeinsame Heim sollte für den Mann Freizeit und Erholung bedeuten, für die Frau jedoch den gesamten Lebensraum darstellen.

Im Zuge des technischen Fortschritts entwickelte sich laut Kulturphilosophin Rosa Mayreder (1858 - 1938) eine neue Rollenverteilung zwischen Mann und Frau, die diese wie folgt beschreibt:

*„Die Zivilisation dem Manne, die Kultur der Frau; Im allgemeinsten Sinn kann man unter Zivilisation jenen Zustand der Gesellschaft begreifen, in dem eine hochgesteigerte Beherrschung der Natur zum Zweck erleichterter Lebensführung theoretisch und praktisch die oberste Stelle einnimmt.*

*Kultur ... ist ein Zustand der sozialen Ordnung, durch den die äußeren Mittel der Lebensführung in eine bestimmte, gesetzliche Beziehung zu inneren psychischen Vorgängen gesetzt werden; sie ist Steigerung der Naturbeherrschung durch die Überordnung geistiger Werte im Gemeinschaftsleben.“<sup>15</sup>*

Es scheint so, dass diese Ansicht zumindest im Denkansatz der Damenwelt natürlich so manche Türen für das Mitwirken im kulturellen Leben eröffnete. Dessen ungeachtet war die Männerwelt mitunter strikt dahinter, die „*notwendigen*“ *Grenzen des weiblichen Geisteshorizontes*<sup>16</sup> zu setzen. Die folgende, von Freiherr von Knigge am Ende des 18. Jahrhunderts geäußerte Meinung blieb wohl für viele auch im Laufe des 19. Jahrhunderts gültig:

---

<sup>15</sup> Rosa Mayreder, *Über Kultur im Allgemeinen*. In: *Dieselbe, Geschlecht und Natur* (Jena 1923). Zitiert nach: Karin Marsoner, Rahmenbedingungen, in: Karin Marsoner und Ingeborg Harer: *Künstlerinnen auf ihren Wegen*. Ein „Nachtrag“. Zur Geschichte des Grazer Musiklebens im 19. Jahrhundert, Graz, Leykam, S. 16/17.

<sup>16</sup> Vgl. Marsoner, Rahmenbedingungen, in: Marsoner/Harer, *Künstlerinnen*, S. 45. *Adolph Freiherr von Knigge, Über den Umgang mit Menschen, Nach der dritten Auflage von 1790 ausgewählt und eingeleitet von Iring Fetscher* (Frankfurt/Main 1962), S. 61.

Die faktisch bewiesene und von Quellen belegte Sichtbarkeit der Frauen im damaligen Kulturleben, steht jedoch im markanten Gegensatz zur Unsichtbarkeit in der Musikgeschichte. Auch in Graz haben Frauen im 19. Jahrhundert Spuren im Musikleben hinterlassen. Die Suche nach konkreten Belegen und Daten gestaltet sich demnach sehr schwierig und kann oft nur über Umwege durch Zeitungskritiken und Zeitungsannoncen erzielt werden. Der künstlerische Weg von Gräfin von Stubenberg lässt sich jedoch heute zum Teil rekonstruieren. Selbstverständlich ist hierbei zu unterstreichen, dass der Gräfin aufgrund ihres Standes und familiären Hintergrundes andere Möglichkeiten, vielleicht sogar außergewöhnliche Freiräume, zur Verfügung standen.

### **2.2.3 Gesellschaftlicher Freiräume**

Obwohl das 19. Jahrhundert viele Türen für philosophische Fragen der Gleichberechtigung öffnete, manifestierte sich also der häusliche Bereich als Terrain der Frau, während der den Männern vorbehaltene Bereich des öffentlichen Lebens vielfach eine Tabuzone für das weibliche Geschlecht blieb. Die Aufklärung des 18. Jahrhunderts brach zumindest mit der festen Annahme der weiblichen Inferiorität; auch wenn der Weg zur Gleichberechtigung erst langsam Formen in den Köpfen der Menschen annahm. Am Ende dieses Jahrhunderts, also kurz vor Annas Geburt im Jahre 1821, war ein detailliertes Frauenbild in der Gesellschaft verankert: das Bild der Frau als ehrenhafte Mutter und Gattin, die zwar gebildet sein sollte, jedoch von Disziplinen Abstand zu halten hatte, die nicht mit dem häuslichen Aufgabenbereich im Einklang standen. Zusammengefasst betrachtet entstand in der Gesellschaft ein Bild der Geschlechter, das in seiner idealen Form durch ein sich gegenseitiges Ergänzen geprägt war. Während der Mann für Arbeit, Öffentlichkeit und Sachlichkeit stand, wurden Kindererziehung, Häuslichkeit und Feinfühligkeit der Frau zugeschrieben.

Dieses Rollenbild führte dazu, dass beispielsweise berufene Komponistinnen ihre musikalische Tätigkeit immer nur auf Kosten ihrer guten Reputation als Mutter, Gattin und Hausfrau ausüben konnten. Der Frau des 18./19. Jahrhunderts wurde die Kombination beider Rollen nicht zugetraut beziehungsweise nicht zugestanden. Hier liegt die Vermutung nahe, dass eine bröckelnde Reputation der Frau sich auch auf den Ruf des Mannes schlagen konnte und sich die Männerwelt vor dieser negativen Auswirkung auf ihren Namen und den der Familie fürchtete. Folglich konnte sich die

Frau des 18./19. Jahrhunderts nur in wenigen öffentlichen Räumen musikalisch bewegen. Solange das musikalische Wirken der Unterhaltung diene oder/und, der Ehre der Männer zugutekam, war der „klingende“ Auftritt einer Frau eine Sache des guten Tons in der Gesellschaft und damit akzeptiert. Trotzdem hing über jeder Minute einer Darbietung der warnende Zeigefinger, den Frauen stets wahrnahmen. Das Musizieren und Komponieren unter keinen Umständen zu übertreiben oder schon gar mit ehrgeizigen Ambitionen anzugehen, galt als oberstes Gebot. Als Beispiel für dieses Verhalten verkörpert der Entschuldigungsbrief der Wiener Komponistin Maria Theresia Paradis, die in ihren Nachrichten das Drängen anderer für ihr musikalisches Wirken in der Öffentlichkeit verantwortlich machte und damit ihr eigenes Bestreben als Musikschaffende überdeckte beziehungsweise außer Frage stellte.<sup>17</sup>

Für die adligen Frauen herrschten schon aufgrund der oft vorhandenen finanziellen Absicherung Bedingungen, die mehr Freiräume für musikalische Aktivitäten zuließen. Schwendowius erklärt, dass eine Frau im 18. Jahrhundert, die den Beruf einer Komponistin anstrebte, vor allem Glück hinsichtlich ihres Umfeldes benötigte. Damit ist eine gesellschaftliche Konstellation gemeint, die es ermöglicht, durch Bildung und Aufführungsmöglichkeiten diesem Bestreben nachzukommen. Genau dies ist auch auf Anna Gräfin von Stubenberg anzuwenden, die nicht aus ärmlichen Verhältnissen kam, sondern das Glück ihrer Herkunft mitbrachte, die ihr den Weg Richtung Schulung, Freizeit, Pflichtbefreiung in häuslichem Sinne und Anerkennung durch namhafte Verwandte ebnete. Als Essenz bot diese günstige Konstellation den zeitlichen Freiraum für eine Komponistin des 18. Jahrhunderts, der einer Vertreterin aus der Unterschicht nicht gegönnt war.<sup>18</sup>

Ein weiterer Raum für Komponistinnen und Musikerinnen öffnete sich im 19. Jahrhundert, als Bildungs- und Musikreisen, vor allem auch in Begleitung der Ehemänner oder älterer Verwandten, Teil des Alltags wurden. Während sich das Reisen zunächst noch auf den Zweck der Bildung beschränkte, nahm die Anzahl jener Musikerinnen, die aufgrund wechselnder Arrangements durch Europa zogen, allmählich zu. Von diesem Freiraum, der durch Reisen zu Stande kam, profitierten vor allem darstellende Künstlerinnen, die ihr Können in der jeweiligen Stadt vor Ort präsentierten. Zu den Veranstaltungsorten gehörten vor allem anerkannte Institutionen, wie etwa Opernhäuser/Theater und Konzertsäle. Und es waren vor allem Komponistinnen, die

---

<sup>17</sup> Danielle Roster, *Die großen Komponistinnen*. Frankfurt am Main, 1995, S. 143-148.

<sup>18</sup> Schwendowius, *Frauen in der Musik: Werke vom Mittelalter bis zur Weimarer Musik*, S. 8.

auch als Instrumentalistinnen tätig waren, die auf ihren Musikreisen zunehmend in den Genuss gesellschaftlicher Toleranz kamen.<sup>19</sup>

## **2.3 Komponistinnen im 19. Jahrhundert**

Dass Komponistinnen im 19. Jahrhundert der Weg nach oben nicht einfach geebnet wurde, unterstreichen viele Zeitzeugen und Beiträge aus der Literatur. Die Stellung der Frau in diesem Jahrhundert spiegelte sich noch stärker in Musikkreisen wider. Frauen hatten von Vornherein mit dem Vorurteil zu kämpfen, von Natur aus nicht begabt genug und dilettantisch zu sein. Noch dazu drängte sie die häusliche Pflicht weg von öffentlichen Bühnen. Auch die Dominanz von Ehemännern, d.h. die patriarchalische Familienstruktur, hinterließ ihre Spuren in den Biografien weiblicher Musikschafter.<sup>20</sup>

### **2.3.1. Ausbildung von Komponistinnen**

Während Frauen bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Möglichkeit hatten, durch Vereine, Clubs und Musikakademien institutionelle Ausbildung zu erlangen, erfolgte der Unterricht für Frauen im 18. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts meist bloß durch Privatunterricht im privaten Bereich des Salons sowie durch Selbststudium. Zwar erfolgte dies in Einzelfällen wie bei Josepha Auernhammer (verh. Bessenig; Wien 1758- Wien 1820), Leopoldine Blahetka (Wien 1809 - Wien 1858) und Marianna Martines (Wien 1744 - Wien 1812) durchaus unter Aufsicht und Einflussnahme von namhaften Komponisten wie zum Beispiel W.A. Mozart und Joseph Haydn, jedoch zählen diese Frauen eindeutig zu den Ausnahmen der damaligen geförderten musikinteressierten Zeitgenossinnen, die ihre Kompositionen zum Teil bereits zu ihren Lebzeiten drucken lassen konnten, während jedoch noch so manche Manuskripte aus weiblicher Hand darauf warten, von jemandem entdeckt zu werden.

---

<sup>19</sup> Freia Hoffmann, *Reiseberichte von Musikerinnen des 19. Jahrhunderts*. Hildesheim, 2011, S. 7-10.

<sup>20</sup> Ulrike Dorn: *Die Stellung der Frau des 19. Jahrhunderts. Dargest. an Clara Schumann, Cosima Wagner und Alma Mahler-Werfel*, Diplomarbeit, Kunstuniversität Graz, 1987, S. 78.

### 2.3.2 Komponistinnen und ihr Wirken in der Öffentlichkeit

Das Komponieren war für Frauen im Grunde genommen gar nicht vorgesehen. An die Ausübung des Komponierens als Handwerk bzw. Beruf konnten Frauen kaum denken. Das Musizieren wurde ihnen in Maßen gewährt, doch das Komponieren als bewusste Aktion und noch im Zuge einer Ausbildung war bereits nicht mehr Teil des gesellschaftlich Möglichen. Dennoch entstand eine ansehnliche Anzahl an Werken. Nach Ingeborg Harer fehlt es den Werken immer noch an angemessener Wertschätzung, die sich jedoch oft durch die Einbeziehung des kulturellen Kontexts und den oft abenteuerlichen Lebensumständen der Komponistinnen eröffnet.

Frauenbildung war auch in Graz bereits seit Ende des 18. Jahrhunderts ein Thema, dem sich sogar die Printmedien annahmten. Ein wichtiges Dokument dieser Zeit ist - und dies ist eine Besonderheit für Graz - die zwischen 1792 und 1797 erschienene „Österreichische Frauenzeitung“, in der offenbar versucht wurde, Wissen und Inhalte speziell für Frauen aufzubereiten.

Gleichzeitig war mit Beginn des 19. Jahrhunderts die musikalische Betätigung der Frauen nicht mehr aufhaltbar. Besonders das Klavierspiel erfreute sich großer Beliebtheit. Anselm Hüttenbrenner, Grazer Komponist und Musiker, schrieb 1837 dazu:

*„Unter allen Instrumenten ist in unseren Tagen das Pianoforte am meisten verbreitet und gesucht, ... seit der Erfindung und schnell fortschreitenden Ausbildung dieses Tonwerkzeuges [wurde] auch das schöne Geschlecht mehr und mehr für die Instrumentalmusik gewonnen. ... man kann im Durchschnitt auf ein jedes Haus in der Stadt und auf jede zehnte in den Vorstädten ein Pianoforte in Anschlag bringen. Würde man sie alle übereinander thürmen, so dürfte das oberste Clavier den höchsten Punct des Schloßberges weit überflügeln.“<sup>21</sup>*

Gelang es einer Frau ihre Musikalität bis zum aufführungswürdigen Niveau zu entwickeln, war ein öffentlicher Auftritt auf einer Konzertbühne trotzdem unwahrscheinlich. Anna Gräfin von Stubenberg bestätigt als Ausnahme auch hier die Regel. Ihr gelang es durch rein wohltätige Zwecke öffentliche Konzertbühnen zu bespielen. Die Kirchenmusik hingegen eröffnete den Musikerinnen und

---

<sup>21</sup> Anselm Hüttenbrenner, Grazer Komponist und Musiker, in: *Der Aufmerksame* Nr. 124 (17.10.1837), Zitiert nach: Harer, Ingeborg, 2003 in: Marsoner/Harer, Künstlerinnen, S. 87-88.

Komponistinnen einen musikalischen Schlupfwinkel. Durch die Öffentlichkeit des Kirchenraumes konnten Künstlerinnen wie Ernestine de Bauduin (geb. Freistädt, verh. Buttlar; Arad, Rumänien 1852 - Wien 1906), Clothilde Kainerstorfer (Hall/T. 1833 - Linz 1897) und Marianna Martines (Wien 1744 - Wien 1812) hervortreten.<sup>22</sup>

Schwendowius macht deutlich, dass selbst Frauen, die zu Lebzeiten Erfolge feierten, ihre Einbußen hinsichtlich ihres Wirkens verzeichneten und nach ihrem Tod schnell in Vergessenheit gerieten. Anna Maria Schurmann, die im 17. Jahrhundert als Universalgelehrte galt, ahnte diese Entwicklung in der Gesellschaft voraus und räumte dem posthumen Wirken von Komponistinnen ihrer Zeit keine Chance ein. Weiters betont die Autorin, dass das historische Vermächtnis immer durch einen Filter der Wertehierarchie einer Kultur läuft und somit die kulturellen Handlungen von Männern destilliert, während die kulturellen Handlungen von Frauen unbemerkt bleiben.<sup>23</sup> Daraus lässt sich ableiten, dass nur durch die Veränderungen der Werthaltung einer Gesellschaft den Fokus auf andere Musikwerke möglich macht. Folglich hat die gesellschaftliche Öffnung gegenüber der Leistung von Frauen auch den Blick auf Werke von Komponistinnen freigelegt.

### **2.3.3 Zusammenfassung**

Aus dem oben beschriebenen Kontext heraus entstand meine Motivation, mich dem Leben, Wirken und Schaffen von Anna Gräfin von Stubenberg wissenschaftlich intensiv zu widmen. Gerade aus zwei Gründen heraus gebührt jeder Komponistin der vergangenen Jahrhunderte besondere Anerkennung. Zum einen betont Büchter-Römer, dass sich Begabungen selten ohne gezielte Förderung entwickeln und noch seltener ein Niveau erreichen, das einer Aufführung würdig ist. Während männliche Jugendliche mit musikalischem Talent viel Aufmerksamkeit erfuhren, waren Frauen mit ihrer Gabe vielfach auf sich allein gestellt. Die Wahrscheinlichkeit, dass solch ein Talent verkümmerte, war offensichtlich groß. Trotz fehlender Unterstützung schafften es einige Frauen, das Komponieren als Begabung weiterzuentwickeln, um tatsächlich Kompositionen auf das Papier zu bringen. In diesem Sinne gelang es auch Anna Gräfin

---

<sup>22</sup> Ingeborg Harer, Von der Berufung zum Beruf? 1. Komponierende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert <http://www.kulturforumberlin.at/kosmos-oesterreich/kosmos-44/galaxien-essay-i/> Stand 05.06.2016 .

<sup>23</sup> Schwendowius, *Frauen in der Musik: Werke vom Mittelalter bis zur Weimarer Musik*, S. 6.

von Stubenberg, ihr Talent zu erkennen und es in ausreichendem Maße weiter zu pflegen, sodass sie im Stande war, ihre Fähigkeiten in Form von Kompositionen umzusetzen.

Selbst, wenn es junge Komponistinnen bis dorthin schafften, so erfuhren sie langfristig dennoch einen zweiten Nachteil. Im Vergleich zu ihren männlich Kollegen erhielten sie wenig bis gar keine Anerkennung für ihr schöpferisches Werk und wurden oft auf ihr niedliches Wesen oder ihre anmutige Darbietung reduziert. Doch gerade die Wertschätzung von anderen Menschen, also von außen, bedeutete für viele Komponisten und Komponistinnen eine wesentliche Triebfeder für die Weiterführung des kompositorischen Weges. Fanny Hensel, die als Ausnahme zu jenen gehörte, denen Anerkennung zuteilwurde, bekräftigte die Kraft positiver Rückmeldung in der Öffentlichkeit und nannte Bewunderung als Hauptmotor für Glücksgefühle und Ansporn hinsichtlich künftiger Leistungen.<sup>24</sup> Von der Anerkennung, die Anna Gräfin von Stubenberg schon zu ihren Lebzeiten erhielt, profitierte zweifellos ihre Persönlichkeit, aber auch ihre Schaffenskraft.

---

<sup>24</sup> Ute Büchter-Römer: *Spitzenkarrieren von Frauen in der Musik*. München, 2011, S. 179-181.

### 3. Das Leben der Anna Gräfin von Stubenberg

Wenn der Name Anna Gräfin von Stubenberg in diversen Lexika und in facheinschlägigen Literaturwerken nachgeschlagen wird, fällt nicht nur die Zahl der Einträge spärlich auf, auch die biografische Dokumentation reduziert sich vielfach auf Geburts- und Ehedaten. Dank einiger Quellen und Dokumente in Büchern und vor allem Zeitungen des 19. Jahrhunderts, ist der Lebensweg der Gräfin rekonstruierbar und somit auch analysierbar.

#### 3.1 Biografie<sup>25</sup>

Der Nachname Stubenberg zieht sich nicht nur durch weitere Teile österreichisch-ungarischer Geschichte, er öffnete eine Vielzahl von Türen für eine steirische Komponistin: Anna Gräfin von Stubenberg. Sie gilt als eine der wenigen steirischen Komponistinnen, die mit ihrem Schaffen auch Sichtbares für die Nachwelt geschaffen hat. Dennoch steht sie im Schatten so mancher Zeitgenossinnen aus dem 19. Jahrhundert, die im Umfeld großer männlicher Komponisten ihre Werke als Musikschaftere präsentierten.

Die Biographie der Gräfin beginnt in Graz, wo Anna am 9. August 1821 als Tochter von Graf Gustav Adolph von Stubenberg und Franziska Maria Freiherrin von Stubenberg zur Welt kam. Der Vater diente Kaiser Franz und dessen Cürassier Regimente, von welchem er sich als Kämmerer und schließlich als Oberleutnant verabschiedet. Der Grund seines Ausstieges waren die Familienbesitztümer, um die er sich fortfolgend kümmerte. Annas Mutter entstammte der freiheitlichen Familie der Staudach.<sup>26</sup>

Um die Geburt ihrer Tochter zu erwarten, verließen Graf Gustav Adolph und Gräfin Franziska Freiin Staudach von und zu Stubenberg am 3. Februar 1819 ihren Landsitz in Ungarn und begaben sich nach Graz.

Es muss nochmals betont werden: Anna, also Gräfin Anna von Stubenberg, so wie sie auch fortfolgend in dieser Arbeit benannt wird, erblickte als Tochter eines seit dem 11.

---

<sup>25</sup> Vgl. Marx/Haas, 210 Österreichische Komponistinnen, S. 351-354.

<sup>26</sup> Constantin von Wurzbach, Biographische Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, Band 40, Wien, 1880, S. 115. [https://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96:Stubenberg,\\_Anna\\_Gr%C3%A4fin](https://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96:Stubenberg,_Anna_Gr%C3%A4fin) Stand: 15.01.2017.

Jahrhundert belegbaren Adelsgeschlecht in der Grazer Hans-Sachs-Gasse Haus Nr. 2 die Welt. Die Hans-Sachs-Gasse ist eine Verlängerung der Stubenberggasse und liegt im Herzen der steirischen Hauptstadt, und somit in unmittelbarer Nähe zum Grazer Hauptplatz. Nach der Geburt Annas vergrößerte sich die Familie weiterhin und so erblickte auch Annas jüngerer Bruder wenige Jahre später das Licht der Welt.



Abb 1. Palais Stubenberg, eigenes Bild

Er wurde am 31. März 1824 geboren und trug den Namen Joseph Felix Adolph Gustav Christian Raimund Graf von Stubenberg. Das Familienglück in dieser Formation dauerte jedoch nicht ewig an. Nur neun Jahre danach starb der Vater der damals 12-jährigen Anna, im Dezember 1833.

Anna Gräfin von Stubenberg erfuhr viele Höhen und Tiefen in ihrem Privatleben. Ein Wechselspiel aus Gewinn und Verlust auf menschlicher Ebene prägte ihre Beziehungsbiografie. Anna heiratete dreimal, da ihre ersten beiden Ehemänner vor ihr verstarben, so wie sie schließlich auch ihren dritten Ehemann überleben sollte. Diese Geschichte begann mit ihrer Hochzeit, als Anna selbst erst 19 Jahre alt war. Die junge Gräfin feierte am 15. Februar 1840 ihre erste Vermählungsfeier mit Johann Rémekházy von Gurahoncz, welcher schon nach drei Jahren Ehe verstarb.

Fünf Jahre später - am 22. Februar 1848 - vermählte sie sich erneut, nun mit Friedrich Graf Zichy von Zich. Schon wenige Monate nach der Hochzeit – am 28. Mai 1848 – erlag ihr Gatte den Folgen einer Kriegsverletzung, die er sich im Kampf zuzog. Das wiederholte Leid, das Anna zugefügt wurde, versuchte sie musikalisch zu verarbeiten. Noch im selben Jahr begann sie zu komponieren. Es entstand in späteren Jahren eine Reihe von Trauermärschen, wie zum Beispiel Opus 13, 20, 31, 42 und 94.<sup>27</sup>

In den Jahren 1849 bis 1851 entstanden vermutlich ihre ersten sechs Werke, da die in der „Wiener Allgemeinen Zeitung“<sup>28</sup> vom 29. August 1852 angezeigte Drucklegung ihrer Quadrille bereits die Opuszahl sieben trägt.

Ab dem Jahr 1853 sind in Hofmeisters Monatsberichten zumindest eines, meistens jedoch mehrere ihrer Werke verzeichnet.<sup>29</sup>

An dieser Stelle sind die wiederholten Phasen alleinstehenden Daseins als bemerkenswerte Tatsache zu nennen, die nämlich ganze 24 Jahre andauerte. Zwischen 1848 und 1872 lebte Gräfin Anna von Stubenberg als Witwe in der Steiermark. Erst mit ihrer dritten Ehe startete sie in eine neue Phase in ihrem Privatleben. Otto Graf Buttlar Freiherr von Brandenfels war Annas dritter Ehemann. Sie schlossen 1872 den Ehebund und somit war ihr dreifacher Name, Anna Gräfin von Stubenberg Buttlar Zichy, den sie bis zu ihrem Tode behielt, besiegelt.

Als Höhepunkt in ihrem Leben ist folgendes Ereignis zu nennen, das sich Übersee zugetragen hatte. Im Jahre 1899, als Anna Gräfin von Stubenberg bereits 78 Jahre alt war, wurden in der nordamerikanischen Stadt Milwaukee im Staate Wisconsin Lieder der Gräfin im Rahmen abgehaltener Sängerkonvente, eingerichtet für einen vierstimmigen Männerchor von Franz Blümel,<sup>30</sup> aufgeführt.<sup>31</sup>

Im Jahr 1907 wurde Anna von Stubenberg wieder Witwe. Ihr Gatte beging in Laibach (damals Untersteiermark) Suizid und erneut war die Gräfin in der Situation, ihr Leben wieder allein zu bestreiten.

---

<sup>27</sup> Vgl. Marx/Haas, 210 Komponistinnen, S. 352

<sup>28</sup> Wiener Allgemeine Zeitung - WAZ, Erscheinungsort war Wien von 1880 – 1934.

<sup>29</sup> Vgl. Marx/Haas, 210 Komponistinnen, S. 352.

<sup>30</sup> Franz Blümel lebte von 1839 bis 1916 in der Steiermark und war Komponist, Chorleiter und Musiklehrer. Vgl. Österreichisches Biographisches Lexikon, ÖBL 1815-1950, Bd. 1 (Lfg. 1, 1954), S. 94. [http://www.biographien.ac.at/oebl/oebl/B/Bluemel\\_Franz\\_1839\\_1916.xml](http://www.biographien.ac.at/oebl/oebl/B/Bluemel_Franz_1839_1916.xml). Stand: 15.1.2017.

<sup>31</sup> Vgl. Marx/Haas, 210 Komponistinnen, S. 352.

Die 91-jährige Gräfin starb am 1. Dezember 1912 in der Nacht an den Folgen eines Schlaganfalles in ihrer Wohnung am Grazer Karmeliterplatz. Noch ein Monat zuvor, am 9. November 1912, hatte sie der Uraufführung eines ihrer letzten Werke „Das Kreuz“ im Grazer Dom beigewohnt. Das geistliche Lied hatte sie noch in ihrem Sterbejahr komponiert.



Abb 3.: „Heldentod des Grafen Friedrich Zichy von Vasonkeö“, k.k. Oberlieutenant bei E.H. Carl Uhlanen, zu Vicenza, den 23. Mai 1848“ aus dem Bildarchiv der österreichischen Nationalbibliothek.  
Landesarchiv Graz

### 3.1.1 Erziehung und musikalische Entwicklung<sup>32</sup>

Gräfin Anna von Stubenberg verbrachte einen großen Teil ihrer Jugend in der ungarischen Ortschaft bzw. Stadt Pest (heute ein Stadtteil Budapests); ein Lebensabschnitt, der auch ihre musikalische Laufbahn nachhaltig prägte.

An einem Privatinstitut für Töchter ungarischer Magnaten genoss Anna ihre Erziehung und Ausbildung in verschiedenen Disziplinen. Besondere Schwerpunkte im Lehrplan

<sup>32</sup> Vgl. Marx/Haas, S. 351.

verkörperten die Aneignung von fremden Sprachen, das Sammeln von Kunstkenntnissen und die Ausbildung körperlicher Fähigkeiten.

So entpuppte sie sich als eine hervorragende Reiterin und Tänzerin. Der Erwerb ihrer musikalischen Kenntnisse ist aufgrund fehlender Hinweise nicht nachvollziehbar. Die Tatsache, dass sie Orchesterwerke von, zum Beispiel Eduard Wagner<sup>33</sup> oder Anton Fridrich<sup>34</sup> instrumentieren ließ, lässt darauf schließen, dass ihre musikalische Ausbildung den damaligen aristokratischen Bildungsrahmen für Mädchen nicht übertraf. Ihr außergewöhnliches Talent begann sich jedoch deutlich zu zeigen. Gräfin Anna konnte einmal gehörte Lieder sofort am Klavier rekonstruieren sowie hervorragend improvisieren. Dies führte schon bald zur schriftlichen Fixierung einiger wiederholter Improvisationen. Ihr offensichtliches Naturtalent ist auf die mütterliche Linie, nämlich Annas Cousine, Emma Antonia Freiin von Staudach, zurückzuführen, die eine sehr erfolgreich konzertierende Pianistin in den 1850er Jahren war.<sup>35</sup> Talent ist Anna Gräfin von Stubenberg auch ohne genaue zeitliche Angaben zur musikalischen Bildung attestierbar. Die oben erwähnte Fähigkeit, ein Musikstück nach Gehör zu reproduzieren, ist als überdurchschnittliche, auffallende Fähigkeit im Vergleich zu Gleichaltrigen zu werten und deshalb als Talent in Bezug auf eine ausgeprägte Musikalität zu bezeichnen.

Doch die Wurzeln ihres musikalischen Talenten dürfen nicht nur in der Vererbung von Begabung von Eltern zu ihren Kindern gesucht werden. Im mindestens gleich großen Ausmaß spielt die Sozialisation eine Rolle. Befindet sich ein Kind mit musikalischem Talent in einer Familie, Bildungsinstitution oder Schule, in der Begabung gefördert wird, vorbildliche Leistungen aufzeigt oder sogar konkrete Maßnahmen zur Leistungsentwicklung gesetzt werden, wird es erst die Möglichkeit haben, dieses Talent zur Entfaltung zu bringen. Aus diesem Grund ist als Ursache für den außerordentlichen

---

<sup>33</sup> Eduard Wagner (Graz 1863 - 1936 Bad Gams/St.) war erfolgreicher Hornist, Komponist, und zählt noch heute zu den wichtigsten Militärkapellmeistern und Marschkomponisten Altösterreichs. Einige seiner Werke stehen heute noch im Repertoire von zahlreichen Blaskapellen und wurden sogar von Bläsern der Berliner Philharmoniker auf CD eingespielt. In:

[http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik\\_W/Wagner\\_Familie.xml](http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_W/Wagner_Familie.xml) (Stand 05.06.2016)

<sup>34</sup> Anton Fridrich (Prag 1849 - 1924 Graz) war ein zahlreich ausgezeichnete tschechischer Komponist und Kapellmeister, sowie ein sehr geübter Arrangeur von Werken für Blas- und Streichorchester. Er trat 1867 in das Ungarische Infanterieregiment ein, wo er Ende 1873 zum Kapellmeister ernannt wurde und diese Tätigkeit bis 1885 ausübte. Ab 1886 leitete Fridrich die Kapelle des Kärntner Infanterieregiments. Er schrieb Märsche, Walzer, Lieder, Ländler, Ouvertüren, Fantasien, Galoppe, Potpourris, Konzertstücke und Quadrillen. ). Vgl. Uwe Harten/Monika Kornberger, Art. „Wagner, Familie“, in: Oesterreichisches Musiklexikon online, [http://data.onb.ac.at/nlv\\_lex/perslex/F/Fridrich\\_Anton.htm](http://data.onb.ac.at/nlv_lex/perslex/F/Fridrich_Anton.htm) (Stand 05.06.2016)

<sup>35</sup> Tochter ihres Onkels, verehel. Mérey von Kapos-Mérey (1834-1862) Vgl. dazu Christian Fastl, Art. „Staudach, Emma Antonia Johanna Freiin von“, in: Oesterreichisches Musiklexikon online, [http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik\\_S/Staudach\\_Emma.xml](http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/Staudach_Emma.xml) (Stand 15.03.2016)

Lebensweg Anna Gräfin von Stubenbergs ihr unbestrittenes Talent alleine nicht festzulegen. Vielmehr ist der wissenschaftliche Fokus auf den Einfluss ihres Umfeldes zu lenken.<sup>36</sup>

Die nachweislichen kompositorischen Anfänge von Anna Gräfin von Stubenberg sind dem Jahre 1848 zuzuschreiben, was sich nur durch eine einzige Quelle belegen lässt. Das Autograph des Werkes „Erinnerungen an Judenburg“ ist nämlich mit 1848 datiert. Durch diese Tatsache verstärkt sich die Annahme des zeitlichen Beginnes ihrer kompositorischen Tätigkeit. Dies wiederum bedeutet, dass sie nicht, wie viele Ausnahmetalente der Musikgeschichte, im Kindes- oder Jugendalter kompositorische tätig zu werden begann, sondern erst im erwachsenen Alter von 27 Jahren.

Davor gab es zwar kompositorische Versuche, die jedoch nicht publiziert wurden. Aus ihren Werken liest man ihre große Begabung heraus. Auch die öffentliche Anerkennung und Akzeptanz als Komponistin waren ihr sicher. So schrieb zum Beispiel die „Wiener Theater Zeitung“<sup>37</sup> am 15.2.1857 anlässlich des Erscheinens ihrer „Eisblumen“ (Lied ohne Worte), dass sich hiermit ihre große Begabung offenbare und sie einen großen Reichtum an Melodien und Fantasien habe.

Das Lied ohne Worte „Löszi Busdall“ ist eine Vertonung des gleichnamigen Gedichtes von Sándor Petőfi. Das Blatt *ZwAkt* schreibt am 19.7.1860: *“Das schwärmerische Motiv in F-Dur 6/8, getragen durch eine brillante Ausarbeitung, den Worten des geistreichen Dichters anschniegend, athmet all’ die Gluth und die Leidenschaft Ungarns. Äußerst ausdrucksvoll ist der Mittelsatz in Des 2/8.“* Dieses Blatt schreibt schon einige Monate später wiederum eine sehr positive Kritik über die kurz davor neuerschienene „Anna-Quadrille“. In dieser Quadrille entfalten sich *„ebenso frische als pikante Motive in Hülle und Fülle und jede einzelne Figur ist gleichsam ein heiteres Lied ohne Worte, namentlich Pantalon, Eté, Trenis und Finale überbieten sich an melodischem Gehalt und kräftiger Rhythmik.“*<sup>38</sup> Annas Neigung, sich dem Salonstück- und dem Gesellschaftstanz mit ausgeprägtem ungarischen und polnischen Nationalkolorit zu widmen, hatte bis etwa 1860 Geltung. Danach und bis zu ihrem Tode widmete sie sich nahezu ausschließlich dem Volkslied und dem Volkstanz.

Diese Kompositionen sind in Mundartdichtung gehalten und sind die Verbindung von steirischem Volksliedgut mit leicht einprägsamen Melodien. Durch die für

---

<sup>36</sup> Bichter-Römer, *Spitzenkarrieren von Frauen in der Musik*, S. 12-15.

<sup>37</sup> Wiener Theater Zeitung - abgekürzt „WThZ“, Organ für Theater, Kunst und dramatische Literatur, in den Erscheinungsjahren 1878-1899. In: [http://anno.onb.ac.at/alph\\_list.htm#W](http://anno.onb.ac.at/alph_list.htm#W) (Stand 05.06.2016)

<sup>38</sup> *ZwAkt* am 12.12.1860. Anm.: Zwischenakt war der Titel einer Zeitung im 19. Jhdt.

vierstimmigen Männerchor eingerichteten Lieder erlangte Anna Gräfin von Stubenberg eine hohe Popularität im steirischen Raum, aber auch weit über die Grenzen hinaus.

Die sehr zahlreichen Aufführungen ihrer Kompositionen über einen Zeitraum von etwa 50 Jahren sind durch die Kritiken lokaler Blätter dokumentiert.

Annas Ehrenmitgliedschaften in einer ganzen Reihe von Männergesangsvereinen, die sie auch finanziell unterstützte, stehen zweifellos im engen Zusammenhang mit der Anzahl der Aufführung ihrer Werke. Eine sehr große Anzahl ihrer mehr als 190 Werke wurden noch zu ihren Lebzeiten wiederholt aufgeführt und ebenso zur Drucklegung bei den Firmen „Spina“, „Glögg“, „Kratochwill“ und „Jungmann & Lerch“ gebracht.

Anna Gräfin von Stubenberg war eine dem Volk sehr nahe Repräsentantin des Adels. Einer ganz bestimmten Vorstellung von Weltbild und Menschenbild verpflichtet, förderte sie Kunst und Wissenschaft sowie auch die sozial schwachen Menschen der damaligen Gesellschaft. Neben der Mitgliedschaft, Tätigkeit als Protektorin und Gründungsmitglied bei insgesamt 86 Vereinen war sie ebenso „Sternkreuzordensdame“, „Dame des Elisabethordens 1.Klasse“ und Besitzerin des „Ordens pro Ecclesia et Pontifice“.

Anna erhielt zu Lebzeiten noch mehrmals Auszeichnungen. Mitunter wurde sie als Wohltäterin der sozial Schwachen ausgezeichnet. Darüber hinaus wurde ihr auch eine Auszeichnung als Tondichterin zu Teil. Als Zeichen ihres großen Engagements wurde ihr als Dank eine Gedenktafel an ihrem Geburtshaus errichtet, welche im zweiten Weltkrieg jedoch leider durch Bombardierung zerstört wurde. Noch heute ist keine Erneuerung dieser Tafel am Eingang ihres Geburtshauses in der Hans-Sachs-Gasse zu finden.



Abb 4: Sterbebild der Gräfin Anna von Stubenberg, Landesarchiv Graz

### 3.2 Ahnen und Familie

Gustav Adolph Graf von Stubenberg, Annas Vater, gehörte – wie schon oben erwähnt – einem seit dem Jahre 1041 dokumentierten Adelsgeschlecht an. Die Herren und Grafen von Stubenberg, welche wahrscheinlich aus Kapfenberg in der Steiermark abstammen, waren teilweise Mitglieder des ungarischen Magnatenhauses. Einige Stubenberger dienten sogar dem Kaiser als Landeshauptmänner (Jakob von Stubenberg 1418-1419, Hans von Stubenberg 1435-1450, Leutold von Stubenberg 1453-1470, Georg von Stubenberg 1687-1703). Andere wiederum wurden wegen ihres protestantischen Glaubens im Jahre 1628 von Kaiser Ferdinand II., dem damaligen steirischen Landesfürsten, ins ausländische Exil geschickt. So siedelten sich einige Stubenberger in Sachsen und in den Städten Nürnberg und Bamberg an. Aus der Bamberger Linie stammten sogar zwei Bischöfe (Joseph Graf von Stubenberg, Fürstbischof von Eichstätt und Erzbischof von Bamberg; Wulfing von Stubenberg, Fürstbischof von Bamberg). Gustav Adolph von Stubenberg heiratete Franziska Freiin Staudach. Aus dieser Ehe stammen die beiden gemeinsamen Kinder Anna Gräfin von Stubenberg und Joseph Felix Adolph Gustav Christian Raimund Graf von Stubenberg. Annas Bruder heiratete Maria-Anna Nimptsch und hatte mit ihr vier Kinder (Franziska Gräfin von Stubenberg, Karl Borromäus Graf von Stubenberg-Nimptsch, Theresia Gräfin von Stubenberg und Else Franziska Romana Gräfin von Stubenberg).

Die Herkunft des Adelsgeschlechtes Buttler aus dem Otto Graf Buttler Freiherr von Brandenfels – Annas dritter Ehemann - stammte, ist in Oberfranken, Hessen sowie in Fulda zu suchen. In Fulda bekleideten die Herren von Buttler die Ministerialämter des Hochstifts Fulda.



Abb. 5: Wappen der „Herrn von Stubenberg“, Landesarchiv Graz

### 3.2.1 Schloss Stubenberg

Die Anlage aus dem 13. Jahrhundert, die auf den Fundamenten des Meierhofes der alten Burg im 16. Jahrhundert zum Schloss ausgebaut worden war, erhielt ihren Namen von einem der ältesten und bedeutendsten Adelsgeschlechter der Steiermark - den Herren von Stubenberg. Sie stellten bis zum 17. Jahrhundert fünf Landeshauptleute und mussten bei Bedrohung aus dem Osten mehr Pferde und Schützen aufbieten als der Erzbischof von Salzburg. Die Besitztümer der Stubenbergs waren der Grund, warum die Eltern von Anna überhaupt in die Steiermark zogen. Der Vater musste sich um die Realitäten kümmern; ein Hauptgrund, warum sich die Kindheit und das Erwachsenenleben von Anna in der Steiermark abspielten.



Abb. 6: Schloss Stubenberg, Landesarchiv Graz

Da sich die Grafen von Stubenberg im 16. Jahrhundert der protestantischen Lehre zuwandten und Georg Sigmund<sup>39</sup> mit dem größten Teil des Familienvermögens nach Bayern auswanderte, verlor das Geschlecht an Einfluss. Die Burg Stubenberg kam an die „Dachsler“, die als Bauernherren des Renaissanceschlusses mit seinem geschlossenen Arkadenhof überliefert sind (1581).

Ab 1632 gehörte sie der Familie Herberstein, im 19. Jahrhundert erwarben sie die Grafen Wurmbrand.

---

<sup>39</sup> Georg Sigmund von Stubenberg (1570-1632), Sohn von Balthasar, Graf von Stubenberg und Anna, Freiin von Lamberg. Verheiratet mit 1. Juliana, Gräfin von Auersperg, 2. Anna Elisabeth von Stübich und 4. Regina Sibylla Khevenhüller von Aichelberg, Vater von insgesamt neun Kindern aus vier Eheschließungen. In: <http://geneall.net/de/name/140221/georg-sigmund-von-stubenberg/> (Stand 05.06.2016)

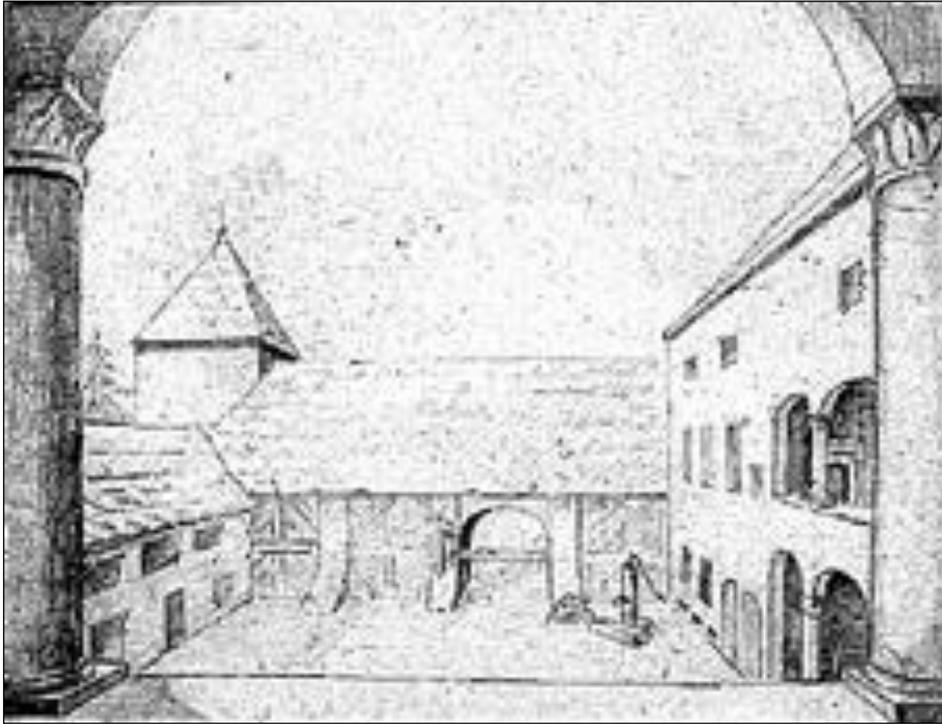


Abb. 7: Schloss Stubenberg Hof, Landesarchiv Graz

Von 1925 bis 1979 war im Schloss Stubenberg das St. Josefs-Kloster der Franziskanerinnen eingerichtet. Im Jahre 1980 gelangte es in Privatbesitz und seit 1981 stehen der romantische Arkadenhof und der Festsaal für Kulturveranstaltungen der Allgemeinheit zur Verfügung. Darüber hinaus wurde 2001 ein Hotel in das Schloss eingegliedert. Das Schloss befindet sich im gleichnamigen Ort Stubenberg, nahe Hartberg, in der östlichen Steiermark.



Abb: 8 Schloss Stubenberg Außenansicht, Landesarchiv Graz

### 3.3 Musikalisches Umfeld der Gräfin

Um auf die Herkunft des musikalischen Talentes von Gräfin Anna von Stubenberg Bezug zu nehmen, muss man in die Verwandtschaftslinie mütterlicherseits Einblick nehmen. Der Bruder von Annas Mutter, Joseph Freiherr von Staudach hatte eine Tochter, die in den 1850er Jahren als erfolgreiche Pianistin wirkte, sehr häufig konzertierte und sich auch als Komponistin einen Namen machte – wie schon oben erwähnt. Das musikalische Talent von Annas Cousine, Emma Antonia Freiin von Staudach zeigt, dass musikalische Begabung und entsprechende Aktivitäten in der erweiterten Familie vorzufinden sind. Die am 18.04.1834 in Graz geborene Künstlerin war jedoch nicht nur väterlicherseits, sondern auch mütterlicherseits musikalisch geprägt. Die Cousine von Emmas Mutter Julie von Baroni-Cavalcabò war nämlich ebenso als Komponistin tätig und als Schülerin von Franz Xaver Wolfgang Mozart bekannt. Im Folgenden seien die beiden Künstlerinnen kurz vorgestellt.

#### 3.3.1 Emma Antonia Staudach (Graz 1834 - Pressburg 1862)<sup>40</sup>



Abb.9 : Emma Antonia Staudach, [http://mugi.hfmt-hamburg.de/Artikel/Emma\\_von\\_Staudach#Profil](http://mugi.hfmt-hamburg.de/Artikel/Emma_von_Staudach#Profil)

---

<sup>40</sup> Vgl. Silke Wenzel, Artikel „Emma von Staudach“, in: MUGI. Musikvermittlung und Genderforschung: Lexikon und multimediale Präsentationen, hg. von Beatrix Borchard, Hochschule für Musik und Theater Hamburg, 2003ff. Stand vom 24.11.2011. [http://mugi.hfmt-hamburg.de/Artikel/Emma\\_von\\_Staudach](http://mugi.hfmt-hamburg.de/Artikel/Emma_von_Staudach) (Stand 05.06.2016) und Annkatrin Babbe, Artikel Staudach, Emma, in: Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts. 2013 <http://www.sophie-drinker-institut.de/cms/index.php/lexikon> (Stand 13.3.2017)

Als Privatstudentin des Pianisten und Komponisten Eduard Pirkhert hatte sie das Privileg im Alter von 18 Jahren ihr erstes Konzert als Solistin und Kammermusikerin öffentlich - wie zum Beispiel im Saal der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien - auftreten zu dürfen.<sup>41</sup>

Bis zu ihrer Heirat 1859 bereiste sie sogar England, Belgien, Deutschland, Frankreich. Die „Neue Wiener Musikzeitung“ berichtet über das Konzert in Wien vom 14. November 1852 wie folgt:

*„Frln. Staudach eröffnete ihr Konzert mit dem Hummel’schen Septett in D moll [...]. Sie spielte ihren Part recht nett und fertig, aber etwas monoton. [...] Als Mittelnummer grupperte Frl. Staudach, die C mol fuge von Seb. Bach, eine Nocturne von F. Chopin, welche sie mit ungemein feiner Nuancierung der Melodie vortrug und die unserer Ansicht nach unstreitig als ihre beste Leistung bezeichnet zu werden verdient, [...] Die versammelten Zuhörer waren nicht lässig im Beifallspenden und Hervorrufen. [...]“*<sup>42</sup>

### 3.4 Biografische Analyse

Die Biographie von Anna Gräfin von Stubenberg und somit auch ihr musikalisches Wirken sind durch positiven Grundvoraussetzungen, aber auch tragischen Eckpunkte ihres Privatlebens gekennzeichnet. Als Nachkömmling einer adeligen Familie verbrachte sie, der Zeit entsprechend, eine Kindheit und Jugend voller Möglichkeiten hinsichtlich Bildung, Kreativität und Sport. Da sie die Franzosenkriege nicht erleben musste, wurde sie in eine gute Zeit hineingeboren, die durch Aufschwung und Fortschritt gekennzeichnet war. Private Niederschläge durch den Verlust ihrer drei Ehemänner führten zu mehrmaligem Witwendasein, aber auch zur schöpferischen Kunst. Im Gegensatz zu anderen komponierenden Zeitgenossen, begann sie deshalb erst nach dem Verlust ihres ersten Gatten das Komponieren als Verarbeitungsinstrument für sich zu gewinnen. Damit brachte sie auch erst im Alter von 28 Jahren ihre ersten Werke an die Öffentlichkeit. Die Loslösung von häuslichen Pflichten und die Zeit als alleinstehende Witwe brachten ihr viel Raum für künstlerisches Schaffen. Beinahe 200 Werke entstanden in ihrem, für damalige Verhältnisse, langen Leben. Für eine Frau im

---

<sup>41</sup> „Neue Wiener Musikzeitung“ Zitiert nach: Wenzel, Artikel „Emma von Staudach“, in: MUGL. Musikvermittlung und Genderforschung, [http://mugi.hfmt-hamburg.de/Artikel/Emma\\_von\\_Staudach](http://mugi.hfmt-hamburg.de/Artikel/Emma_von_Staudach) Stand 12.12.2016.

<sup>42</sup> In: Neue Wiener Musikzeitung vom 18. November 1852, S. 200f.

19. Jahrhundert ist noch eine bemerkenswerte Tatsache hinzuzufügen: Anna Gräfin von Stubenberg lebte keineswegs zurückgezogen, sondern engagierte sich in und für mehr als 80 Vereine in der Steiermark und war als Gast bei diversen Veranstaltungen und Komponistin der bei verschiedenen Anlässen aufgeführten Werke mit zahlreichen Chorleitern, Gesangsvereinen und Musikern ausgezeichnet vernetzt. Dies öffnete in ihrem Leben viele Türen zu Veröffentlichungen und Aufführungen. Bloß die Lebensgeschichte der Gräfin, ihre Werke und ihr erfolgreiches Wirken zu ihrer Zeit wurden nur mangelhaft an die Nachfolgenerationen weitergegeben. Von einem schöpferischen und geselligen Leben einer Frau, die wohlbekannt und anerkannt in der Gesellschaft verankert war, blieben in der Musikgeschichte der Steiermark nur mehr Fragmente übrig.

## 4. Genderspezifische Analyse

Durch die untergeordnete Rolle der Frau in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, ist die Biografie der Gräfin vor dem Hintergrund geschlechterspezifischer Restriktionen zu beleuchten. Nicht unerwähnt soll die Tatsache bleiben, dass wenn auch schon in den vergangenen Jahrhunderten Frauen aus verschiedenen Gründen (z.B. auch von der katholische Kirche) vom Musikschaffen ausgeschlossen waren, sie dennoch immer schon an der Entstehung und Tradierung von Volksmusik beteiligt waren.<sup>43</sup> Diese Tendenz ist in der Steiermark zu beobachten. Der auffällig hohe Anteil an volkstümlichen Elementen und Anspielungen (man beachte die Titel der Werke) ist auf jeden Fall in der Analyse der Kompositionen von Anna Gräfin von Stubenberg zu beachten, da die Gräfin nach der Komposition von Salonmusik sich nach und nach der musikalischen Kreation von Liedern im Volksmund verschrieb.

### 4.1 Komponistinnen ihrer Zeit

Zu Lebzeiten von Anna Gräfin von Stubenberg war die Existenz und darüber hinaus die Akzeptanz einer Komponistin die Ausnahme von der Regel. Doch wie im Fall der Gräfin setzen sich einige andere Frauen ebenso als Musikerinnen und Komponistinnen durch – aus den unterschiedlichsten Gründen. Um die Kompositionskarriere der Gräfin besser zu verstehen, wird im folgenden Abschnitt ihre berufliche Laufbahn mit der von Zeitgenossinnen verglichen. Dabei soll hervorgehen, unter welchen Bedingungen ihre Werke vielleicht mehr Anerkennung gefunden hätten, beziehungsweise welche Hindernisse in ihren Biografien als größte Hürden auf ihrem Weg als Komponistinnen auszumachen sind.

#### 4.1.1 Clara Schumann (eine Künstlerin zwischen gesellschaftlichem Zwang und Leidenschaft zur Musik)

Ganz ähnliche Lebensdaten weisen Anna Gräfin von Stubenberg und Clara Schumann auf, welche beide rund um 1820 geboren wurden und, im Kontrast zu anderen dieser Epoche, mit einem langen Leben gesegnet waren. So lang wie ihr Leben, so lang war

---

<sup>43</sup> Vgl. Dorn, *Die Stellung der Frau des 19. Jahrhunderts*, S.1.

auch Claras Karriere, die früher nicht beginnen hätte können. Clara Schumanns Vater, Frederick Wieck, sah in der Karriereförderung seiner Tochter als Pianistin sein Lebenswerk und stellte sicher, dass sich ihr Tagesablauf um die Musik drehte. Er förderte sie von Kindesbeinen an und sorgte für eine musikalische Umgebung, in der sie das Klavierspielen lernte und die ihr das Niveau angesehener Kunst näherbrachte. Ob Opernbesuch, Klavierunterricht oder Erziehung - alles war der Weiterentwicklung Clara Schumanns Musikalität gewidmet. Auch die Beziehung zu Robert Schumann gründete sich auf einer Basis der musikalischen Förderung. Nicht nur als Konzertpianistin erlangte sie bereits zu Lebzeiten fachliche Anerkennung, auch als Komponistin schafften es viele ihrer Werke in die Öffentlichkeit und wurden mehrfach auf Konzertbühnen aufgeführt, wie etwa ihre frühen Polonaisen für Klavier in jungen Jahren und später zahlreiche Klavierwerke, die sie selbst in ihre Konzertauftritte einbaute. Ein nennenswerter Schnitt in der Biografie fand offensichtlich für Clara Schumann als verheiratete Frau, in der Phase des von ihr erwarteten häuslichen Pflichtbewusstseins statt, in der sie die gesellschaftlichen Zwänge und damit verbunden die Distanz zur Kompositionstätigkeit akzeptieren musste. Auch der Erwartungshaltung ihres Mannes, Robert Schumanns entsprechend zeigte sie Verantwortung als Mutter und Hausfrau. Unter der Obhut ihres Vaters, war ihr gesamtes Privatleben als Jugendliche zunächst von zwei Männern – Vater Wieck und Robert Schumann - geprägt, die ihre Tätigkeit als Komponistin sogar unterstützten, und manchmal sogar „erzwangen“, als verheiratete Frau und Mutter änderte sich jedoch die Situation. Erst im Laufe der Ehe mit Robert Schumann ordnete sich den Gesetzen ihres sozialen Umfeldes unter. Insgesamt konnte sie dem gesellschaftlichen Druck über viele Jahrzehnte dennoch standhalten – vielleicht auch bedingt durch die schwere Erkrankung ihres Mannes Robert – und sich als Komponistin entfalten.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> Eva Rieger, *Frau Musik und Männer Herrschaft*, Frankfurt am Main – Berlin, 1988, S. 174-184.



Abb.10 : Clara Schumann, [https://en.wikipedia.org/wiki/Clara\\_Schumann](https://en.wikipedia.org/wiki/Clara_Schumann)

#### **4.1.2 Fanny Mendelssohn Hensel (eine talentierte, junge Komponistin im Schatten ihres erfolgreichen Bruders)**

Im Gegensatz zu Clara Schumann war Fannys Lebens- und Wirkungszeit wesentlich kürzer. Dazu war sie nicht der Mittelpunkt der Ziele ihres Vaters, was die Förderung ihrer Karriere anbelangte. Vielmehr stand ihr Bruder Felix Mendelssohn im Rampenlicht und bekam die Aufmerksamkeit innerhalb der Familie. Nicht verwunderlich scheint es deshalb für das 19. Jahrhundert, dass einige frühen Werke von Fanny unter dem Namen ihres Bruders publiziert wurden, um der Reputation der Familie nicht zu schaden. Trotz dieser Nachteile kam sie in den gleichen Genuss wie ihr Bruder die Bildung betreffend. Aus einer wohlhabenden Familie stammend wurden Fanny und Felix gemeinsam in Musiktheorie unterrichtet. Auf diese Weise konnte sich Fanny Mendelssohns Talent in jungen Jahren entfalten. Auch für sie änderte sich die Situation durch die Heirat mit dem Hofmaler Wilhelm Hensel im Jahre 1829, der an der Akademie der Künste in Berlin tätig war. Ihre Rollen als Ehefrau und Mutter trugen zur Reduktion ihrer kompositorischen Tätigkeit stark bei.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Carol Neuls-Bates (Hg.): *Women in Music*. Hanover und London, 1996, S. 143-144.



Abb. 11: Fanny Mendelssohn Hensel, <http://www.poetsandprinces.com/?cat=82>

#### **4.1.3 Alma Mahler Werfel (das Leben als komponierende Ehefrau eines angesehenen Komponisten und Dirigenten)**

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erblickte eine weitere Komponistin das Licht der Welt, die sich als Gattin von Gustav Mahler einer Reihe von inneren Konflikten stellen musste. Leidenschaftlich an Kunst und Musik interessiert, nahm sie in ihren jungen Jahren Kompositionsunterricht und schuf auch einige Werke, bis ihr Mann aus Furcht vor dem eigenen Machtverlust dieser beginnenden Schaffensperiode als Komponistin ein Ende setzte, indem er ihr ein Kompositionsverbot aussprach. Alma gab schließlich nach und mutierte zur gehorsamen Ehefrau, die ihrem Mann den Rücken freihielt. Auch an diesem Beispiel zeigt sich, dass Frauen ihr Talent zu opfern bereit waren, weil Männer mit ähnlichem Talent den Vorzug in der Öffentlichkeit bekamen. Trotzdem ist an dieser Stelle hinzuzufügen, dass einige Werke Alma Mahlers zur Publikation kamen. Ihr Ehemann selbst änderte zehn Jahre später seine Meinung und stellte vermehrt den Versuch an, durch Förderung ihrer Kompositionstätigkeit Almas Wirken voranzubringen und so die Jahre egoistischen Handelns und die Zeit des Übersehens ihrer künstlerischen Anlagen zu kompensieren.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Rieger, *Frau Musik und Männer Herrschaft*, S. 204-206.



Abb. 12, Alma Mahler Werfel

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0a/Alma\\_Mahler\\_1899a.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0a/Alma_Mahler_1899a.jpg)

#### **4.1.4 Constanze Geiger (eine junge, aufstrebende Komponistin und Musikerin ihrer Zeit)**

Als Tochter eines Musikmeisters erhielt Konstanze eine Frühförderung von Seiten ihres fördernden Vaters, der ihr musikalisches Talent erkannte und guthieß. Der musikalische Einfluss innerhalb der Familie wurde durch den unterrichtenden Einfluss hochrangiger Lehrer, wie etwa Simon Sechter und J.W.V. Tomaschek, erweitert. Die Förderung ihres Vaters, der Komponist und Pianist war, wirkte sich auch im Sammeln berufsspezifischer Erfahrungen aus. So nahm er seine Tochter Konstanze schon in frühen Jahren mit auf Konzertreisen. Diese Konzentration auf musikalisches Wirken, gepaart mit großem kompositorischen Talent, führte dazu, dass Konstanze Geiger ihre erste Komposition „Trois Valses“ op. 1 für Klavier bereits im Alter von 10 Jahren veröffentlichte. Danach folgten biografisch relevante Ereignisse, wie zum Beispiel die Aufführung ihres Offertoriums op. 4 in der Wiener Hofkapelle, bei dem sie ihr Lehrer Simon Sechter auf der Orgel unterstützte. Auch Ende der 1840er Jahre erfuhr sie abermals männliche Unterstützung durch keinen geringeren als Johann Strauß Vater, der ihr sein Werk „Flora Quadrille“ widmete. Selbst an kritischen Berichten in öffentlichen Publikationen scheiterte sie nicht. So berichtete die Presse von der Qualität ihrer Melodien und Klangfiguren und Verlagshäuser mit bekanntem Namen publizierten viele ihrer Werke. Als eine von fünf Komponistinnen wurde ihr durch die Einladung zur Werkskomposition für das Album „Huldigung der Tonsetzer Wiens an Kaiserin

Elisabeth“ eine ehrenvolle Aufgabe zuteil. Im Zuge der Heirat mit Prinz Leopold von Sachsen Coburg und Gotha begann ihr aristokratisches Leben als Ehefrau beziehungsweise Freifrau im Schloss. Obwohl es fortlaufend zu Aufführungen kam, verringerte sich ihre schöpferische Tätigkeit als Komponistin.<sup>47</sup>



Abb. 13, Constanze Geiger,

<http://www.bildarchivaustria.at/Bildarchiv//BA/857/B9276904T9276909.jpg>

#### **4.1.5 Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Lebensläufen der zeitgenössischen Komponistinnen**

Im Vergleich zu anderen Komponistinnen ihrer Zeit können in Bezug auf Gräfin Anna Stubenberg drei markante Unterschiede entdeckt werden, die mit großer Wahrscheinlichkeit Einfluss auf das Ausmaß ihres Bekanntheitsgrads und den Wirkungsgrad ihres Schaffens in der Musikgeschichte nehmen. Vorweg ist trotzdem anzumerken, dass alle oben erwähnten Komponistinnen aus wohlhabendem Hause stammten, was auch bei Anna Gräfin von Stubenberg der Fall war. Dies ist als Basis für die Möglichkeit musikalischen Schaffens an sich festzumachen. Als Gründe für den Bekanntheitsgrad in der Gesellschaft und vor allem posthum scheinen jedoch weitere Aspekte ausschlaggebend zu sein.

---

<sup>47</sup> Isolde Weiermüller-Backes, Geiger, Konstanze (1835-1890), in: *Komponistinnen*. Verlag für Musik von Komponistinnen. <http://www.certosaverlag.de/komponistinnen/#1444852778881-65d24bc7-1585> Stand 23.01.2017.

Zunächst zeichnen sich deutliche Unterschiede zu den Biografien anderer Komponistinnen des 19. Jahrhunderts bezüglich der Kindheits- und Jugendzeit auf. Die heute bekannten Komponistinnen wuchsen allesamt in musikalischen Familien auf, die ihnen den Bezug zur Musik wahrlich in die Wiege legten. Anna, hingegen, war lediglich vom musikalischen Einfluss ihrer Verwandtschaft geprägt. Alle beschriebenen Komponistinnen waren von Gesprächen, Konzerten und Musiklehren bereits in ihrer frühen Kindheit ummantelt. Im Gegensatz dazu verbrachte Anna Gräfin von Stubenberg ihre frühe Kindheit in einer Familie, dessen Hauptakteure keinen professionellen Zugang zur Musik aufwiesen. Darüber hinaus kam Anna Gräfin von Stubenberg nicht in den Genuss hochwertiger Musikausbildung, wie es sich etwa bei Fanny Hensel Mendelssohn oder Clara Schumann abspielte. Anna besuchte eine Schule in Pest, wo sie zwar Zugang zum Klavierspiel und sogar Freiraum für Improvisation bekam, doch nicht den Zugang zu elaborierter Theorie oder Mentoren, die europäische Größen unterrichteten.

Im Bereich des öffentlichen Lebens hatte Anna jedoch einen Vorsprung. Im Vergleich zu anderen Komponistinnen verbrachte sie viele Jahre ihres Lebens als Witwe und war so von einer Vielzahl von Ehepflichten wahrlich freigespielt. Das Zeitkontingent, das ihr zur Verfügung stand, war mit Sicherheit bedeutend größer und deshalb gewiss auch ein Grund dafür, dass sie ihrer Nachwelt eine große Anzahl von Kompositionen hinterlassen konnte.

Dieser Vorteil hat jedoch nicht zwangsläufig zu mehr Bekanntheit zu Lebzeiten, und vor allem nicht bis in die Gegenwart, geführt. Als bekanntheitsfördernder Faktor muss also ein anderer Aspekt weit effektiver gewesen sein. Richtet sich der Blick auf die namhaften Komponistinnen des 19. Jahrhunderts, Schumann, Alma-Mahler, etc. sticht ein möglicher Grund schnell ins Auge. Ganz offensichtlich bedurfte es immer des Namens eines berühmten Ehegattens, der für die Bekanntheit seiner Frau sorgte. Bis heute stehen die komponierenden Ehefrauen im Schatten der männlichen Akteure, die die Musikgeschichte dominieren.

## 5. Anna Gräfin Stubenberg als Komponistin

Im Folgenden werden der musikalische Weg und das kompositorische Schaffen der Gräfin analysiert und durch Beispiele dargestellt. Es soll gezeigt werden, welche Schaffensperioden Anna durchlebte und von welcher Vielfalt ihr musikalischer Nachlass geprägt ist. Besonders hervorzuheben ist die Tatsache, dass die Recherche sämtliche Werke, Noten und Texte hervorgebracht hat, die in Graz und Umgebung existieren und ausfindig zu machen waren. Dies soll zur gesammelten Darstellung Annas Schaffen beitragen.

### 5.1 Erste Schaffensperiode

Um auf die erste Schaffensperiode der Gräfin einzugehen, muss der Ursprung dafür zunächst in ihrer Kindheit gefunden werden. Die Jahre ihrer Kindheit verbrachte Anna Gräfin von Stubenberg zu einem überwiegenden Teil in Ungarn. Wie schon der Titel eines ihrer eher frühen Werke erkennen lässt, hat Anna sehr oft Bezug auf ihre Umgebung, das Volk und die Leute, die sie umgeben haben, genommen. Das Lied mit Klavierbegleitung „Drei Zigeuner“ (eine ihrer wenigen Balladen, mit einer Opuszahl, nämlich Op. 60, zeigt eindeutig den starken Einfluss ihres ungarischen Umfeldes auf ihr Schaffen. Die zahlreichen Mazurkas, deren Herkunft als Musikgattung in Ungarn zu suchen ist, lassen den großen Einfluss Ungarns auf die kompositorische Tätigkeit von Anna Gräfin von Stubenberg festlegen.

Die musikalische Ausbildung der Gräfin dürfte – wie schon im biographischen Abriss beschrieben - den vorgesehenen Standard für weibliche Adelige der damaligen aristokratischen Gesellschaft entsprochen, aber nicht überschritten haben. Die Tatsache, dass die Instrumentierungen ihrer Orchesterwerke z.B. von E. Wagner oder A. Friedrich übernommen wurden, bestätigt diese Annahme. Ebenfalls wurden viele ihrer Vokalwerke von Franz Blümel<sup>48</sup> für vierstimmigen Männerchor eingerichtet.

Es kann angenommen werden, dass sich Anna Gräfin Stubenberg sich ihr kompositorisches Können gewissermaßen im Selbststudium aneignete. Nach dem

---

<sup>48</sup> Franz Blümel lebte von 1839 bis 1916 in der Steiermark und war Komponist, Chorleiter und Musiklehrer. Österreichisches Biographisches Lexikon, ÖBL 1815-1950, Bd. 1 (Lfg. 1, 1954), S. 94. Vgl. [http://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1\\_B/Bluemel\\_Franz\\_1839\\_1916.xml](http://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_B/Bluemel_Franz_1839_1916.xml). Stand 16.08.2014.

Ausloten musikalischer Möglichkeiten und der selbstständigen Rezeption musikalischer Literatur, brachte sie relativ spät ihre ersten Kompositionen hervor. Ihre ersten Tonschöpfungen entstanden vermutlich 1848, nach dem Tod ihres zweiten Mannes. Mit ihrem besonders gut ausgeprägten Gedächtnis fiel es ihr nicht schwer das musikalisch Aufgefasste am Klavier wiederzugeben.

Die zweite Schaffensperiode in der zweiten Hälfte ihres Lebens beinhaltet vor allem Volksmusikkompositionen. Aus vielen Werken der Gräfin geht dabei auch ihre besondere Vorliebe für das Lied mit Klavierbegleitung und für das Klavier als Soloinstrument hervor. Sehr viele ihrer Lieder mit Klavierbegleitung sind in steirischer Mundart geschrieben. Der Grund dafür dürfte die besondere Verbundenheit der Gräfin zum steirischen Volk sein. Mit den Titeln ihrer Lieder wie „Wann die Diandeln singen“, „’s Hoamatliad“, „’s Almwasserl rauscht“ oder „Da Mond hat schön g’scheint“ versucht sie offensichtlich ihre enge Verbundenheit zur Natur auszudrücken. Zahlreiche andere Kompositionen der Komponistin sind Vertonungen von steirischen Mundart-Gedichten. Albert Bellami war einer dieser steirischen Mundart-Dichter, mit dem Anna Stubenberg auch persönlich in Kontakt stand. Wenn man einen Blick auf das gesamte Werksverzeichnis wirft, geht daraus hervor, dass eine große Anzahl von Anna Stubenbergs Liedern Vertonungen von Mundartgedichten Bellamis sind. Bellami schreibt für Gräfin Anna Gedichte zu verschiedenen Anlässen (siehe Kapitel 5.4 Hervorzuhebende Werke). Einige Titel der Vertonungen Anna Stubenbergs nach Texten von Bellami wie „Im Wald sitzt a Vogerl“, „Herzige Diand’ln gibt’s g’nua“, „’s Edelweiss“ oder „D’Steirerleut“ zeigen einmal mehr, dass die Gräfin zu Volk und Natur eine Naheverhältnis pflegte. Weiters vertonte sie auch Gedichte von H. Fraungruber, Mathilde Gräfin Stubenberg-Tinti, Heinrich Heine, Freiherr von Schrenck-Notzing u.v.m.

Annas Werk kann man, abgesehen von den zwei chronologischen Schaffensperioden, auch in zwei systematische Abschnitte unterteilen. Zum einen komponierte sie bis circa 1880 vorzugsweise Gesellschaftstänze und Salonstücke die eindeutig ihren Bezug zu Polen und Ungarn - den sie durch ihre Herkunft sowie durch ihre Ehen erlangte – aufweisen.

Ab circa 1880 widmete sich Anna zusehends Liedern und Tänzen. Diese Lieder und Tänze sind ohne Zweifel dem österreichischen, und noch vielmehr dem steirischen Volkslied, zuzuordnen, wie schon oben gezeigt wurde. Schon anhand der Titel dieser

Werke – die zu einem großen Teil in steirischer Mundart sind - lässt sich die Einordnung in das steirische Volkslied feststellen. Diese Tatsache schließt aber nicht aus, dass sie auch in anderen Dialekten komponierte. So lautet zum Beispiel der Titel eines im Kärntner Volkston gehaltenen Liedes „Das verlass´ne Dirndl“.

Zudem wurden einige Werke auch mit bestimmten Orten in Verbindung gebracht oder ausgewählten Personen zugeeignet. So lauten zum Beispiel die Titel weiterer Werke „Erinnerung an Judenburg“ (Walzer) oder „Gruß von St. Georgen am Längssee“ (Ländler).

Eine besondere Komposition der Gräfin ist Kaiser Franz Josef gewidmet. „Sehnsucht“ lautet der Titel dieses Werkes. Die Besonderheit des Liedes mit Klavierbegleitung liegt darin, dass dieses mit der Opuszahl eins versehen ist.

Insgesamt ist zu erkennen, dass Anna Gräfin von Stubenberg ihre Kompositionen stets mit ihrem realen Umfeld, den Orten und Menschen ihrer Zeit und den gesellschaftlichen Ereignissen sowie Anlässen in Verbindung zu bringen wusste, da die Volkslieder Orte und Stimmungen repräsentieren, die auch zugleich ihre persönliche Einstellung durchleuchten lassen.

## **5.2 Werke von Anna Gräfin von Stubenberg<sup>49</sup>**

### **5.2.1 Vokalwerke - Lieder nach Dichtungen für Gesang**

Die untenstehend aufgelisteten Vokalwerke entstanden Ende des 19. Jahrhunderts, sind also der 2. Schaffensperiode zuzurechnen. Vorherrschend schrieb Anna Gräfin von Stubenberg Lieder für eine Singstimme und die dazu passende Begleitung für das „Pianoforte“. Auffallend zeigen sich auch zwei Werke, „Herzige Diand´ln gibt´s g´nua“ und „Wann die Diandeln singen“, die die Komponistin für einen vierstimmigen Männerchor komponiert hat.

- „D´Liab macht nur glückli“ Opus 124, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, (Dichtung in steirischer Mundart von Albert Bellami)

---

<sup>49</sup> Folgende Lieder erschienen um 1880 im „Steirischen Lieder-Album“.

- „Die Klag“ Opus 53, Dichtung in steirischer Mundart, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.<sup>50</sup>
- „Herzige Diand’ln gibt’s g’nua“ Opus 120, Dichtung in steirischer Mundart von Albert Bellami, für vierstimmigen Männerchor eingerichtet von Franz Blümel.
- „Herzige Diand’ln gibt’s g’nua“ Opus 120, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Dichtung in steirischer Mundart von Albert Bellami
- „’s anzige Sträußerl“ Opus 106, Lied, Dichtung in steirischer Mundart von Albert Bellami, Umfang: 3 Seiten, Auflage: Autograph, Partitur, erschienen 1902.
- „’S anzige Sträusserl“ Op. 106, Lied, Dichtung in steirischer Mundart von Albert Bellami, für eine Zither und Singstimme, arrangiert von Jacob Simmon, Pauline Herrin und Gräfin zu Stubenberg, geborene Gräfin Palffy ab Erdöd gewidmet.  
 Weiters wurde dieses bekannte Volkslied von Anna Gräfin von Stubenberg von Jacob Simmon noch für ein andere Besetzung arrangiert. Das Lied gibt es noch für zwei Violinen und Zither.<sup>51</sup>
- „’s Muattaherz“ Opus 117, Lied im Volkston für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Dichtung von Albert Bellami
- „Verlassen bin i“ Opus 53, Kärntner Volkslied, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
- „Wann die Diandeln singen“ Opus 118, humoristisches Lied für eine Männerstimme mit Begleitung des Pianoforte, Dichtung in steirischer Mundart von Albert Bellami

---

<sup>50</sup> Vermerk über dem Titel: „II. Band N: 2“

<sup>51</sup> Anmerkung: Das Arrangement für Zither gibt es in A-Dur sowie in G-Dur. Ein weiteres Arrangement welches ebenfalls von Jacob Simmon stammt, wurde für Zither und Gitarre eingerichtet.

- „Wann die Diandeln singen“, Opus 118, Dichtung in steirischer Mundart von Albert Bellami, Humoristisches Lied für vierstimmigen Männerchor, eingerichtet von Franz Blümel.<sup>52</sup>
- „Wann die Diandeln singen“ Opus 118, humoristisches Lied für eine Männerstimme mit Begleitung des Pianoforte, Dichtung in steirischer Mundart von Albert Bellami.

### 5.2.2 Orchesterwerke

- „Mein Stern“ Opus 39, Lied ohne Worte, für großes Blasorchester eingerichtet, Umfang: zwölf Seiten, 33 cm x 25,5 cm, Auflage: Manuskript (Autograph), Partitur, erschienen circa 1880.
- „Philomele“ Opus 46, Polka Mazur, Orchesterfassung, Umfang: zwölf Seiten, 32 cm x 24,5 cm, Auflage: Manuskript (Autograph), Partitur, erschienen circa 1880, Verlag der Musikalienhandlung V. Kratochwill, Wien I Rothenthurmstrasse Nr. 4.
- „Shah Nassr-Edin Marche pour la musique militaire“ ohne Opuszahl, Umfang: zehn Seiten, 32,5 cm x 25 cm, Auflage: Manuskript (Autograph), Partitur, erschienen circa 1880.<sup>53</sup>

### 5.2.3 Klavierwerke

- „Mein Stern“ Opus 39, Lied ohne Worte für Pianoforte, Umfang: sechs Seiten, 32,5cm x 25,5, cm, Auflage: Manuskript (Autograph), Partitur, erschienen circa 1880.

---

<sup>52</sup> Vermerk über dem Titel: „II. Band N: 3“.

<sup>53</sup> Dieser Marsch liegt in dreifacher Ausführung auf und zwar unter folgenden Titelblättern: 1. „Shah Nassr-Edin Marche“ pour la Musique-Militaire, composée par la Contesse Anne Buttler Stubenberg, 2. „Königs-Marsch“ für Orchester Opus 86.

- „Philomele“ Opus 46, (von Anna Buttlar Zichy Stubenberg), Polka Mazur für das Pianoforte, Umfang: zwölf Seiten, 32 cm x 24,5 cm, erschienen circa 1880.
- „Marche pour Piano-Forte“ ohne Opuszahl, Umfang: sechs Seiten, 32 m x 25 cm, Auflage: Manuskript (Autograph), erschienen circa 1880.

### 5.3 Anna Gräfin von Stubenberg zugeeignete Werke

#### 5.3.1 Werke von Hans Baron von Zois<sup>54</sup> für Anna Gräfin von Stubenberg

Es ist auffallend, dass die Deckblätter einiger Kompositionen, die im Folgenden genannt werden und Anna Gräfin Stubenberg gewidmet wurden, sehr kunstvoll mit Blumenzeichnungen umrandet sind. So sind sie zum Beispiel von Rahmen aus gerade gewachsenen Zweigen und Ästen mit verschiedenen Blumen- und Strauchgewächsen umschlungen verziert. Rosen, Farne und Weintrauben sind darunter kunstvoll eingearbeitet. Oben in der Mitte werden sie zusätzlich von einer in Blumen und Sträuchern eingebetteten Lyra geschmückt.

Auf den Deckblättern, die zugleich die Umschläge bilden, stehen die Titel der Kompositionen von einem Kranz aus verschiedenen Blättern umhüllt.

Zusätzlich ist eine Widmung zu finden, die darauf schließen lässt, dass diese Werke von Hans Baron von Zois zu den jährlich wiederkehrenden Namensfesten komponiert wurden. So erkennt man auf einem dieser Umschläge folgende Worte: *“Hochgebornen Frau Anna Gräfin Buttlar geborene Herrin und Gräfin von Stubenberg verehrungsvollst zugeeignet [...] zum glorreichen Namensfest 26. Juli 1903 Graz.“*<sup>55</sup>

Ein weiteres Deckblatt ist mit einem Kranz von Rosen umrandet. Ein anderer hingegen wird von einer Umrandung aus Sträucher, Blätter, Weintrauben und Musikinstrumente geschmückt.

---

<sup>54</sup> Hans von Zois wurde 1861 unter dem Namen Johann Gustav Adolf von Zois-Edelstein in Graz geboren. Er lebte bis zu seinem Ableben 1924 in Graz. Zois war ein österreichischer Komponist der in Graz und Wien Musik studierte. Zu seinen Werken zählen Opern und Operetten, darüber hinaus auch Instrumentalwerke und Vokalwerke. Aus: [http://de.wikipedia.org/wiki/Hans\\_von\\_Zois](http://de.wikipedia.org/wiki/Hans_von_Zois). Vgl. auch Christian Fastl, Art. „Zois von Edelstein, Johann (Hans) Gustav Adolf Freiherr“, in: Oesterreichisches Musiklexikon online, [http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik\\_Z/Zois\\_Hans.xml](http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_Z/Zois_Hans.xml). Stand: 13.3.2017.

<sup>55</sup> Deckblatt des Stückes „Altdeutscher Volkstanz“ „[...]für Pianoforte, componirt von Hans Baron von Zois, am 26. Juli 1903 in Graz.“

Auf dem Deckblatt des Liedes „Nachts im dunkeln Hain“ sind drei Engel zu sehen, die Blumen in den Händen halten und dabei drei Glocken läuten.

Ein besonders auffälliges Deckblatt findet man bei der Komposition „Harlekinständchen“. Der Rand ist mit Blumen verziert und links oben ist eine Zeichnung mit zwei weißen Tauben, die nebeneinander fliegen zu sehen.

Im Hintergrund der Tauben befindet sich ein Holzzaun, umgeben von weißen Blumen. Die kunstvolle Aufmachung der Notenblätter lässt darauf schließen, dass Hans Baron von Zois besondere Zuneigung zu Anna Gräfin Stubenberg Buttler empfand.

Die regelmäßigen musikalischen Zueignungen mit versteckten Botschaften - wie eben den zwei weißen Tauben - deuten darauf hin, dass Anna Gräfin von Stubenberg von Hans Baron von Zois verehrt wurde.

Für den Baron war es als Komponist wohl naheliegend, der Verehrten in Form eines gewidmeten Musikstückes seine Zuneigung und Hochachtung zu zeigen.

Hans Baron von Zois war vermutlich ein Künstler, der sich auch sehr mit ~~der~~ Literatur, insbesondere mit der Literatur von bekannten Textdichtern und Lyrikern wie Heinrich Heine und Wolfgang von Goethe, beschäftigte.

### 5.3.2 Lieder

- „Altdeutscher Volkstanz“, komponiert für Pianoforte
- „Am Waldweiher“, Lied für eine Singstimme und Pianoforte<sup>56</sup>
- „Der böse Müller“, Dichtung von C. Schultes, für eine Singstimme und Pianoforte<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> „[...] zum glorreichen Namensfest 1907, ihrer hochgeboren Frau Anna Gräfin von Stubenberg verehrungsvollst zugeeignet.“

<sup>57</sup> komponiert von Hans Baron von Zois, „[...] zur Erinnerung an Weihnachten 1905, hochgeboren Frau Anna Gräfin von Stubenberg verehrungsvollst zugeeignet!“

- „Drei Lieder“ für Singstimme mit Pianofortebegleitung<sup>58</sup>
  1. ohne Titel
  2. „Du bist wie eine Blume“ (nach Heinrich Heine)
  3. „Wanderers Nachtlied“(nach J. W. von Goethe)
  4. „Du schönes Fischermädchen“, für Pianoforte und Singstimme
  
- „Genrebilder aus dem Leben“, musikalisch arrangiert für Piano Solo von Hans Zois<sup>59</sup>
  1. „Betendes Kind“
  2. „Vision vom ersten Ball“
  3. „Eine vom Ballet“
  
- „Harlekinständchen“, für Pianoforte<sup>60</sup>
  
- „Hofscene aus der Ballzeit“, Ballet-Fantasiestück für Pianoforte oder Orchester<sup>61</sup>
  
- „Ich stand in dunklen Träumen“, nach Heirich Heine für eine Singstimme und Pianoforte<sup>62</sup>
  
- „Nachts im dunkeln Hein!“, (Nikolaus Lenau), für eine Singstimme und Pianoforte<sup>63</sup>

---

<sup>58</sup> „Hochgeboren Frau Anna Gräfin Buttler geb. Herrin und Gräfin von Stubenberg verehrungsvollst zugeeignet! [...] componirt von Hans Baron Zois. zum glorreichen Namensfest: 26. Juli 1900.“ Bei diesem Werk ist es jedoch ungewiss, ob es sich beim ersten Lied um ein namenloses Lied handelt, eine Einleitung ist, und ob sich bei dem vierten Lied um das somit dritte Lied handelt, oder ob es sich hierbei um eine Ungenauigkeit der Sammlung in der Universitätsbibliothek KUG handelt.

<sup>59</sup> [...] hochgeboren Frau Anna Gräfin Buttler geb. Herrin und Gräfin von Stubenberg verehrungsvollst zugeeignet! [...] Graz, zur Erinnerung an 26. Juli 1899.

<sup>60</sup> „Hochgeboren Frau Gräfin Anna Buttler geb. Herrin und Gräfin von Stubenberg verehrungsvollst zugeeignet! [...] componirt [...] von Hans Baron Zois (zur Erinnerung an 26. Juli 1904) Wien den 6. Juli 1904.“

<sup>61</sup> „Hochgeboren Frau Gräfin Anna Buttler geb. Herrin und Gräfin von Stubenberg verehrungsvollst zugeeignet! [...] componirt von Hans von Zois, zur Erinnerung , 6. Juli 1905 Graz“.

<sup>62</sup> „Hochgeboren Frau Gräfin Anna Buttler geb. Herrin und Gräfin von Stubenberg verehrungsvollst zugeeignet! [...] componirt von Hans Baron Zois, Erinnerung an Weihnachten 1903“.

<sup>63</sup> „Hochgeboren Frau Gräfin Anna Buttler geb. Herrin und Gräfin von Stubenberg verehrungsvollst zugeeignet! [...] componirt von Hans Baron Zois“.

## 5.4 Hervorzuhebende Werke

Die folgenden künstlerischen Werke sind als Kompositionen beziehungsweise Lyrik hervorzuheben, da sie der Gräfin persönlich gewidmet wurden. Aufgrund fehlender Hintergrundinformationen könnten die Umstände, die zu diesen Widmungen geführt haben, nicht mehr nachvollzogen oder analysiert werden.

- „Das Kirchlein im Walde“, ohne Opuszahl, Fantasie für Harmonium und Pianoforte, (Anna Gräfin zu Buttlar auf Brandenfels geborenen Herrin und Gräfin zu Stubenberg gewidmet von Wendelin Kopetzky), Umfang: vierzehn Seiten, Auflage: Manuskript, erschienen circa 1890.
- „Das Kirchlein im Walde“, Fantasie für Harmonium und Pianoforte von Wendelin Kopetzky.

Die Piano-Forte Stimme von diesem Werk ist nicht im Nachlass auffindbar. Deshalb ist nur die Harmonium-Stimme notiert.

- Originalgedicht von Albert Bellami an Anna Gräfin von Stubenberg:

*„Da liaben Frau Gräfin  
Anna Buttler-Stubenberg  
zu ihrn Namenstag*

*Wann i Dir zu Dein´ Namenstag  
Heut schick an Wunsch, an klan,  
So sei vasichert, dass i den  
Gwiß guat und herzli man.  
I wünsch dass D´ gsung no recht lang bleibst,  
Und manches Liad no bringst,  
Und wia bisher für´ Herz ung Gmüath  
Die Steirer Weis´ uns singst.  
Es kummt der Wunsch mir aus der Seel´,*

*Er tilgt mei Dankesschuld,  
Weil Du dem Dichter, geistverwandt,  
Hast zuag´wendt Deine Huld.  
Du hast mei „anzig´s Sträusserl“ ja  
Erweckt zu neuchen Leb´n,  
Weil du den stummen Worten erst  
Den Herzenston hast geb´n.  
Mit´n „Hoamatliad“ hast wieder Du  
Den Liederschatz vamehrt,  
A Liad uns g´schaffen, steirisch, echt,  
Das alt und jung gern hört,  
Und warm empfunden wird´s Liad  
Vom armen „Muattaherz“,  
Ma fühlt aus jedem Ton g´wiß raus  
Die Liab, den tiefen Schmerz.  
D´rum nimm als a klans Angebind´  
Mein Dank dafür heut an,  
Weil i Dir zu Dein´ Namenstag  
Nix Besser´s schicken kann.“*

Graz, 26. Juli 1897.

Albert Bellami.

## **5.5 Musikalische Zeitungsberichte**

Nachstehend ist eine Vielzahl von Zeitungsartikeln aufgelistet, die die öffentliche Reputation und Wirkungskraft der Gräfin zu Lebzeiten darlegen. Hervorzuheben ist dabei, dass die Presse immer wieder Bezug auf ihren Charakter nahm und sie als Adelige mit unermüdlichem Wohltätigkeitsgeist beschrieb und zugleich ihre Kompositionen als hübsch und wohlklingend lobte. Insgesamt ist festzustellen, dass die Gräfin als sympathischer, beliebter, geschätzter und verehrter Mensch galt und in ihrem Umfeld stets willkommen war.

## **„Ehrung**

[...] Man schreibt uns: Der Frau *Gräfin Anna Buttler-Stubenberg*, welche nicht nur als hochherzige Gönnerin und Wohltäterin allseits verehrt, sondern auch als heimische Tondichterin sehr geschätzt wird, wurde anlässlich ihres Namensfestes am 26. d. M. eine große Anzahl von Ovationen von Seite vieler Freunde und Verehrer, sowie zahlreicher Körperschaften zuteil. Ein Brustbild von Herrn Professor Hans Brandstetter in ausgezeichneter Weise modelliert und von der Firma Grein mit großer Sorgfalt ausgeführt, wurde zur dauernden Erinnerung in dankbarer Verehrung gewidmet. Doch nicht nur der hochherzigen Wohltäterin, sondern auch der feinsinnigen Componistin wurde gehuldigt. So hat sich denn auch der wackere Gesangverein „Liederkranz“ bei der Gefeierten vollzählig eingefunden, um Lieder zum Dolmetsch seiner Gefühle zu machen. Hat doch gerade dieser Verein öfters Gelegenheit genommen, mit Perlen aus dem Schatze der von Gräfin *Buttler-Stubenberg* componirten Lieder seine Zuhörer zu entzücken. Nach Vortrag dreier Chöre, worunter das vielfach bereits eingebürgerte Volkslied, „’s anzige Sträusserl“ von Gräfin *Buttler-Stubenberg*, verweilten die Sänger noch längere Zeit in den Salons der Frau Gräfin, welche sich bei dieser Gelegenheit als äußerst liebenswürdige Haushoferin erwies und der Sangesfreudigkeit ihrer frohgestimmten Gäste noch so manches hübsches Lied entlockte.“<sup>64</sup>

## **„Die Sängerfahrt des Gesangvereines Liederkranz**

Gestern nachmittags trat der Grazer Männergesangsverein „Liederkranz“ in der Stärke von 35 Mitgliedern mit seinem Chormeister Herrn *Franz Blümel* mit dem um 4 Uhr 20 Minuten abgehenden Schnellzuge seine auf acht Tage berechnete Fahrt ins Deutsche Reich an. Um 3 Uhr versammelten sich die Mitglieder im Vereinscafé „Zentrale“ in der Sackstraße, wo die Sänger von der Gattin des Cafétiers Herrn Karl Stöhr, in liebenswürdiger Weise mit hübschen Blumensträußchen geschmückt wurden. Um halb 4 Uhr fuhren die Sänger mit Wagen zum Bahnhof, wo sich viele Angehörige und Freunde derselben sowie Mitglieder des befreundeten „Typographia“ mit ihrem Chormeister Herrn Vincent Ortner zur Verabschiedung eingefunden hatten. Kurz vor der Abfahrt stimmte der Sängerkhor der „Typographia“ das „Pfiat Gott“ an, das von den Mitgliedern des „Liederkranz“ kräftig erwidert wurde. Unter lebhaften Zurufen und

---

<sup>64</sup> Originalbericht im Grazer Volksblatt, am 29.07. 1900

Tücherschwenken setzte sich der Zug in Bewegung. Das nächste Reiseziel der Sänger ist Salzburg, von wo dann die Weiterreise nach Prien, München, Nürnberg, Leipzig und Dresden erfolgt.“<sup>65</sup>

### **„Kirchenmusik**

Bei dem für weiland Kaiserin Elisabeth zufolge der Stiftung des Herrn Gav. F. U. Bouvier in der Kloster- und Garnisonskirche der P. P. Barmherzigen Brüdergestern abgehaltenen Trauergottesdienst wurde man wieder so recht inne, wie die Pflege würdiger Kirchenmusik dem Geiste des katholischen Kultus entspricht. Schon die weihevollen Klänge des bei diesem Anlasse durch den verstärkten, sehr gut eingeübten Kirchenchor unter der sicheren und umsichtigen Leitung seines Dirigenten Herrn Faißt-Sedlmayer aufgeführten Requiems von Moritz Drosig wirkten erhebend im schönen Wechsel von Soli und kräftigen Chorsätzen, gestützt durch Orchester und Orgel. Dr. Drosig's Name hat seit Jahrzehnten besten Klang in der Musikwelt als der eines eben so tüchtigen wie reichbegabten wie zeitgenössischen Componisten auf dem Gebiete der Kirchenmusik, der bis zu seinem Ableben unermüdlich wirkte. Auch das gestern gehörte Werk zeigt den gewiegten Tonsetzer und zeichnet sich bei aller Strenge im Satze durch klangschöne Harmonik und wohl lautige Melodik aus; es erfuhr durch die beteiligten Kräfte eine sehr anerkennenswerte Wiedergabe. Nach einem „Libera“ von *Kempler* gelangte die von der geschätzten heimischen Tondichterin Frau *Anna Gräfin Buttler-(Zichy) Stubenberg*, deren bestbekanntesten Gesängen wir stets gerne begegnen, anlässlich der Einweihung des dem Andenken weiland Kaiserin Elisabeth in obiger Kirche errichteten Epithaphs componirte „Elegie auf den Tod der Kaiserin Elisabeth“ mit den schönen Worten des hiesigen Dichters *Albert Bellami* zum Vortrage. Die Elegie, für Baritonsolo und Orchester gesetzt, eine Klage der Trauer voll wahrsten Empfindens durch die edelste Sprache zum Ausdruck gebracht, verfehlte auch diesmal nicht die ihr innewohnende Wirkung auszuüben, wozu die künstlerische Leitung des Sängers Herrn M. Weinkopf das Ihrige beitrug. Nachdem noch die Klänge der Volkshymne verrauscht, verließ man voll tiefer Eindrücke die Kirche.  
*C. M. v. Savenau*“<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> Originalbericht im Grazer Volksblatt, am 9.8. 1903

<sup>66</sup> Originalbericht in der Grazer Tages Post, am 12.9. 1899

### **„Liedertafel, Franz Blümel**

Langenwang, 19. Juli. (Liedertafel.) Die Vortragsordnung der am vergangenen Sonntag vom Männergesangsverein Hönigsberg-Langenwang im Gastgarten des Herrn B. Schweiger unter Mitwirkung des Langenwanger Musikclubs veranstalteten Liedertafel war folgende: J. F. Wagner: „Unter dem Doppeladler“, Marsch; Verdi: „Il Trovatore“, Potpourri; J. Panhofer: „Sängerbundemarsch“; Chor mit Musikbegleitung; Ernst Schmid: „Sandmännchen“, Volkslied; Franz Blümel: „Schatzerl klein“; C. M. v. Weber: „Lüzows wilde Jagd“; Gretschn: „Erinnerung an Deversee“, Walzer; Eder: „Schifferlied“; Ad. Schwarz: „A Busserl“; Franz Blümel: „Alma Wasserl, kalte Wasserl“; Dr. J. Pommer: „Die zwa Pfeiferlbuam vom Grundlsee“, Chor mit Begleitung von zwei Schwegelpfeifen; Ziehrer: „Binea“, Galopp. Der Verlauf der Unterhaltung erbrachte den Beweis, dass der junge Verein in guten Händen ruht, den die einzelnen Stücke wurden in einer Weise zu gehör gebracht, welche sowohl der Begabung des Gesangleiters, Herrn A. Koß, wie nicht minder dem Eifer der Sänger alle Ehre machte, weshalb denn auch die Besucher der Unterhaltung, unter welchen eine namhafte Zahl unserer Sommergäste zu bemerken war, mit ihrem Beifalle nicht geizten. Die Leistungen des unter der Leitung des Herrn Johann Panhofer stehenden Musikclubs sind in unserem Thale und über dasselbe hinaus so vorteilhaft bekannt, daß zu seinem Lobe wohl nichts Neues mehr zu sagen ist. Nicht unerwähnt soll bleiben, daß auch Herr Schweiger Alles aufgeboden hatte, um die Gäste bei mäßigen Preisen zufrieden zu stellen, was ihm auch gelungen ist.“<sup>67</sup>

### **„Musik und Kunst**

Frau *Anna Gräfin Buttler (Zichy)- Stubenberg*, deren gehalt- und gefühlvolle Compositionen sich in weiten Kreisen eines großen und verdienten Rufes freuen, hat ein Gedicht von *Albert Bellami*, „Lobgesang an den heil. Franz von Assisi, Beschützer der Thiere“, in welchem die gemüthbildende Idee des Thierschutzvereines zum gelungenen Ausdruck kommt, in sehr ansprechender Weise, einfach, schlicht, natürlich und volksthümlich vertont. Die hochedle Dame hatte dabei die ganz specielle Absicht, die „gemüthbildende Idee des Thierschutzes“ den Kindern der Volks- und Bürgerschulen, durch Ton und Wort und Bild in einem schön ausgestatteten „Gedenkblatt“ möglichst zugänglich zu machen, und den zur religiös-sittlichen Bildung der Kinder berufenen

---

<sup>67</sup> Originalbericht in der Grazer Tages Post, am 24.7. 1892

Factoren, Eltern und Lehrern, damit ein Mittel zur wirksamen Bekämpfung des bei Kindern erfahrungsgemäß nur zu häufig sich äußernden Triebes zur Thierquälerei, an die Hand zu geben. Diese Absicht aber ist in hohem Grade zu billigen und thatkräftig zu unterstützen. Denn unstreitig ist die Thierquälerei eine Sünde wider das fünfte Gebot und von den schlimmsten Folgen begleitet, weil sie fast immer zur Grausamkeit wider die Menschen den Grund legt. In der heil. Schrift steht der schöne Spruch: „Der gerechte erbarmt sich auch des Viehes; aber das Herz des Gottlosen ist ohne Erbarmen.“ Schon im mosaischen Gesetze sind Vorschriften zur Schonung und wilden Behandlung der Thiere gegeben und ist z. B. für die zarte Schonung der Vögel, wie beim vierten Gebote, zeitlicher Segen versprochen, um zum Mitleid gegen die Thiere anzueifern. Und als Gott die Stadt Rinive verschonte, sprach er unter anderem zu dem unzufriedenen Jonas: „Sollte ich kein Mitleid haben zu Rinive, der großen Stadt, in welcher mehr als 120.000 Menschen sind, die nicht wissen zu unterscheiden, was rechts und links ist (d. i. Kinder), und dazu so viele Thiere“. Der Heiland wollte das Vertrauen der Menschen auf die göttliche Vorsehung dadurch wecken und stärken, dass er sie hinwies auf die Güte des Schöpfers gegen die Thiere: „Gehet die Vögel des Himmels an; sie säen nicht, sie ernten nicht, sie sammeln nicht in die Scheuern, und doch ernährt sie euer himmlischer Vater.“ Und wieder: „Kauft man nicht zwei Sperrlinge um einen Pfennig? Doch fällt keiner derselben auf die Erde ohne eures Vaters Willen.“ Als selbst die unbedeutendsten Thiere find ein Gegenstand der göttlichen Sorgfalt, durch die wir belehrt werden, dass es eine Pflicht sei, die Thiere in richtiger, vernünftiger und gottgefälliger Weise zu pflegen und zu beschützen vor der Willkür roher Behandlungsweise, vor „Thierquälerei“. Und wie viel, wie grausam wird diesbezüglich gesündigt! Nicht bloß von muthwilligen Jungen, rohen Fuhrknechten, gefühllosen Metzgern, jähzornigen Viehmägden und verrohten Pferdeknechten, sondern auch in Küchen wird oft barbarische Thierquälerei betrieben. So z. B. öffnet und weidet man die Fische oft lebendig aus, man wirft Krebse in noch nicht siedendes Wasser und läßt sie lebendig kochen, bis sie todt sind; man Frösche nach abgehackten Füßen mit dem blutenden, zuckenden Rumpfe sich herumschleppen. Welche Grausamkeiten werden erst beim Federvieh begangen! Man tödtet es oft mit stumpfen Messern, gießt den lebendigen Enten siedendheißen Essig in den Schnabel, damit sie recht auslaufen; und in einem alten Kochbuche wird man über die Kunst belehrt, wie man eine gerupfte lebendige Gans zwischen einem Kreuzfeuer langsam und recht saftig braten könne!! Ist es ein Wunder, wenn bei solcher Hantierung das Gemüth verroth und der Mensch selbst

hart und roh gegen seine Mitmenschen wird? Mit Thierquälerei fängt man an, mit dem Menschenmorde hört man oft auf. Kaiser Domitian z. B., einer der grausamsten Christenverfolger, soll schon als Kind grausam gegen die Thiere gewesen sein, und da er bereits erwachsen und Kaiser war schloß er sich täglich einige Zeit in sein Gemach ein und spießte zu seinem Vergnügen Fliegen. Wenn wir darum lesen, daß die alten Athenienser einen Knaben, der gefangenen Wachteln die Augen ausgestochen und sie dann wieder hatte laufen lassen, wegen dieses grausamen Trevels zum Tode verurtheilten, indem sie ihr Urtheil mit den Worten zu begründen suchten: Wenn dieser schon als Knabe so grausam gegen die Thiere ist, wie würde er erst als Mann gegen die Menschen sein? – so müssen wir die Strafe freilich zu hart nennen, aber zugeben, dass die Furcht, die ihr zugrunde lag, von richtigem Urtheil zeigte, dass nämlich aus kleinen Thierquälern fast immer große Menschenquäler werden. Es ist darum das Bestreben, der Thierquälerei möglichste Schranken zu ziehen, auch vom religiös-sittlichen Standpunkte aus nur lebhaft zu begrüßen und dem schönen Gedanken der Frau *Gräfin Anna Buttler-Stubenberg* die vollste Realisierung zu wünschen, und dies umsomehr, als das Reinerträgnis von den verkauften Gedenkblättern, deren Anschaffungskosten die Frau Gräfin bestreitet, den Suppenanstalten für die armen Kinder im Gebirge gewidmet ist. Dieser schöne Endzweck sichert dem Werke vollends die Sympathien und thatkräftige Unterstützung von Seite der berufenen Kreise. Zudem ist der Preis des hübschen, von der K. K. Universitäts-Buchdruckerei „Styria“ prächtig ausgestatteten Gedenkblattes ein solcher, dass die Anschaffung wohl überall möglich wird. Ein Exemplar kostet nämlich 2 Kr. Fünfzig Exemplare kosten 40 Kr. Und hundert Exemplare 50 Kr. Den Vertrieb der Bilder besorgen die Verlagsbuchhandlung „Styria“ und die „Moser’sche Buchhandlung in Graz. Also zugegriffen!“<sup>68</sup>

### **„Ankündigung- Musikprobe**

Musikprobe für den Deutschen Universitäts-Studentenball,

Montag den 6. Februar, Punkt halb 12 Uhr

Im landschaftl. Rittersaale.

Programm:

„Polonaise Nr. 10“; Op. 39, gewidmet von Dr. Otto Grosse.

---

<sup>68</sup> Originalbericht im Grazer Volksblatt, am 8.6. 1899

„Mädchenlaunen“, Polka-française, gewidmet von Dr. Otto Mayr.  
 „Soll ich“, Polka-mazur, gewidmet von Dr. Otto Grosse.  
 „Kartenbrief“, Polka-française, gewidmet von J. F. Wagner.  
 „Carnevalsgruss“, Quadrille, gewidmet von Anna Gräfin Buttler Stubenberg.  
 „Pereat tristitia“, Walzer, gewidmet von Dr. Arthur Laab.  
 „Vergissmeinnicht“, Polka-tremblante, gewidmet von Anna Gräfin Buttler Stubenberg.  
 „En carrière“, Polka-schnell, gewidmet vom Universitäts-Dozenten Dr. Rudolf Quass.  
 „An die Erwählte“, Polka-mazur, gewidmet von Anton Gretschn.  
 „Eisblumen“, Walzer, gewidmet Ingenieur Rob. Marko.  
 „Thauperlen“, Polka-française, gewidmet von Franz Mayr.  
 „Junges Blut“, Polka-schnell, gewidmet von Josef Gauby.“<sup>69</sup>

### **„Promenade- Concert, Konzertkritik- Carnevalsgruß**

Das vorgestrige, wieder recht gut besuchte Promenade-Concert der Belgier-Kapelle in der Industriehalle brachte in zwei Abtheilungen eine reihe ausgewählter Musiknummern, die fast durchwegs sehr beifällig aufgenommen wurden. In der ersten Abtheilung befand sich unter anderem auch ein großes Potpourri aus dem Ballet „Puppenfee“; die prickelnde, graziöse Musik übte auch hier im Concertsaale ihre zündende Wirkung. In der zweiten Abtheilung gefielen insbesondere zwei künstlerisch gebrachte Flügelhorn-Soli. Den Schluß des Concertes bildete eine hübsche Composition der Frau *Gräfin Buttler-Stubenberg*, die Quadrille „Carnevalsgruß“. Im Programm war für den Charakter der Promenade-Concerte entsprechenden Wechsel von ernsten und heiteren Nummern gesorgt.“<sup>70</sup>

### **„Promenade-Concert, Konzertankündigung-Der Eichbaum**

[...]Die hier zu Gast weilende Kapelle des 47. Infanterie-Regiments Freiherr v. Beck wird bei dem morgen (Donnerstag) abends in der Industriehalle stattfindenden Promenade-Concerte ein äußerst reichhaltiges Programm zur Aufführung bringen; es kommt u. a. zur Aufführung: Overture zur Oper „Don Juan“ von Mozart; Prolog aus der Oper „Pagliaci“ von Leoncavallo; Finale mit Violinsolo aus der Oper „Lombardi“ von Verdi; Chopin´sche Walzermotive für Ballmusik, arrangiert v. Beneczur, und, „Der

<sup>69</sup> Originalbericht in der Grazer Morgen Post, am 5.2. 1888

<sup>70</sup> Originalbericht in der Grazer Morgen Post, am 5.11. 1889

Eichbaum“, Trio für Harfe, Cello und Violine von *Gräfin Anna Buttler Stubenberg*. Der Beginn des Concertes wurde auf halb 7 Uhr abends festgesetzt.“<sup>71</sup>

### **„Verlagsmitteilung, Trauermarsch**

Im Verlage von F. Glöggel und Sohn ist so eben ein den Mauern des *Grafen Nicolaus Zichy* gewidmeter und von der *Gräfin Anna Zichy-Stubenberg* componirter „Trauermarsch“ für das Pianoforte erschienen. Derselbe bildet das zwanzigste Werk der in den aristokratischen Kreisen gleich geachteten Componistin. Der „Marsch“ düster, ernst beginnend, und in wehmuthsvollen, klagenden Tönen sich fortbewegend, spricht den Schmerz um den Verlust des Dahingeshiedenen aus. Während das „Trio“ eine stille Resignation bildet, das durch einen melodösen und zarten Satz Weihe und Empfindung bietend den musikalischen Ausdruck erhält. Dieser Marsch zeugt neuerdings von der schönen Begabung der Componistin die sich mit gleich günstigem Erfolge im heiteren wie im ernstesten Genre erprobte. [...]”<sup>72</sup>

### **„Bekanntgabe über eine Veröffentlichung, Dornröschen**

(Musikalisches.) Die begabte Klavierlehrerin Frl. Melanie von Leithner in Graz veröffentlichte im Verlage von Franz Pechel einen anmuthigen Walzer für Pianoforte unter dem Titel: „Erinnerung an Leonstein“. Das hübsche Musikstück, in welchem frische oberösterreichische Motive in gelungener Weise verwerthet sind, hat Frl. von Leithner auf dem Schlosse Leonstein in Oberösterreich componirt und der Schlossfrau Gräfin Hildegard von Salzburg-Falkenstein gewidmet, deren Tochter, die bekannte Dichterin Edith Salzburg, ein sinniges Motto, welches der Composition beige druckt ist, geschrieben hat. Das Titelblatt ist von der Druckerei „Leykam“ sehr geschmackvoll ausgeführt. – Gleichfalls im Verlage von *Franz Pechel zu Graz* erschien eine äußerst graziöse Polka-Mazurka „Dornröschen“ von der bewährten Componistin Anna Gräfin Buttler-Stubenberg. Diese für Klavier geschriebene, von seiner Empfindung zeugende Composition ist bereits Op. 80. Reizend ausgeführte wilde Rosen schmücken den Umschlag.“<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup> Originalbericht im Grazer Volksblatt, am 6.2. 1896

<sup>72</sup> Originalbericht in der Wiener Theater Zeitung, am 8.7. 1857

<sup>73</sup> Originalbericht in der Grazer Tages Post, am 26.10. 1883

## 5.6 Private Zeitungsberichte

### „Auf der Heimfahrt

[...] Nach beinahe einjähriger Abwesenheit kehrt Sonntag den 18. d. Graf Eugen Zichy von seiner Forschungsreise, die ihn bis nach Peking geführt hatte, über Fiume nach Budapest zurück, wo ihm die gelehrten Körperschaften und seine zahlreichen Freunde einen festlichen Empfang bereiten werden.“<sup>74</sup>

### „Todesanzeige, Anna Gräfin Buttler-Stubenberg

In ihrem Heim am Karmeliterplatze ist gestern um viertel 1 Uhr früh unsere berühmte Landsmännin, die begnadete Tondichterin und weit und breit bekannte Wohltäterin Frau *Anna Gräfin von Buttler* und Freifrau zu Brandenfels, geborene *Herrin und Gräfin von Stubenberg*, Sternkreuz- und Elisabeth-Ordensdame erster Klasse, Besitzerin des Ordens *pro ecclesia et pontifice* im Alter von 91 Jahren verschieden. Dem altherwürdigen steirischen Geschlechte der Herren und Grafen von Stubenberg entsprossen, wurde Anna Gräfin Buttler-Stubenberg im Hause Nr. 2 der Hans-Sachsgasse – Verlängerung der Stubenberggasse – am 9. August 1821 geboren. Das geburtshaus der nun Entschlafenen schmückt eine Gedenktafel mit der Inschrift: „ In diesem Hause erblicke das Licht der Welt die steirische Tondichterin Anna Gräfin Buttler, geborene Herrin und Gräfin zu Stubenberg.“ Ihre Mutter, eine geborene Franziska Reichsfrau von Staudach, verließ, als sie ihre Niederkunft erwartete, mit ihrem Gemahl dem grafen Gustav Adolf von Stubenberg, ihren stillen Landsitz in Ungarn und begab sich nach der steirischen Landeshauptstadt. Schon die Kunde der plötzlichen schweren Erkrankung der großen Wohltäterin hat in allen Kreisen der Bevölkerung die regste Teilnahme hervorgerufen. Täglich wanderten viele Personen aus allen Ständen nach der Wohnung auf den Karmeliterplatz, um teils Erkundigungen über das Befinden der Gräfin, die sich in allen Schichten der Bevölkerung der größten Sympathien erfreut, einzuholen, oder sich im aufliegenden Besuchsbogen einzutragen. Die Kunde von dem Hinscheiden überraschte allerdings nicht, da ihr Zustand sich von Tag zu Tag verschlimmerte und leider keine Hoffnung auf Genesung vorhanden war. Als am 24. November durch den behandelnden Arzt *Dozent Dr. Kofler* festgestellt worden war, dass die Dahingeschiedene einen Schlaganfall erlitten hat, der ihr Sprache

---

<sup>74</sup> Originalbericht im Grazer Volksblatt, am 18.12. 1898

und Besinnung geraubt hatte, wurde sie sogleich mit den Sterbesakramenten versehen, Ihre letzten Worte, die sie sprach, waren: „Ja“ oder „Nein“. Kurz vor ihrer Erkrankung, die mit Eingenommenheit des Kopfes begonnen hat, unterschrieb die Dahingeschiedene noch einen Brief, in dem sie ihr Nichterscheinen bei der Liedertafel des Männergesangvereines „Liederkranz“ dessen Ehrenmitglied die Frau Gräfin war, entschuldigte. Sie hatte nur mehr die Kraft, die Worte: „*Anna Gräfin ...*“ unter diesen zu setzen. Ihr Leben galt im wahren Sinne des Wortes: Wohltaten üben an arme Menschenkinder, wie sie sich stets auszudrücken plegte. Gräfin Buttler-Stubenberg gehörte 86 teils geselligen, teils humanitären Vereinen an und war in vielen Vereinen Protektorin oder Ehrenmitglied. Besondere Unterstützung ließ sie dem Verein Grazer Wärmstuben, dem Grazer Tierschutzverein und dem Verein der Eretuten angedeihen. Nach der Gründung des Vereines für Privattöchterkurse wurde sie bei diesem Verein, für den sie große Opfer gebracht hatte, neben der Gemahlin des Stadthalters Franziska Gräfin Elary und Aldringen und Dora Gräfin Kottulinsky Ehrendame. Täglich lief sie eine große Zahl von Bittgesuchen ein und keiner von den zahlreichen Briefen blieb unberücksichtigt. Auf dem Gebiete der Kunst war Gräfin Buttler unermüdlich tätig. Noch in der vergangenen Woche hatte sie ein Lied, betitelt „Das Kreuz“, fertig komponiert, das im Manuskript vorliegt. Im Ganzen hat die Dahingeschiedene 165 Kompositionen geschrieben, die mit wenigen Ausnahmen in Druck erschienen sind. Mit besonderem Glücke versuchte sie sich auf dem Gebiete des heimatlichen Liedes. Viele dieser gemütvollen Tondichtungen beherrschen das Repertoire der Männergesangvereine. Besonders „s anzige Sträußerl“ hat den Weg bis Amerika gemacht und wurde dort von deutschen Gesangvereinen mit stets großen Erfolgen zur Uraufführung gebracht. Auch bei zahlreichen Gesangvereinen des Deutschen Reiches werden ihre Tondichtungen gern gesungen. Ihre letzte schöpferische Arbeit war das Volkslied „Mei Landl“, das sie dem Dichter Franz Keim zugeeignet hat. Ein besonderes Interesse brachte sie talentierten Kunstjüngern entgegen, die sie bei ihren musikalischen Studien reichlich unterstützte und von deren schon mehrere einen Ruf als Opernsänger haben. Gräfin Buttler war dreimal verheiratet. Vermählt am 15. Februar 1840 mit Johann Remekhazy von Gurahonez, gestorben am 25. August 1843, dann am 22. Februar 1848 mit Friedrich Grafen Zichy zu Zich und Vasonykeo, gestorben am 20. Mai 1848, und am 28. September 1872 mit Otto Wilhelm Julius Grafen Buttler, K. und K. Kämmerer und Hauptmann außer Dienst, gestorben am 16. Dezember 1907. Die Ehen blieben kinderlos. Das Erbe im Betrage von einigen 100.000 Kronen soll, wie

verlautet, dem Neffen der Verstorbenen, Josef Grafen von Stubenberg, zufallen. Die Leiche wird von der städtischen Bestattungsanstalt nach Guttenberg zur Beisetzung in der Familiengruft überführt werden.“<sup>75</sup>

**„Glückwünsche zum Annetag an die Frau Gräfin**

**Der hochgeborenen Frau Frau**

## **Anna Gräfin Buttler**

**geb. Gräfin und Herrin von und zu Stubenberg,  
Sternkreuzordensdame, wirkliches und Ehrenmitglied zahlreicher humanitärer  
und  
Thieschutz-Vereine u. u.**

### **Zur Feier des Annetages!**

Am hohen Namensfeste Nahen Alle,  
die besten Wünsche in den Herzen tragend,  
der Gräfin Buttler- Herrin Stubenberg,  
geadelt durch Geburt und hohen Sinn,  
durch Kunstgefühl und selt'ne Geistesklarheit  
der Edelfrau im Rang' und in der Wahrheit.

Im Heimatlande, in ganz Oesterreich,  
in deutschen Landen preist man dieses Herz,  
das warm empfindet und auch dies Empfinden  
beihätigt, wo es gilt, durch Throst und That  
das Leid zu bannen und die Noth zu enden,  
Missgünstiges in Freundliches zu wenden.

---

<sup>75</sup> Originalbericht im Grazer Volksblatt, am 2.12. 1912

In Graz und Wien und jenseits uns´rer Grenzen,  
in Kassel wie in Breslau und Berlin,  
wo allwarts ehrend man ihr Wirken preist,  
ihr gold´nes Herz und ihren hohen Geist.  
Wünscht ihnen man heute zum Namensfeste,  
vom Guten, das dem Menschen frommt, das Beste!

Das Sternenkreuz, das ihren Busen ziert,  
nicht Zeichen ist´s nur einer hohen Würde,  
nein, ein Symbol, das über Sternen oben  
Allvater sie in seinen Schutz genommen.  
Weil sie in Mitgefühl ihr Herz erschließen,  
Wo sie das Kreuz des Erdenjammers schauen,  
weil hoch sie steh´n im Kreis der besten Frauen!

Graz, 26. Juli 1892.

**Im Namen mehrerer Wohltatigkeits-Vereine:  
M.F.B. und J.A.“<sup>76</sup>**

---

<sup>76</sup> Originalbericht in der Grazer Tages Post, am 24.7. 1892

## 6. Zusammenfassung und Forschungsstand

Die Auseinandersetzung mit vorhandenen Dokumenten und biografischen Notizen zu und rund um Gräfin Anna von Stubenbergs Leben bringt nicht nur die Vielfalt und Vielzahl ihrer kompositorischen Arbeit ans Licht, sondern spiegelt auch geisteswissenschaftliche Strömungen und historische Begebenheiten des 19. Jahrhunderts wider. Zum einen zeigt sich in ihren Volksliedern, dass auch sie dem Lied im Volksmund ganz und gar nicht abgeneigt war und sich, statt klassischen Kompositionen zu schaffen, vermehrt dem Genre des Volkes hingab, eine Richtung, die auch Erzherzog Johann offenkundig unterstützte. Zum anderen belegt die Biografie hinsichtlich geschlechterspezifischer Studien ein weiteres Mal, dass das Adelsgeschlecht von Gräfin Anna zwar viele Türen zu gesellschaftlichen Zutritten, Möglichkeiten und Freiräumen war, jedoch trotzdem kein Garant für einen breiteren, vor allem posthum gesehen, Bekanntheitsgrad. Somit ist festzuhalten, dass selbst ein aristokratischer Familienhintergrund, außergewöhnliches Talent und noch dazu der zeitliche und räumliche Spielraum für Gräfin Anna von Stubenberg nicht ausreichend war, um nur annähernd an den Bekanntheitsgrad ihrer namhaften Zeitgenossinnen mit berühmten Komponistengattungen heranzukommen. Einerseits ist der Wirkungsgrad der Komponistin durch geschlechterspezifische Rollen und Normen beschränkt, andererseits war Gräfin Anna von Stubenberg als Adelige mit Sicherheit nicht auf das Komponieren als Geldeinnahmequelle angewiesen.

In diesem Sinne soll die vorliegende Arbeit die Leistungen und das vielfältige kulturelle Handeln von Gräfin Anna von Stubenberg sichtbar machen und zu weiteren Forschungsarbeiten anregen. In Hinblick dessen wären kompositorische Analysen sowie komparierende Analysen mit steirischen Komponistenbiografien von Interesse. Schlussendlich bleibt zu hoffen, dass diese Arbeit zur Würdigung, zum Verständnis und zur Sichtbarmachung einer außergewöhnlich talentierten Komponistin aus der Steiermark beiträgt, die, vor allem der steirischen Volksmusik, einen musikalischen Nachlass von bemerkenswerter Vielfalt hinterlassen hat.

## 7. Quellen

### 7.1 Literatur

ACHAM, KARL (Hg.): *Kunst und Geisteswissenschaften aus Graz: Werk und Wirken überregional bedeutsamer Künstler und Gelehrter: vom 15. Jahrhundert bis zur Jahrtausendwende*. Wien, Köln, Weimar, Boehla Verlag, 2009.

BABBE, ANNKATRIN: Artikel Staudach, Emma, in: Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts. 2013 <http://www.sophie-drinker-institut.de/cms/index.php/lexikon>

BRENNER, HELMUT: *Gehundsteh Herzsoweh: Erzherzog Johann-Lied-Traditionen*. Müzzzuschlag, Ars Styriae, 1996.

BÜCHTER-RÖMER, UTE: *Spitzenkarrieren von Frauen in der Musik*. München, G. Ricordi & Co. Verlag, 2011.

DEUTSCH, WALTER UND ANNEMARIE GSCHWANTLER: *Volksmusik in der Steiermark*. Wien, Köln, Weimar, Boehla Verlag, 1994.

DORN, ULRIKE: *Die Stellung der Frau des 19. Jahrhunderts*. Graz, KUG, Diplomarbeit, 1987.

CHRISTIAN FASTL, Art. „Staudach, Emma Antonia Johanna Freiin von“, in: Oesterreichisches Musiklexikon online, [http://www.musiklexikon.ac.at/ml./musik\\_S/Staudach\\_Emma.xml](http://www.musiklexikon.ac.at/ml./musik_S/Staudach_Emma.xml) (Stand 15.03.2016)

FASTL, CHRISTIAN, Art. „Zois von Edelstein, Johann (Hans) Gustav Adolf Freiherr“, in: Oesterreichisches Musiklexikon online, [http://www.musiklexikon.ac.at/ml./musik\\_Z/Zois\\_Hans.xml](http://www.musiklexikon.ac.at/ml./musik_Z/Zois_Hans.xml). Stand: 13.3.2017.

FLOTZINGER, RUDOLF (Hg.): *Musik in der Steiermark*. Graz, *Katalog der Landesausstellung 1980*, Graz, Styria 1980.

FLOTZINGER, RUDOLF und GERNOT GRUBER (Hg.): *Musikgeschichte Österreichs: Von der Revolution 1948 zur Gegenwart*. Wien, Köln, Weimar, Böhlau Verlag, 1995.

HARER, INGEBORG: Frauen im Grazer Kulturleben, in: MARSONER, KARIN und INGEBORG HARER: *Künstlerinnen auf ihren Wegen. Ein „Nachtrag“. Zur Geschichte des Grazer Musiklebens im 19. Jahrhundert*, Graz, Leykam, 2003, S. 54-119.

HARER, INGEBORG: Von der Berufung zum Beruf? 1. Komponierende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert <http://www.kulturforumberlin.at/kosmos-oesterreich/kosmos-44/galaxien-essay-i/> Stand 05.06.2016 .

HARTEN, UWE, MONIKA KORNBERGER: Art. „Wagnes, Familie“, in: *Oesterreichisches Musiklexikon* online, [http://data.onb.ac.at/nlv\\_lex/perslex/F/Fridrich\\_Anton.htm](http://data.onb.ac.at/nlv_lex/perslex/F/Fridrich_Anton.htm) (Stand 05.06.2016)

HOFFMANN, FREIA: *Reiseberichte von Musikerinnen des 19. Jahrhunderts*. Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2011.

MARSONER, KARIN und INGEBORG HARER: *Künstlerinnen auf ihren Wegen. Ein „Nachtrag“. Zur Geschichte des Grazer Musiklebens im 19. Jahrhundert*, Graz, Leykam, 2003.

MARSONER, KARIN: Rahmenbedingungen, in: *Künstlerinnen auf ihren Wegen. Ein „Nachtrag“. Zur Geschichte des Grazer Musiklebens im 19. Jahrhundert*, Graz, Leykam, 2003, S. 11-53.

MARX, EVA und GERLINDE HAAS: *210 Österreichische Komponistinnen vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Salzburg – Wien – Frankfurt, Residenz Verlag, 2001.

NEULS-BATES, CAROL (Hg.): *Women in Music*. Hanover und London, North Eastern University Press, 1996.

RAFFLER, MARLIES: Grazer Salons im Vormärz: Das Haus Pachler, in: Hannes Stekl / Peter Urbanitsch, Ernst Bruckmüller / Hans Heiss (Hg.), „*Durch Arbeit, Besitz, Wissen und Gerechtigkeit*“. *Bürgertum in der Habsburgermonarchie*, Bd. 2, Wien, 1992, S. 353-363.

REISMANN, BERNHARD: *Steiermark: Eine Geschichte des Landes*. Graz, styria regional, 2012.

RIEGER, EVA: *Frau Musik und Männer Herrschaft*, Frankfurt am Main – Berlin, Furore Verlag, 1988.

ROSTER, DANIELLE: *Die großen Komponistinnen*. Frankfurt am Main, insel taschenbuch. 1995.

SCHWENDOWIUS, BARBARA: *Frauen in der Musik Werke vom Mittelalter bis zur Weimarer Musik*. Herne, WDR Köln, 2002.

STEKL, HANNES (Hg.): *Durch Arbeit, Besitz, Wissen und Gerechtigkeit: Bürgertum in der Habsburgmonarchie II*. Wien, Köln, Weimar, Böhlau, 1992.

SUPPAN, WOLFGANG: *Steirisches Musiklexikon*. Graz, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 2009.

WEIERMÜLLER-BACKES, ISOLDE und KONSTANZE GEIGER (1835-1890), in: *Komponistinnen. Verlag für Musik von Komponistinnen*. <http://www.certosaverlag.de/komponistinnen/#1444852778881-65d24bc7-1585> Stand 23.01.2017.

WENZEL, SILKE: Artikel „Emma von Staudach“, in: MUGI. Musikvermittlung und Genderforschung: Lexikon und multimediale Präsentationen, hg. von Beatrix Borchard,

Hochschule für Musik und Theater Hamburg, 2003ff. Stand vom 24.11.2011.  
[http://mugi.hfmt-hamburg.de/Artikel/Emma\\_von\\_Staudach](http://mugi.hfmt-hamburg.de/Artikel/Emma_von_Staudach) (Stand 05.06.2016)

WURZBACH, CONSTANTIN VON: Biographische Lexikon des Kaiserthums  
Oesterreich, Band 40, Wien, 1880, S. 115.  
[https://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96:Stubenberg,\\_Anna\\_Gr%C3%A4fin](https://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96:Stubenberg,_Anna_Gr%C3%A4fin) Stand:  
15.01.2017.

## 7.2 Weblinks

<http://www.aeiou.at/aeiou.encyclp.m/m015286.htm>

(Letzter Zugriff am 14.08.2015)

[http://de.wikipedia.org/wiki/Hans\\_von\\_Zois](http://de.wikipedia.org/wiki/Hans_von_Zois)

(Letzter Zugriff am 13.08.2014)

[http://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1\\_B/Bluemel\\_Franz\\_1839\\_1916.xml](http://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_B/Bluemel_Franz_1839_1916.xml)

(Letzter Zugriff am 16.08.2014)

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno->

[buch?apm=0&aid=1000001&bd=0001854&teil=0203&seite=00000484&zoom=2](http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-buch?apm=0&aid=1000001&bd=0001854&teil=0203&seite=00000484&zoom=2)

(Letzter Zugriff am 05.06.2016)

[http://data.onb.ac.at/nlv\\_lex/perslex/F/Fridrich\\_Anton.htm](http://data.onb.ac.at/nlv_lex/perslex/F/Fridrich_Anton.htm)

(Letzter Zugriff am 05.06.2016)

[http://anno.onb.ac.at/alph\\_list.htm#W](http://anno.onb.ac.at/alph_list.htm#W)

(Letzter Zugriff am 05.06.2016)

[https://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96:Stubenberg,\\_Anna\\_Gr%C3%A4fin](https://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96:Stubenberg,_Anna_Gr%C3%A4fin)

(Letzter Zugriff am 15.01.2017)

## 7.3 Noten

UB der Kunstuniversität Graz, <https://www.kug.ac.at/bibliothek.html> 15.1.2017

## 7.4 Abbildungen

Abb. 1, S. 23, Palais Stubenberg, eigenes Bild des Autors

Abb. 2, S. 24, Märsche für das Pianoforte, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/annobuch?apm=0&aid=1000001&bd=0001854&teil=0203&seite=00000484&zoom=2> Stand 13.10.2016

Abb. 3, S. 25: „*Heldentod des Grafen Friedrich Zichy von Vasonkeö*“, k.k. Oberlieutenant bei E.H. Carl Uhlanen, zu Vicenza, den 23. Mai 1848“ aus dem Bildarchiv der österreichischen Nationalbibliothek. Landesarchiv Graz.

Abb. 4, S. 29, Sterbebild der Gräfin Anna von Stubenberg, Landesarchiv Graz

Abb. 5, S. 30, Wappen der „*Herrn von Stubenberg*“, Landesarchiv Graz

Abb. 6, S. 30, Schloss Stubenberg, Landesarchiv Graz

Abb. 7, S. 31, Schloss Stubenberg Hof, Landesarchiv Graz

Abb. 8, S. 32, Schloss Stubenberg Außenansicht, Landesarchiv Graz

Abb. 9, S. 33, Emma Antonia Staudach, [http://mugi.hfmt-hamburg.de/Artikel/Emma\\_von\\_Staudach#Profil](http://mugi.hfmt-hamburg.de/Artikel/Emma_von_Staudach#Profil) Stand: 13.10.2016

Abb. 10, S. 36, [https://en.wikipedia.org/wiki/Clara\\_Schumann](https://en.wikipedia.org/wiki/Clara_Schumann) Stand 13.10.2016

Abb. 11, S. 37, Fanny Mendelssohn Hensel, <http://www.poetsandprinces.com/?cat=82> Stand 23.01.2017

Abb. 12, S. 38, Alma Mahler Werfel [upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0a/Alma\\_Mahler\\_1899a.jpg](upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0a/Alma_Mahler_1899a.jpg) Stand 23.01.2017

Abb. 13, S. 39, Constanze Geiger, [www.bildarchivaustria.at/Bildarchiv//BA/857/B9276904T9276909.jpg](http://www.bildarchivaustria.at/Bildarchiv//BA/857/B9276904T9276909.jpg) Stand 23.01.2017

## 8. Anhang

### 8.1 Notenbeispiele

#### 8.1.1 Lieder inklusive Liedtexte für Gesang

„D’Liab macht nur glückli“ Opus 124, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, (in Musik gesetzt von Anna Buttler Zichy Stubenberg, Dichtung in steirischer Mundart von Albert Bellami

Lebhaft, heiter

The image shows a musical score for a song. It consists of two systems of music. The first system is for the vocal part (Singstimme) and piano accompaniment (Pianoforte). The vocal line is in a 3/4 time signature, starting with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are: "A Diand' - l a sau - bers und na - cha da - zua a". The piano accompaniment is in the same key and time signature, starting with a bass clef. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "Hüt - ten a kla - ne und a gsche - ka - te Kuah a". The piano accompaniment continues with the same key and time signature. The tempo/mood is indicated as "Lebhaft, heiter".

Singstimme

Pianoforte

*mf*

*mf*

5

5

#### Liedtext

##### 1. Strophe:

„A Diand’l, a sauber’s und nacha dazua a Hütten, a klane, und a gschekate Kuah, a Feld und a Wiesen, mehr brauchat i nit, ´s is Alles, um was i den Herrgott schön bitt’.

Refrain (Jodler): Hol-la-di-ä, hol-la-di-ä, hol-la-di-ä, hol-la-di-ä-di-ä, hol-la-di-ä, hol-la-di-ä-di-ä, hol-la-hl-la-hol-la-di-ä.

### 2. Strophe:

Und wann er mir amol dö Bitt´ möcht´ erhör´n, mein anzigen Wunsch mir endli´ thät gewähr´n, dann wa´ i da glücklichste Mensch auf der Welt, viel reicher, als hätt´ i a Truchen voll Geld.

Refrain (Jodler): Hol-la-di-ä, hol-la-di-ä, hol-la-di-ä, hol-la-di-ä-di-ä, hol-la-di-ä, hol-la-di-ä-di-ä, hol-la-hl-la-hol-la-di-ä.

### 3. Strophe:

Ja ´s Geld macht nit glückli, fehlt da Frieden und d´ Liab, so lang dö vorhanden is mei Himmel nit trüab. Thuat amol ka Herz mehr aus Liab´ für mi schlag´n, dann g´freit mi ´s Leb´n nimma, dann thuat´s mi ´naus trag´n!

Refrain (Jodler): Hol-la-di-ä, hol-la-di-ä, hol-la-di-ä, hol-la-di-ä-di-ä, hol-la-di-ä, hol-la-di-ä-di-ä, hol-la-hl-la-hol-la-di-ä.

„Die Klag“ Opus 53, Dichtung in steirischer Mundart, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

Langsam und schwermütig

### Liedtext

Da steh´ i auf´n Hügerl, um´s Herz is ma bang, mir is um mei Dirndle die Zeit gar so lang; die Vögerln than singen, da Kuku der schreit, dass i bin verloss´n, hab nirgens a Freud´. So oft hinter´n Leng die Sunn´ auffa geht, so oft auf´n Himm´l die Sterndlschaar steht, da tröpfl´n ma d´Augerl, da bet´ i zan Herrn: Wann geht denn mei Sunn auf, wamm leucht´ denn mei Rern? Sunst hat mi all´s ang´lacht, es hat mi all´s gfreut, ka Berg war ma z´hoch, ka Weg war ma z´weit; mei Herz war so ruah, mei Gmüath war so rein, a war i schön z´haus blieb´n, kunth no a so sein.

„Herzige Diand´ln gibt´s g´nua“ Opus 120, Dichtung in steirischer Mundart von Albert Bellami, für vierstimmigen Männerchor eingerichtet von Franz Blümel.

Mässig bewegt, launig

Tenor I.II.

Bass I.II.

*mf*

Auf di hab i traut und auf di hab i baut wia i's ers te mal dir in die

„Herzige Diand´ln gibt´s g´nua“ Opus 120, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Dichtung in steirischer Mundart von Albert Bellami.

Mässig bewegt, launig

Singstimme

Piano

*mf*

*f*

Lebhaft

*mf* *allegretto*

Auf di hab i traut und auf di hab i baut wia i's ers - te mal dir in die Au - gerln hob

## Liedtext

Auf di hab' i traut und auf di hab' i baut, wia i 's erste Mal dir in die Äugerln hob g'schaut', denn damals hast du mi so freundli ang'lacht, weil i von da Alm dir Kohlröserln hab bracht, weil i von da Alm dir Kohlröserln hab bracht. Hab dir drauf a Büscherl aus Petersg'stamm bracht, da hab'n dö gelb'n Büscherln ka Freud dir mehr g'macht! Ja, hab dir drauf a Büscherl aus Petersg'stamm bracht, da hab'n dö gelb'n Büscherln ka Freud dir mehr g'macht, denn's is in dein Miada a Ros'n drin g'steckt, dö hast ja ganz ängstli vor mir glei vadeckt, dö hast ja ganz ängstli vor mir glei vadeckt. Gwußt hab i so sicher wer d' Ros'n dir g'schenkt, dass d' liab'n thuast an Andern, das hat mi wohl kränkt! Do desweg'n bleib i ka lediga Bua, denn herzige Dirndl'n, dö gibt's ja no gnua, denn herzige Dirndl'n, dö gibt's ja no gnua!

„s anzige Sträußerl“ Opus 106, Lied, Dichtung in steirischer Mundart von Albert Bellami, Umfang: 3 Seiten, Auflage: Autograph, Partitur, erschienen 1902.

„s anzige Sträusserl“ Op. 106, Lied, Dichtung in steirischer Mundart von Albert Bellami, für eine Zither und Singstimme arrangiert von Jacob Simmon, Pauline, Herrin und Gräfin zu Stubenberg, geborene Gräfin Palfy ab Erdöd gewidmet.

The image shows a musical score for the song 's anzige Sträußerl'. It consists of two systems of music. The first system includes a vocal line and a Zither accompaniment. The vocal line is in a 3/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics under the first system are: "A Sträu - sserl hab i von mein Buam, das". The second system continues the vocal line and Zither accompaniment. The lyrics under the second system are: "halt i hoch in Ehr'n, so werth - voll san die Blea merl'n mir als". The Zither part is written on a grand staff with a treble and bass clef. The vocal part is written on a single staff with a treble clef.

## Liedtext

A Strässerl hab i von mein Buam, das halt i hoch in Ehr'n, so werthvoll san die Bleamerln mir, als wann von Gold sie wär'n, s'is Alles was i hab von ihm, der's Herzbluat für mi geb'n. Des klane Strässerl, mir bestimmt, hat zahlt er mit sein Leb'n.

Mei Lieblingsblume hat bringen woll'n er mir um jeden Preis, drum is er hoch auf d' Felsen g'stieg'n hat gsucht a Edelweiß, und wia das Buscherl war beinand, da is das Unglück g'scheg'n, mei liaber Bua mit'n Edelweiß todt in der Schlucht unt' gleg'n. Vergangen san schwa viele Jahr, seit i mein Buam verlor.

„s Muattaherz“ Opus 117, Lied im Volkston für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Dichtung von Albert Bellami.

The image shows a musical score for the song "s Muattaherz". It is written for a singing voice (Singstimme) and piano (Pianoforte). The score is in 3/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The tempo/mood is marked "Langsam, mit warmer Empfindung". The lyrics are in German. The score is divided into two systems. The first system shows the vocal line starting with a rest, followed by the lyrics "A Mua-tta sitzt va-". The piano accompaniment starts with a rest, followed by a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system shows the vocal line continuing with the lyrics "la - ssen z'haus und want die Aug'n si blind, weil". The piano accompaniment continues with the same melodic and bass lines. The score ends with a double bar line.

Langsam, mit warmer Empfindung

Singstimme

*p* A Mua-tta sitzt va-

Langsam

Pianoforte

6

la - ssen z'haus und want die Aug'n si blind, *p* weil

6

*p*

## Liedtext

A Muatta sitzt verlassen z'haus und want die Aug'n si blind, weil valorn ihrn Suhn, ihr liab's anzig's Kind. Auf fremden Boden is er g'fall'n für'n Kaiser in der Schlacht, dö Nachricht hat die Frau recht krank und elend g'macht, dö Nachricht hat die Frau recht krank und elend g'macht. Und g'sessen d'arme Muatta is allan dann mit ihr'n Schmerz, hat so lang gwant bis aug'hört hat zu schlag'n ihr Muattaherz. Hat so lang gwant bis aug'hört hat zu schlag'n ihr Muattaherz.

„Verlassen bin i“ Opus 53, Kärntner Volkslied, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

The image shows a musical score for the song "Verlassen bin i". It is written for a Singstimme (voice) and Pianoforte (piano). The tempo is marked "Andante". The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system shows the piano accompaniment for the first five measures, with the voice part being silent. The second system shows the voice part starting at measure 6 with the lyrics "Ver - lass - en, ver - lass - en, ver - lass - en bin i! Wie der". The piano accompaniment continues with the voice, including dynamic markings like "dim." and "p". Pedal markings "Ped." are present throughout the piano part.

## Liedtext

Verlassen, verlassen, verlassen bin i, wia der Stan auf der Strâßen, ka Diandle mag mi. Drum geh i zum Kirchlan, zum Kirchlan weit naus, durt knia i mi nieder und wan mi hält aus. Im Wald Steht a Hügerl, viele Bleamerln blüh'n drauf, durt schlaft mei arms

Diandle, ka Liab weckt´s mehr auf. Durthin is mei Wallfahrt, durthin is mei Sinn, durt mirk i recht deutlich wia verlåssen i bin.

„Wann die Diandeln singen“ Opus 118, eine Männerstimme mit Begleitung des Pianoforte, Dichtung in steirischer Mundart von Albert Bellami.

„Wann die Diandeln singen“ Op. 118, humoristisches Lied für vierstimmigen Männerchor eingerichtet von Franz Blümel<sup>77</sup>, Dichtung in steirischer Mundart von Albert Bellami.

Mässig, gemütlich

The image shows a musical score for a song. It consists of two systems of music. The first system has two staves: Tenor I. u. II. (top) and Bass I. u. II. (bottom). The second system has two staves: Treble clef (top) and Bass clef (bottom). The music is in 3/4 time, key of D major (two sharps), and starts with a piano (p) dynamic. The lyrics are written below the staves. The first system of lyrics is: 'Wann die Dian - dln sing - en so schön thuat das kling - en daß ma'. The second system of lyrics is: 'an - hörn si das nit gnua kann und wann d´Bua - ma sing - en pri - ma'. There is a triplet of eighth notes in the second system of music.

Tenor I. u. II.

Bass I. u. II.

an - hörn si das nit gnua kann und wann d´Bua - ma sing - en pri - ma

### Liedtext

Wann die Diandeln singen, so schön thuat das klingen, daß ma anhörn das nit gnua kann, und wann d´ Buam singen, prima Liada bringen, fangt an s´Herz dan stärker z´schlagen glei an. Ma jauchzt auf ganz seli, is im Himmel fölli, wann ma hör´n thuat so a Steiraliad über´s Liab´n und Scherzen, ma jauchzt auf ganz seli, is im Himmel fölli, wann ma hör´n thuat so a Steiraliad über´s Liab´n und Scherzen, den das geht zum Herzen und macht heiter´s traurigste Gmüath. Darum thuan ma singen, weil´s so schön

<sup>77</sup> Vermerk über dem Titel: „II. Band N: 3“.



thuat klingen, und hör'n auf erst bis ma san ganz müad', denn es kann im Leben do nix  
Schöners geben, als wia so a lustig's Steiraliad!

### 8.1.2 Orchesterwerke

„Mein Stern“ Opus 39, für großes Blasorchester eingerichtet, Umfang: zwölf Seiten, 33  
cm x 25,5 cm, Auflage: Manuskript (Autograph), Partitur, erschienen circa 1880.

Andante

The musical score is for the piece "Mein Stern" (Opus 39) by Johann Strauss II, arranged for a large orchestra. The tempo is marked "Andante". The score is in 3/4 time and the key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor). The instruments listed are: Flöten (Flutes), Hoboen (Oboes), Clarinetten in B (Clarinets in B), Fagotti (Bassoons), 4 Hörner in F (4 French Horns in F), 2 Trompeten in F (2 Trumpets in F), 3 Posaunen (3 Trombones), Tuba, Violinen (Violins), Viola, Violoncello (Cello), and Kontrabass (Double Bass). The woodwind section has a prominent solo part starting in the fourth measure, marked "Solo" and "mp". The brass section has dynamic markings of "mf" and "p". The string section has dynamic markings of "p".

„Philomele“ Opus 46, Polka Mazur, Orchesterfassung, Umfang: zwölf Seiten, 32 cm x 24,5 cm, Auflage: Manuskript (Autograph), Partitur, erschienen circa 1880 im Verlag der Musikalienhandlung V. Kratochwill, Wien I Rothenurmstrasse Nr. 4.

*"Philomele" Polka Mazur*

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments listed on the left are: Flauto, Piccolo Flauto, Oboen, Clarinetten (1 in A, 2 in A), Fagotti (1, 2), Hörner in F, Trombi in F, Tambouro, Triangel/ Pauken, Posaunen 1, 2, 3, Hörner 3, 4, Violini, Viola, Cello, and Basso. The score is in 3/4 time and features various dynamics (mf, p, rit., a tempo) and articulations (tr, pizz., arco). The first staff is for Flauto, which includes a section marked *col Violino I a tempo*. The Triangel/ Pauken part includes a section marked *Triangl p rit. a tempo*. The Violini, Viola, Cello, and Basso parts include sections marked *pizz. p rit. arco p a tempo*.

„Shah Nassr-Edin Marche pour la musique militaire“ ohne Opuszahl, Umfang: zehn Seiten, 32,5 cm x 25 cm, Auflage: Manuskript (Autograph), Partitur, erschienen circa 1880.<sup>78</sup>

The image displays a page of a musical score for a military band. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left side of the page are: Flauto in Des, Piccolo in Des, Clarinetto in As, Clarinetto in Es, Clarinetto 1 in B, Clarinetto 2, 3. in B, Corno 1, 2, 3. in Es, Basso, Flügelhorn 1 in B, Flügelhorn 2 in B, Bassflügelhorn in B, Euphonium, Piston in Es, Tromba 1 in Es, Tromba 2 in Es, Tromba 3, 4. in Es, Tromba 5 in Es, Bassotromba in B, Trombone 1, 2, Trombone 3, Tambour Piccolo, and Gran-Cassa. The score is written in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The music is marked with a forte (f) dynamic throughout. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. The page is labeled 'Abb.' at the bottom right.

<sup>78</sup> Dieser Marsch liegt in dreifacher Ausführung auf und zwar unter folgenden Titelblättern: 1. „Shah Nassr-Edin Marche“ pour la Musique-Militaire, composée par la Contesse Anne Buttler Stubenberg, 2. „Königs-Marsch“ für Orchester Opus 86 von Anna Gräfin Buttler Stubenberg.

### 8.1.3 Instrumentalwerke

„Philomele“ Opus 46, Polka Mazur für das Pianoforte, Umfang: zwölf Seiten, 32 cm x 24,5 cm, Auflage: Manuskript, erschienen circa 1880.

Piano

Eingang

*f*

*f* Ped.

rit.

Polka Mazurka

*a tempo*

*p*

*p*

„Marche pour Piano-Forte“ ohne Opuszahl, Umfang: sechs Seiten, 32 m x 25 cm, Auflage: Manuskript (Autograph), Entwurf, erschienen circa 1880.<sup>79</sup>

Piano

*ff*

*p*<sup>3</sup>

*ff*

*p*

<sup>79</sup> Diese Klavierfassung liegt in vierfacher Ausführung auf. Nur eine Ausführung trägt ein Titelblatt auf dem Steht: „Marche“ pour Piano-Forte, par la Contesse Anne Buttler Stubenberg.