

Die Sängerkastraten der Fürsterzbischöflichen Hofmusik zu Salzburg

Von Michael Malkiewicz

Obwohl bereits im Jahr 1614 unter Erzbischof Markus Sittikus (1612–1619) die erste Oper nördlich der Alpen aufgeführt wurde, entwickelte sich Salzburg nie zu einem Opernzentrum¹. Nach einem ersten Höhepunkt der Pflege weltlichen Musiktheaters unter Markus Sittikus trugen erst wieder die beiden Komponisten Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704) und Georg Muffat (1653–1704) zu bedeutenderen Opernkompositionen bei. Mit den zwischen 1716 und 1726 für den Salzburger Hof komponierten musiktheatralen Werken (10 Opern und 2 Oratorien) des in Wien ansässigen italienischen Komponisten Antonio Caldara (ca. 1670–1736)², geht die Ära nennenswerten Opernschaffens für Salzburg bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts wieder zu Ende. Wichtigster Ort musiktheatraler Aufführungen war nicht die weltliche Oper, sondern das geistliche Theater der Benediktineruniversität³. Das Theaterleben wurde demnach fast ausschließlich vom Universitätstheater bestimmt. Das weltliche Musiktheater hingegen war wandernden Theatertruppen überlassen. 1775 ließ Erzbischof Hieronymus Colloredo das ehemalige Ballhaus zu einem öffentlichen Theater (heute Salzburger Landestheater) umwidmen. Bis zur Säkularisation des Erzbistums blieb dieses Theater weiterhin Spielstätte in erster Linie für Wandertruppen.

Bis zur Gründung der Salzburger Festspiele kam der Oper in Salzburg nie eine bedeutendere Rolle innerhalb des Theatergeschehens im deutschsprachigen Raum zu⁴. In Ermangelung eines bedeutenden Opernhauses entwickelte sich Salzburg daher auch nie zu einem erstrebenswerten Spielort für berühmte Sänger. Dies gilt daher vor allem auch für die Gesängskastraten, die aufgrund ihrer langandauernden Gesangsausbildung und der besonderen Disposition ihrer Stimme zu den Höhepunkten des Operngeschehens im 18. Jahrhundert zählten⁵.

In dieser Zeit dominierte die Opera seria das Musiktheater. Den dramaturgischen Kern der Opera seria bilden darin zumeist zwei Liebespaare, die am Ende der Oper jeweils glücklich vereint werden. Je nach Anzahl und Schwierigkeit der zu singenden Arien unterscheidet man ein erstes und ein zweites Liebespaar. Dazu kommt meist noch die von einem Tenor gesungene Rolle eines Herrschers, der eine Art Vaterfigur darstellt. Das folgende Schema, in dem lediglich die Hauptpersonen dargestellt sind, kann noch durch weitere Rollen (Vertraute, Diener) ergänzt werden.

Rè (König)	
primo uomo	prima donna
secondo uomo	seconda donna

Abgesehen von der Tenorrolle der Königsfigur wurden die beiden Liebespaare fast ausschließlich von hohen Sängerstimmen verkörpert. Die Männerrollen (primo/secondo uomo) wurden dabei vorzugsweise von Kastraten gesungen. In einigen römischen Theatern durften aufgrund eines Bühnenverbots für Frauen über das gesamte 18. Jahrhundert hinweg überhaupt nur Männer auftreten. Dass männliche Liebhaber von hoch singenden Kastraten dargestellt werden, scheint uns heute ungewöhnlich. Das Publikum des 18. Jahrhunderts war jedoch an diese Diskrepanz von Stimme und Bühnenrolle, die unserem heutigen Natürlichkeitsempfinden widerspricht, gewohnt. Dennoch haben diese Sänger sowohl in den Kirchenchören wie auch auf der Opernbühne immer wieder einen besonderen Reiz auf das Publikum ausgeübt. So wird ihrer Stimme ein außergewöhnlicher Klang nachgesagt, welcher den Beschreibungen vieler Zeitgenossen nach weder mit Frauen- noch mit Knabenstimmen zu vergleichen war. Die Kastraten waren auch für ihre hohe technische Virtuosität bekannt, die sie einer seit Kindheit ununterbrochenen Ausbildung zu verdanken hatten. Schließlich wird in vielen Quellen auch auf deren außergewöhnliche Fähigkeit, einzelne Töne besonders lang aushalten zu können, hingewiesen⁶.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts fanden nicht nur in der Politik, sondern auch auf der Opernbühne größere Veränderungen statt. Ein mit der Aufklärung einhergehender Wandel im Natürlichkeitsempfinden trug dazu bei, dass hohe Stimmen zur Darstellung männlicher Helden, also die Gesangskastraten auf der Musiktheaterbühne, immer mehr als unnatürlich empfunden wurden. Dies schlägt sich in der veränderten Rollenbesetzung nieder. In der Oper des beginnenden 19. Jahrhunderts wird die Rolle des männlichen Liebhabers dann nicht mehr von einem Kastraten, sondern von einem Tenor gesungen⁷. Das zweite Liebespaar — ehemals ebenfalls durch hohe Stimmen vertreten — verliert überhaupt an Bedeutung. Die Konstellation zweier Liebespaare wird weitgehend durch die Darstellung der Familie ersetzt. Die hohen Stimmlagen (Sopran, Tenor) werden dabei der jüngeren Generation, die tiefen (Alt, Bass) der älteren Generation zugeordnet.

Zur selben Zeit, als die hohen Kastratenstimmen immer mehr als unnatürlich verurteilt wurden, interessierte sich die medizinische Forschung verstärkt für die Auswirkungen der Kastration: hohe Stimme, kein Bartwuchs, Neigung zu Fettleibigkeit bzw. zu disproportionierter Hochwüchsigkeit. Auch in Salzburg wurden einige Schriften zur Kastration publiziert. 1791 erschien in Salzburg eine Abhandlung von Franz Lorenz Marschal unter dem Titel „Von der Castration“. 1806 wurde, ebenfalls in Salzburg, die lateinische Fassung von Benedetto Mojons Dissertation über die Auswirkungen der Kastration am menschlichen Körper gedruckt⁸. Mojon geht da-

rin explizit auf die euphonische Kastration ein, indem er „diese entarteten Eltern [...] welche die Kastration ihrer Kinder zulassen“ verurteilt. Nach Mojon wäre eine Kastration am Menschen nur dann zu rechtfertigen, wenn sie aus gesundheitlichen Gründen durchgeführt werden muss. Abgesehen von der medizinischen Fachliteratur, sprechen sich auch Vertreter der Musiktheaterästhetik sowie vor allem Moraltheologen gegen diese Art der Kastration aus. So heißt es in Sporers „Theologia moralis“ (Salzburg 1722) über die Kastration, dass diese *non licet nisi ad vitam conservandam*⁹, also am Menschen ebenfalls nur, wenn es zur Erhaltung des Lebens notwendig ist, durchgeführt werden dürfe.

Die im Verlaufe des 18. Jahrhunderts immer stärker werdende Kritik entstand natürlich als Reaktion auf die starke Präsenz von Kastraten, die an allen europäischen Opernzentren das Bühnengeschehen dominiert haben. Seit Beginn des 18. Jahrhunderts gab es wohl kaum eine Opera seria, in der nicht mindestens einer oder mehrere Kastraten mitgewirkt haben. Auch das Werk von Wolfgang Amadeus Mozart ist eng mit dem Kastratenwesen verbunden. In Mozarts musikalischem Gesamtwerk befinden sich von den ersten Arien-Kompositionen¹⁰ über eine Reihe kirchenmusikalischer Werke bis hin zu seiner letzten Oper „La Clemenza di Tito“ zahlreiche Arien bzw. Bühnen-Rollen, die für Kastraten komponiert wurden. In seinen Bühnenwerken befinden sich immerhin zehn für Kastraten geschriebene Rollen¹¹. Eigenartigerweise fand in der musikwissenschaftlichen Sekundärliteratur die Tatsache, dass Wolfgang Amadeus Mozart zahlreiche Musik für Kastraten komponiert hat, bislang noch kaum Beachtung¹².

Einige der Werke, die Mozart für Kastraten komponiert hatte, entstanden in Salzburg. Im Jahr 1776 gastierte hier die italienische Theatertruppe des Capo comico Pietro Rosa. Neben anderen Werken kam dabei auch Niccolò Piccinis Opera buffa „L’Astratto ovvero Il Giocatore fortunato“ zur Aufführung. Wolfgang Amadeus Mozart trug mit der Komposition einiger Einlagearien zur musikalischen Gestaltung dieses Werkes bei. Einlagearien sind Arien anderer Komponisten, die in eine bereits bestehende Komposition eingefügt werden. Mozart komponierte für den Tenorsänger der Truppe die Arie „Con ossequio, con rispetto“ (KV 210). Für den Kastraten Francesco Fortini, der damals „Virtuoso di Camera di Sua Altezza Serenissima L’Elettore di Baviera“ war, entstand die Szene „Ombra felice!“ — „Io ti lascio“ (KV 255). Sieben Jahre später ließ sich Mozart diese für Fortini komponierte Szene gemeinsam mit einer für den ehemals in Salzburg angestellten Soprankastraten Francesco Ceccarelli komponierten Konzertarie von seinem Vater nach Wien schicken: *wenn sie mir ohnehin wieder etwas schicken, so bitte ich das Rondeau [KV 255] für die Alt Stimme |: welches ich für den Castraten [Fortini] der mit der Welschen trup in Salzburg war, gemacht habe :| und das Rondeau [KV 374] welches ich dem Ceccarelli in Wienn gemacht habe, mit spatzieren zu lassen.*¹³

Wahrscheinlich kamen diese beiden, ursprünglich für Kastraten komponierten Arien, in Wien bei einem Akademiekonzert zur Aufführung.

Bereits ein Jahr vor der Komposition der Einlagearien für die Wandertruppe fand am 23. April 1775 in Salzburg die Uraufführung von Mozarts Serenata „Il Re Pastore“ (KV 208) statt. Dabei sollte die Rolle des jugendlichen Liebhabers königlicher Herkunft Amintas mit einem Kastraten besetzt werden. In Ermangelung eines geeigneten Interpreten vor Ort wurde über Vermittlung von Leopold Mozart¹⁴ dazu eigens der Altkastrat Tommaso Consoli von München nach Salzburg verpflichtet¹⁵.

Kaum bekannt dürfte sein, dass zu diesem Zeitpunkt am fürsterzbischöflichen Hof der Soprankastrat Andreas Unterkofler angestellt war. Der damals etwa siebzigjährige Unterkofler kam allerdings schon aus Altersgründen für die Darstellung dieser Rolle nicht in Frage. Unterkofler ist nur einer von mehreren Kastraten, die im Laufe des 18. Jahrhunderts in Salzburg eine Anstellung innehatten. Dieser kaum bekannte Aspekt Salzburger Musikgeschichte soll im Folgenden und unter Berücksichtigung von archivalischen Quellen etwas näher beleuchtet werden.

Für das 18. Jahrhundert, also während den Regierungszeiten von Erzbischof Franz Anton Fürst Harrach (1709–1727) bis hin zu Hieronymus Graf Colloredo (1772–1803) lassen sich als Mitglieder der Salzburger Hofmusik vier (männliche) Sopranisten sowie auch vier (männliche) Altisten feststellen. Diese waren in der fürsterzbischöflichen Hofmusikkapelle hauptsächlich zur geistlichen Musikausübung angestellt. Zur Verstärkung der Kastraten und Falsettisten dienten sowohl im Sopran wie im Alt auch die Stimmen der Kapellknaben, die im hochfürstlichen Kapellhaus (heute Sigmund-Haffner-Gasse 20) ihren ersten Musikunterricht erhielten.

Im Gegensatz zu anderen Orten war die Ausbildung der Kapellknaben in Salzburg nicht mit einem beabsichtigten Kastrationsverfahren verbunden¹⁶. Was jedoch die Anstellung von Kastraten als Sänger betrifft, stellt die fürstlich-geistliche Hofmusik keine Ausnahme dar. Die Kastraten wurden nicht nur zur Pflege der Kirchenmusik, sondern – wie im Fall von Andreas Unterkofler – auch zur Ausbildung der Sängerknaben bestellt. Der Unterricht erfolgte im ehemaligen hochfürstlichen Kapellhaus, *worin die Capell= oder Singknaben der Domkirche unter einem geistlichen Aufseher, insgemein Capellpraefecten genannt, verpflegt werden*¹⁷. Als Kapellhauspräfecten werden im 18. Jahrhundert in chronologischer Reihenfolge Franz Xaver Röhl (Altist), Antonius Augustini (Altist), Bartholomäus Grossi (Sopranist) und Andreas Unterkofler (Sopranist) genannt. Wie diese Auflistung zeigt, wurden zur Gesangsausbildung der Knaben durchwegs Sopranisten bzw. Altisten berufen. Die hohe Stimmlage dieser Sänger dürfte wohl als das am besten geeignete Instrument zur Ausbildung der hohen Knabenstimmen angesehen worden sein.

Sopranisten und Altisten der Salzburger Hofmusik
im 18. Jahrhundert

Name und Lebensdaten	Zeit der Anstellung in Salzburg
Sopranisten	
GROSSI, R.D. Bartholomäus Antonius (?-1744?)	1715 – 1744
UNTERKOFLE, R.D. Andreas (1706?-23.4.1780)	1. 5. 1725 – 23. 4. 1780
CECCARELLI, Francesco (1752-1824)	1. 11. 1777 – 30. 4. 1778 1. 11. 1778 – 30. 11. 1781 1. 8. 1782 – 31. 1. 1788
BOLOGNA, Michel Angelo (ca. 1760-1800?)	1. 7. 1782 – 30. 6. 1783 1. 7. 1783 – 31. 10. 1783
Altisten	
RÖLL, R.D. Franz Xaver (ca. 1648-18.5.1732)	2. 8. 1672 – Mai 1732
AUGUSTINI, R.D. Antonius (ca. 1676-22.12.1742)	1. 9. 1704 – Dez. 1742
MAYR, R.D. Conrad Joseph (?-1727?)	1. 1. 1704 – 1727
LONZI, Matthias (ca. 1695-26.2.1755)	1726 – Feb. 1755

Von den hier genannten Sängern waren Andreas Unterkofler, Francesco Ceccarelli und Michel Angelo Bologna nachweislich Kastraten. Zu Bartholomäus Grossi konnte ich keine genaueren Angaben finden¹⁸. Als Sopranist mit italienisch klingendem Nachnamen käme eine Identifikation als Kastrat jedoch gut in Frage. Anders verhält es sich im Alt, wo neben den Kastraten gleichermaßen auch Falsettisten tätig waren. Ob ein Sänger nun Kastrat oder Falsettist war, geht aus der im Salzburger Hofkalender angegebenen Bezeichnung „Altist“ nicht hervor und kann nur über andere Quellen festgestellt werden. Dies trifft etwa auf den Altisten Franz Xaver Röll zu, der als verheirateter Ehemann und Vater von drei Kindern als Kastrat ausscheidet¹⁹. Etwas anders verhält es sich mit Antonius Augustini, der ebenfalls im Salzburger Hofkalender als Altist verzeichnet ist. In den Periochen des Salzburger Benediktinerdramas ist jedoch dokumentiert, dass dieser in einigen Aufführungen auch als Tenorist aufgetreten ist²⁰. Wie der Salzburger Hofkapellmeister Sigismund Biechteler berichtet, war Augustini einer der wenigen geistlichen Sänger, der neben der Kirche und Tafel auch in Serenaden und in der Oper tätig war²¹. Im Gegensatz zu Augustini ist nun Conrad Joseph Mayr sowohl im Hofkalender als auch in den Periochen des Benediktinerdramas stets als Altist verzeichnet²². Solange keine anderen Quellen

vorliegen, kann daher nicht gesagt werden, ob dieser nun Kastrat oder Falsettist war. Auch zu Matthias Lonzi, der 1726 als Altist in die fürsterzbischöfliche Kapelle eintrat, liegen diesbezüglich keine genaueren Angaben vor. Laut Friedrich Wilhelm Marpurgs „Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande der Musik Sr. Hochfürstlichen Gnaden des Erzbischofs zu Salzburg“ war Lonzi „Contraaltist“²³. Ein Bruder, Angelo Lonzi, lebte in Pesaro. Hintermaier zieht daher eine italienische Abstammung des Hofsängers in Betracht. Das Geburtsland Italien spricht zwar für eine Ausbildung als Gesangskastrat, die Bezeichnung „Contraaltist“ bei Marpurg scheint diesem eher zu widersprechen. Kastraten wurden eigentlich nie als „Contraaltisten“, sondern als „Musico“ bezeichnet. Ohne genauere Quellenangaben, ist daher auch in diesem Fall nicht eindeutig zu sagen, ob es sich bei Lonzi um einen Sängerkastraten oder um einen falsettierenden Altisten gehandelt hat.

Von den acht genannten Sopranisten und Altisten der Salzburger Hofmusik bleiben daher nur Francesco Ceccarelli, Michel Angelo Bologna und Andreas Unterkofler, die mit Sicherheit als Kastraten identifiziert werden können. Für Francesco Ceccarelli kann bereits auf einige ausführliche Arbeiten verwiesen werden²⁴. Aus diesem Grund soll im Folgenden daher auf das Leben und Wirken der beiden Sängerkastraten Andreas Unterkofler und Michel Angelo Bologna näher eingegangen werden. Ein unentbehrlicher Wegweiser zu den im vorliegenden Aufsatz zitierten Archivquellen stellt die leider nie in Druck erschienene Dissertation von Ernst Hintermaier über die Salzburger Hofmusik dar²⁵.

Andreas Unterkofler

Andreas Unterkofler ist der am längsten dienende Kastrat am fürsterzbischöflichen Hof zu Salzburg gewesen. Aus der Inschrift auf seinem Grabstein im St.-Sebastians-Friedhof geht hervor, dass Unterkofler um das Jahr 1706 geboren wurde. Wie man dem Namen sowie den aus seiner Hand in deutscher Sprache geschriebenen Dokumenten entnehmen kann, wurde er im deutschsprachigen Raum geboren. Da fast alle Kastraten im 18. Jahrhundert aus Italien stammten, stellt Unterkofler somit eine seltene Ausnahme dar. Einer in Italien weit verbreiteten Manier entsprechend führten die italienischen Kastraten, vor allem die bekannteren unter ihnen, neben dem eigentlichen Geburts- bzw. Taufnamen oft auch noch einen Künstlernamen. So hieß der wohl berühmteste aller Kastraten „Farinelli“ mit bürgerlichem Namen Carlo Broschi. Auf diese Tradition spielte wahrscheinlich auch Leopold Mozart bezüglich Unterkofler an. 1770 befand sich Leopold mit seinem Sohn Wolfgang auf Italienreise. In einem Brief aus Bologna an seine Frau lässt Leopold — neben dem üblichen Reisebericht — auch den *H: Andrino empfehlen*²⁶. Mit Andrino ist Andreas Unterkofler gemeint. In diesem schriftlichen Gruß wird der weithin unbekannte Salzburger Kastrat von Leopold durch die Italienisierung seines Vornamens aufgewertet. Leopold Mozart war sicherlich bekannt, das der „Marktwert“ eines im italienisch-

sprachigen Raum geborenen Kastraten von vornherein höher war, als derjenige eines deutschstämmigen Kastraten. Andreas Unterkofler gehörte nicht zu den besten Sängern. Ein leicht ironischer Unterton ist hier nicht zu überhören.

Unterkofler kam spätestens 1716 nach Salzburg und lebte hier bis zu seinem Tod im April 1780. Ab 11. Dezember 1716 scheint er in den Matrikeln des Gymnasiums der Salzburger Universität auf²⁷. Im Gegensatz zu den Kapellhausmitgliedern, die von den Einschreibgebühren befreit waren, musste Unterkofler für die Immatrikulation 45 kr entrichten. Ab 1724 wird er in sämtlichen Hofkalendern durchwegs als Mitglied der Hofkapelle genannt. Am 1. Juni 1725 wurde er mit einem Bezug von 200 fl offiziell eingestellt. Zu diesem jährlichen Grundgehalt kamen laut Vertrag neben einem freien Zimmer im Kapellhaus noch Zulagen an Naturalien hinzu. So erhielt er neben der gewöhnlichen Brotportion täglich auch noch $\frac{1}{4}$ Liter Wein, weiters 52 Kerzen pro Jahr sowie ein jährliches Deputat an Fichten- und Buchenholz. Wie wir jedoch aus einem Schreiben Unterkoflers an die Hofkammer erfahren, dürfte es schon im Juni 1725 mit der Aushändigung der Zulagen Probleme gegeben haben. Unterkofler, der sich in dem Schreiben selbst als „Musico“, also Kastrat, bezeichnet, bittet darin um die Aushändigung der versprochenen Naturalien:

Demnach Ihro Hochfürstl Gnaden etc. etc. mich fir dero Hoff=Musico gn[e]digst An= und aufgenommen, auch nebst meinem Solario mir auch in dem Hochfürstl: Capell Haus das Zimer, Holz, und liecht gnedigst angewiesen haben. Also gelanget an Eur Hochfürstl: G[na]d[en] Hochgräflich G[na]d[en] und Gnaden etc. mein unterthenigl: gehorsambst: anlangen und Bitten, Derßelbe geruhen bey dem auch Hochfürstl: Hoff=Casten=Ambt gnedig zu assigniren und anzubefelchen, das mir von selbigen das nöttige Holz und wochentliche Kerzen abgefolget werden. Zu dessen g[ne]dig erhör und gewährung mich unterthenigl gehorsambt: empfilche Herrn Hochfürstl: G[ne]digst: Hochfürstl: Gnaden, und Gnaden etc.

Unterthenigl: Gehorsambst: Andreas Unterkofler Hoff=Musicus²⁸

Auf dieses Anfragen hatte das Hofkastenamt zu reagieren und in einem (für den heutigen Leser) umständlich geschriebenen Brief wird dem Erzbischof diesbezüglich mitgeteilt:

Nach inhalt von Eur Hochfürstl Genaden etc. etc. sub 1. May negsthin ergangen g[ne]digsten Signatur und von dero Hochlöbl: HoffCamer etc. den 25. Juni hernach hochaußgefärtigten g[ne]digen decrets würcckt den neu aufgenommenen Hoffmusico Herrn Andreen Underkhofer neben anderen genuß auch bey dem Hoff Castellambt das Holz und Liecht angeweisen, ohne Benennung der sonst erforderlich aigentlichen quanti, und obe neben dem Feichtenholz auch etwas an Puchenkuchenholz verstanden sey? Wie nun aber dessen allen Jährl: ein gewisses quantum auszustekhen nöthig ist, und alda bey dem Hoff Castenambt zwar verschidenen mit aigenen Hausweesen versehen und verheyrathen bedienten an Puechen: und Feichtenholz gewisse deputat Jährl: absignirt sind, solche

yedoch ganz ungleich und thails mehr thails weniger zuempfangen, wie aus beyligenten extract g[ne]digst zuersehen ist, also hat man von nothwendig Befinden ein solches von Hoff=Castenambts wegen hirmit Undertheniglichst zuerwidern, auch des sichern verhalts willen zugleich sich gehorsambst auszufragen, ob dem mehrgedachten Herrn Underkhofer |: welcher dermallen sein Khost in Capellhaus, und weiter kheinen aigen Hert oder Khuchen zu versehen hat |: auch kaineswegs ein Puechenkhuchenholz |: dessen erscheinenter mangel vorhin beraiths g[ne]digst wissent, und dabero disfalls den aufgang mehrers zumindern, als zu mehrer höchst nöthig wäre |: neben den Feichtenholz abzugeben : auch wenn des Jährl: gewissen quantti halber derselbe auß dennen vorangezogener Beylag begriffenen Bedienten gleich zuhalten sey? Waryber demnach dero weiter g[ne]digste decision und Verordnung gehorsambigst ausgebetten : und sich mithin solchermassen in Beständig Höchster Genaden empfolchen wünscht. Salzburg den: 6: July Anno 1725

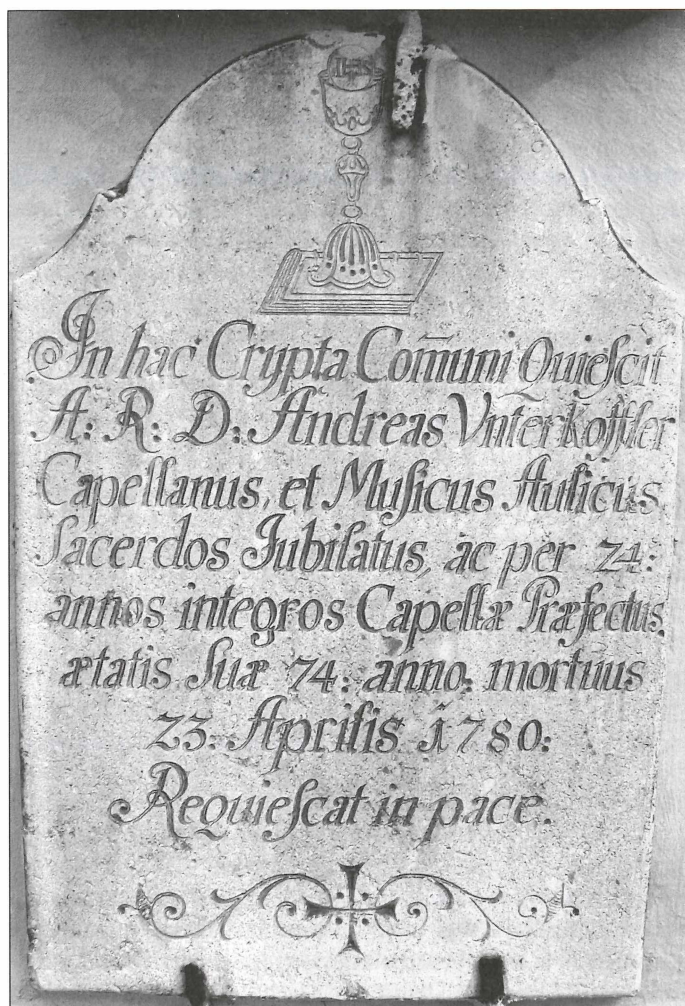
Eur Hochfürstl: Genaden Underthenigster gehorsambigster

Wolfgang Schönauer (Hofkastner)

Franz Anton Wäsenegger (Amtschreiber)

Bereits zu Beginn seiner Anstellung dürften also versprochene Abmachungen nicht eingelöst worden sein. Da Unterkofler ein Zimmer im Kapellhaus bewohnte, wo er auch das Essen bekam und somit keine eigene Küche heizen musste, wurde die Zuteilung des ihm eigentlich zustehenden Buchenholz-Deputats wahrscheinlich wieder zurückgenommen.

Unterkoflers Leben in Salzburg verlief wohl ohne größere Höhen und Tiefen. Wie sehr ihn die aus obigem Dokument ersichtlichen Sparmaßnahmen persönlich getroffen haben, lässt sich nicht feststellen. Auch der sonst so mitteilsame Leopold Mozart weiß weder Anekdoten noch Skandale über den Kastraten zu berichten. Unterkoflers „Karriere“ lässt sich für die kommenden Jahre in wenigen Sätzen skizzieren. 1726 bis 1730 war er Choralgesangslehrer, also für den Unterricht im Gregorianischen Choral zuständig²⁹. Von 1729 bis 1744 unterrichtete er den Figuralgesang, was bedeutet, dass er nun auch die Proben zur mehrstimmigen Chormusik leitete³⁰. Am 10. April 1727 trat er der Hl.-Kreuz-Bruderschaft an der Bürgerspitalskirche bei³¹. Spätestens 1729 muss er zum Priester geweiht worden sein, da er ab diesem Jahr im Salzburger Hofkalender als „Reverendissimus Dominus“ bezeichnet wird. Da Kastraten von vornherein keine eheliche Verbindung eingehen durften, traten viele, wie auch Andreas Unterkofler, in den geistlichen Stand ein. Die bei Kastraten häufig anzutreffende Verbindung von Sänger und Priester (Reverendissimus Dominus) stellte für die Kirche offenbar kein Problem dar. 1743 übernahm Unterkofler von dem am 22. Dezember 1742 verstorbenen Antonius Augustini die Stelle als Praefectus Capellae. Am 27. Februar 1752 wurde ihm der Titel eines Titular-Hofkaplans verliehen, den er bis zu seinem Tode führte. Am 15. Dezember 1766 legte er, wohl aus Altersgründen, das Amt des Kapellhauspräfekten zurück.



Gedenktafel für Andreas Unterkofler im St.-Sebastians-Friedhof
(Foto: Michael Malkiewicz).

Inwieweit Unterkoflers gesangliches Können auch für schwierigere solistische Aufgaben herangezogen werden konnte, lässt sich im Nachhinein kaum beurteilen. Über seine stimmtechnischen Qualitäten liegen bislang keine Informationen vor. Welchen Part er jeweils in den Gottesdiensten übernommen hat und ob sein Gesang positiv bewertet wurde, ist nicht dokumentiert. Dass zur Uraufführung von Mozarts „Il Re Pastore“ im Jahr 1775 der Soprankastrat Tommaso Consoli von München nach Salzburg verpflichtet wurde, war zu diesem Zeitpunkt schon rein altersbedingt notwendig. Zudem ist davon auszugehen, dass für Auftritte am Theater bevorzugt

weltliche Kastraten, wie es bei Francesco Ceccarelli und Michel Angelo Bologna der Fall ist, herangezogen wurden.

Eines der letzten Zeugnisse über Unterkoflers Lebensumstände verdanken wir dem mitteilensamen Leopold Mozart. In einem Brief vom 8. Dezember 1777 berichtet er an Wolfgang nach Wien:

*Der Erzbisch: ist einige Zeit her sehr um den alten Andrino bekümmert, er fragt um sein Alter, um seine Gesundheit etc: der alte ist aber sehr aufgebracht darüber, denn er merkt es, daß der Erzb: den Castratten gerne in seinem Zimmer, kost, etc: im Capellhaus haben möchte, und daß diese fragen dahin zielen ihm die ewige Glückseligkeit unter den himmlischen Castraten zu gönnen.*³²

Ob W. A. Mozart dieser Bericht über Unterkoflers unbedankten Abgang vom Hofdienst besonders interessiert hat, sei dahingestellt. Drei Jahre später, am 23. April 1780 starb Salzburgs längstdienender Soprankastrat Andreas Unterkofler im Alter von 74 Jahren. Am 25. April wurde er in einer Gemeinschaftsgruft im St.-Sebastians-Friedhof begraben. Die entsprechende Gedenktafel (Abb. siehe S. 245) befindet sich noch heute an einem Pfeiler, schräg gegenüber der Egger'schen Gruft³³. Die kurze Inschrift zählt telegrammartig alle wichtigen Stationen seines Lebens noch einmal auf:

*In hac Comuni Quiescit
A: R: D: Andreas Unterkoffler
Capellanus , et Musicus Aulicus
Sacerdos Jubilatus, ac per 24:
annos integros Capellae Praefectus
aetatis Suae 74: anno: mortuus
23: Aprilis 1780:
Requiescat in pace.*

Andreas Unterkoflers Lebenslauf entspricht dem typischen Schicksal vieler Kastraten dieser Zeit. Wer trotz Kastration nicht die zusätzlich notwendige Begabung sowie eine ebenso nötige ausgezeichnete Ausbildung erhalten hatte, landete mit Glück im Dienst der Kirche. Trotz der Tatsache, dass die Kirche die Kastration offiziell nicht befürworten konnte, fanden viele der weniger begabten Sängerkastraten, wie auch Andreas Unterkofler, eine Anstellung als Sänger oder Gesangslehrer im Kirchenchor.

Michel Angelo Bologna

Der Werdegang des italienischen Sopranisten Michel Angelo Bologna zeigt den typischen Lebenslauf eines Kastraten, dessen Begabung zwar ausreichte, um auf der Opernbühne auftreten zu können, dem wohl aufgrund mangelhaften sängerisches Könnens der große Sprung nach oben jedoch versagt blieb. Eine positiv verlaufende Karriere als Opernsänger würde sich etwa aus zahlreichen Auftritten an den wichtigsten europäischen Opernhäusern (Dresden, München, Mailand, Rom, Neapel, London, Madrid u. a.)

ablesen lassen. Obwohl Michael Angelo Bologna in manchen Aufführungen sogar den primo uomo sang, hat er diese Stufe offensichtlich nicht erreicht. Vielmehr scheint es so, dass er als wandernder Sänger fast jede Saison eine neue Anstellung finden musste. Sogar in Salzburg ist es ihm nur einmal gelungen, seinen Jahresvertrag um ein paar Monate zu verlängern.

Michel Angelo Bologna war vom 1. Juli 1782 bis zum 31. Oktober 1783 am fürsterzbischöflichen Hof in Salzburg angestellt. Trotz der Kürze seines Anstellungsverhältnisses ist Bolognas Aufenthalt in Salzburg aufgrund der engen freundschaftlichen Beziehung zu den Familien Mozart und von Schiebenhofen sehr gut dokumentiert. Bologna wurde 1760 in Neapel geboren. Dort erhielt er am Conservatorio della Pietà dei Turchini seine erste Ausbildung als Sänger³⁴. 1778 scheint sein Name zum erstenmal in einem gedruckten Opernlibretto auf. Demnach debütierte er in Neapel als Irene in Angiolo Tarchis Oper „L'Archetiello“. Dem Brauch der Zeit entsprechend trat Bologna, wie viele seiner Kollegen, am Beginn der Laufbahn in Frauenrollen auf. Noch im selben Jahr verkörperte er die Rolle der Nice in „Elpino e Nice“ von Nicolò Zingarelli.

1780 sang er in Rom zwei Opern mit Musik des mit der Familie Mozart befreundeten böhmischen Komponisten Joseph Myslivecek (1737–1781)³⁵. Im selben Jahr agierte er, ebenfalls in Rom, gemeinsam mit dem Kastraten Tommaso Consoli in einer Oper von Giovanni Battista Borghi³⁶. Sowohl über Josef Mysliveček, der mit den Mozarts seit 1770 in freundschaftlicher Beziehung stand, wie auch über Tommaso Consoli, der 1775 bei der Uraufführung von Mozarts „Il Re pastore“ (KV 208) den Amintas sang³⁷, könnte Bologna mit Salzburg in Verbindung gekommen sein. Bolognas Lebensweg lässt sich anhand gedruckter Opernlibretti, in denen sein Name aufscheint, von Neapel über Macerata, Rom, Livorno, Verona und Venedig bis nach Salzburg verfolgen. Die Tatsache, dass er an keinem Theater länger als ein Jahr als Sänger engagiert war, lässt vermuten, dass seine Gesangskünste keinen besonderen Anklang fanden. Man kann davon ausgehen, dass Bologna zu denjenigen mittelmäßigen Sänger-Kastaten gehörte, die sich von Ort zu Ort durchschlagen mussten in der Hoffnung, dass sie schneller unterwegs waren, als ihnen ihr schlechter Ruf als Sänger und Künstler vorauseilte.

Am 20. Oktober 1781 wird Bologna, der sich zu diesem Zeitpunkt möglicherweise noch in Venedig aufhielt, von Erzbischof Hieronymus Colloredo vorläufig für ein Jahr unter Vertrag genommen:

Quando il Sig[no]r Bologna Musico Virtuoso desidera per un ano entrare in servizio di S.A.R. Mgr. Arcivescovo e Principe di Salisburgo, a contare dal primo giorno del suo arrivo, con l'obbligo di cantare tanto alla Corte, quanto in Chiesa, e sul Teatro, e dovunque sua altezza comanderà, gli verranno accordati in tutto duecento Zecchini senza Tavola, e senza quartiere, de quali doverà istesso a propria sua spesa provedersi, ed averà inoltre per fare il viaggio venti Zecchini, come anche finito l'ano per il ritorno tanti altri. Ma il contrato non essendo che per un ano non si vuol accordare la permissione di andar a cantare ad un Teatro. Accettando

queste condizioni non occorre che sottoscriversi, e prepararsi al viaggio, mentre dal primo giorno del suo arrivo in Salisburgo principierà a correrli la suddetta paga. Tutto questo per sua informazione e risoluzione
*Michel Angelo Bologna*³⁸

Der Vertrag beginnt mit der Ankunft Bolognas in Salzburg, was Ende Juni 1782 gewesen sein muss, denn erst am 1. Juli 1782 wird die erste Gehaltsauszahlung in die Wege geleitet:

*An die Hofkammer mit deme, daß dieselbe bey dem Hofzahlamt zu verfügen habe womit dem vermög gegenwärtigen Contract welcher sorgsam zu verwahren, auf ein Jahr zu einen Hof Musicum aufgenommenen Michel Angelo Bologna jährlich zwey hundert Ducaten in monatlichen Ratis verabfolget, und daselbst gebührenden Orts in Rechnung zu Ausgab eingelegt werden.*³⁹

Ein Gehaltsvergleich der höchstrangigen Hofmusiker um das Jahr 1782 zeigt, dass Bologna als italienischer Kastrat von vornherein gut im Kurs stand. Da er sängerisch wahrscheinlich keine seiner Bezahlung entsprechende Leistung zeigte, muss Bologna dem Erzbischof wohl überproportional teuer vorgekommen sein. Bolognas Grundgehalt lag immerhin um 200 Gulden über dem Gehalt des Kapellmeisters:⁴⁰

Kapellmeister:	Luigi Gatti	800 Gulden
Vice-Kapellmeister:	Leopold Mozart	400 Gulden
Konzertmeister:	Johann Michael Haydn	350 Gulden
Sopranisten:	Michel Angelo Bologna	1000 Gulden
	Francesco Ceccarelli	600 Gulden
	Andreas Unterkofler	
	(bereits im Ruhestand)	300 Gulden

Für jährlich 1000 Gulden (= 200 Dukaten bzw. Zechinen) hatte Bologna neben den Kirchen- und Hofdiensten hauptsächlich im Theater zu singen. In der Produktion der Serenata „L'Isola dishabitata“ des Salzburger Hof- und Domkapellmeisters Luigi Gatti⁴¹ sang er die Rolle des primo uomo, wogegen der damals ebenfalls in Salzburg angestellte Soprankastrat Francesco Ceccarelli lediglich in einer Frauenrolle auftrat⁴². Leopold Mozart, dessen Kritik hier in erster Linie gegen die Musik gerichtet ist, notiert dazu am 17. Jänner 1783 ins Tagebuch seiner Tochter: *nachmittag um 3 uhr war auch im Theater die Probe der Serenata l'Isola dishabitata vom Abbate Gatti. Sang die Haydin*⁴³ *als Costanza. Bologna, gerardo. Ceccarelli. das kleine junge herzige Mädcl Sylvania. Spizeder*⁴⁴ *, die hineingezwangene Rolle des Vettors Alphonso. Tomaselli*⁴⁵ *als Enrico. hübsche Musik, welsch, mehr für die Ohren als fürs Herz, weils mit dem Worten Ausdruck und der wahren Leidenschaft oft schlecht übereinkamm.*⁴⁶

Am 30. Juni 1783 lief Bolognas Jahresvertrag mit dem Salzburger Erzbischof aus. Noch vor Ablauf dieses Datums suchte dieser um Vertragsverlängerung an. Diese wurde ihm im Juni 1783 von Hieronymus Colloredo,

allerdings nur für vier weitere Monate, genehmigt: *In Rücksicht der Bitte des Bologna wollen Wir demselben bis zu Ende des ganzen Octobris dieses Jahres in dem Dienst un=seres Hofes, und bey unserer Musik behalten, binnen welcher Zeit er sich für die nächstfol=gende Faßnacht, und Winter um ein Theater umsehen mag. Hieronymus C[ollaredo]*⁴⁷

Von Ende Juli bis Oktober 1783 war Wolfgang Amadeus Mozart mit seiner Frau Constanze in Salzburg. Nach seiner Entlassung aus dem Salzburger Hofdienst im Juni 1781 ist dies der erste und einzige Besuch von Wolfgang Mozart in Salzburg seit seiner Heirat mit Constanze. In dieser Zeit wurde das junge Ehepaar auch mit Michel Angelo Bologna, der mit Leopold und Nannerl Mozart regen Kontakt pflegte, persönlich bekannt. Wie aus Nannerls Tagebuchaufzeichnungen für den gesamten Oktober hervorgeht, kam Bologna fast täglich in das Tanzmeisterhaus auf Besuch. Nachmittags probten und musizierten sie gemeinsam, danach gingen sie meist spazieren. Abends besuchten sie manchmal gemeinsam Theateraufführungen oder unterhielten sich mit Kartenspiel. Eine typische Tagebucheintragung aus Nannerls Tagebuch, hier vom 11. Oktober 1783, lautet: *den 11 ten in der 7 uhr mess. bey m hermes. nachmittag frau von hermes von capucciner berg bey uns*⁴⁸. *Bologna und bullinger*⁴⁹ *mit uns tresette*⁵⁰ *gespielt. ein kalter schöner Kothiger tag.*⁵¹

Am 26. Oktober 1783 wurde bei einem Hochamt in St. Peter Mozarts c-moll Messe (KV 427) aufgeführt, bei der Constanze die solistischen Partien sang⁵². Am 27. Oktober 1783 reisten Wolfgang und Constanze wieder nach Wien zurück. Wenige Tage später, am 31. desselben Monats, lief Bolognas Dienstvertrag aus. Sein Aufenthaltsort von November 1783 bis Juli 1784 ist nicht bekannt. Bislag liegt kein Nachweis einer Anstellung bzw. eines Operauftrittes vor, möglicherweise kehrte er nach München zurück.

Von August bis Ende November 1784 weilte Bologna, diesmal privat, wieder in Salzburg. Er muss ein umgänglicher Mensch gewesen sein, denn trotz seines kurzen Aufenthalts in Salzburg pflegte er noch lange Zeit Kontakt mit den hier gewonnenen Freunden. Dies zeigt sich etwa in einem Aufenthalt im August 1784 bei Johann und Anna Klara von Schiedenhofen in deren Sommersitz in Triebenbach⁵³. Auch zu Mozarts Schwester bestand weiterhin ein freundschaftliche Verhältnis. Dies geht zumindest aus einem Brief hervor, den Bologna nach einem Aufenthalt in Triebenbach am 31. August 1783 aus Salzburg an Maria Anna von Berchtold zu Sonnenburg nach St. Gilgen sandte: *questa sera sono arrivato dalla campagna, da triebenbach e la sig[nor]a e sig[no]r de schidenhoffen mi à inposto di farvi li suoi complimenti; vi prego di fare i miei complimenti al dilei sig[no]r stimatis[si]mo consorte, e se vaglio in qualche cosa, mi farà sempre un onore di comandarmi e così ancora dico allei; io vi auguro tutte quelle felicità che possono desiderare; e resto pien di rispetto mi dò l'onore di sotto scrivermi, e me dico. Di lei Aff[ettuosissi]mo Servo ed Amico Michel Angelo Bologna.*⁵⁴

Bologna wäre auch nach Sankt Gilgen eingeladen gewesen, wo Mozarts Schwester seit ihrer Heirat mit dem St. Gilgener Gerichtspfleger Johann

Baptist Berchtold von Sonnenburg lebte. Dieses Treffen kam jedoch aufgrund seiner Vorbereitungen für die Reise nach München nicht mehr zustande. Leopold Mozart schreibt am 10. September 1784 an seine Tochter nach St. Gilgen: *er [Bologna] würde hinauskommen, wenn ich mit ihm könnte, — allein fürchtet er sich zu reisen und hat es auch nicht mehr recht an der Zeit, weil er mit den leeren gutschen, die die Kaufleute bringen, nach München reisen kann, und die kommen schon gegen Ende der kommenden woche.*⁵⁵

Der rein private Aufenthalt, bei dem Bologna wohl hauptsächlich seine Salzburger Freunde besuchte, diente vielleicht nur als Vorwand, um Regina von Weyrother, die Tochter des Oberbereiters Gottlieb von Weyrother wieder zu sehen. Wie aus Leopold Mozarts Briefen an Nannerl ersichtlich ist, muss sich Bologna in diese verliebt haben. Auf welche Art diese Zuneigung erwidert wurde, geht aus den Quellen allerdings nicht hervor. Am 20. September 1784 war Bologna bei den Mozarts zum Tanz eingeladen, wo er „unter Aufsicht“ vor der Abreise nach München sein „Regel“ noch einmal treffen konnte. Leopold Mozart berichtet auch darüber und schreibt in einem Brief an seine Tochter nach St. Gilgen: *Bologna hat Wort gehalten, und Wort halten müssen, sonst hätten wir den 20^{ten} ihn abends nicht zum Tanz eingeladen. wo? beym Eitzenberger*⁵⁶. *Wir waren 15 Personen mittags bey H: v Ekardshausen*⁵⁷ *Tafelgäste. Man beschloss abends unter uns einen kleinen Tanz. Ich bestellte 5 Personen zur Musik, — und den Joseph Barisani*⁵⁸ *und Bologna zum Tanzen, dann die Oberb[e]reit: waren auch zu Mittag da; ich sagte der Fr: v Schidenhofen, wenn er nur nicht etwa noch närrischer wird und wiederum seine Reise verschiebt. Nein! erwiderte sie, am Mittwoch geht er gewis. Er ist auch am Mittwoch den 22^{ten} abgereist.*⁵⁹

1785 trat Bologna in Venedig und Brescia auf. In München verkörperte er die Rolle des Rinaldo in Alessio Pratis (1750–1788) Opera seria „Armida abbandonata“⁶⁰. In den außerhalb Münchens gedruckten Opernlibretti wird er nun als „virt[uoso] di camera dell’elettore palatino duca di Baviera“⁶¹ bezeichnet, der sich „al. ser[vizio] dell’elettore di Baviera“⁶² befindet. Spätestens 1785 muss also Bologna in München zum Kammervirtuosen des pfalz-bayerischen Kurfürsten Karl Theodor⁶³ ernannt worden sein. Über Bolognas Auftritt in Pratis „Armida abbandonata“ sind wir wieder einmal durch Leopold Mozart, der einer Aufführung beigewohnt hat, unterrichtet. Am 2. Februar 1785 schreibt er an seine Tochter: *Ich befinde mich gesund und wohl, gott sey dank! die Opera ist im ganzen genommen schön. die Musik nichts so ausserordentliches = allein die veränderungen, viele, und ganz ausserordentliche der Scenen sind das herrlichste, was man sehen kann. Bologna, der sich euch sonderheit: empfiehlt, und Md.^{me} LeBrun*⁶⁴ *|: die sich gleich um dein Wohlseyn erkundigte |: spielen, und letztere sonderheit: singt vortrefflich.*⁶⁵

Leopold hüllt sich diesmal über Bolognas Leistung in Schweigen. Dagegen drückt er zwei Jahre später, während des Karnevals 1787, ebenfalls in

einem Brief aus München an seine Tochter etwas offener sein Missfallen über die Gesangkunst des Familienfreundes aus: *Ich sahe die Opéra⁶⁶ am Montag [...] Bologna sang nach seiner alten Methode, und, es thut mir Leid, — man hat ihn hier schon genug, weil ihm immer etwas fehlt, und weil man immer das nämliche hört, er kann gar nichts machen.*⁶⁷

Leopold kritisiert darin offensichtlich Bolognas sängerisches Unvermögen und spricht ihm auch schauspielerisches Können ab, mit dem er seine gesanglichen Schwächen vielleicht ein wenig kaschieren hätte können. Auch Bologna selbst wird es nicht verborgen geblieben sein, dass man in München seine Kunst nicht besonders schätzte. Wie Leopold am 15. Februar 1786 berichtet, muss sich Bologna, nachdem Pratis „Armida abbandonata“ nicht mehr gegeben wurde, um eine neue Wirkungsstätte umschaun. Leopold Mozart schreibt seiner Tochter: *Er wird, da Armida nicht mehr gegeben wird, und er in der Fiera di Venezia nichts zu tun hat, nach Wienn, und dann wieder nach Italien gehen.*⁶⁸

Bereits im Frühjahr 1786 fährt er dann von München wiederum über Salzburg nach Wien, wo er sich wahrscheinlich auch die Fürsprache des seit 1781 in Wien weilenden Wolfgang Mozart erhoffte. Leopold schreibt am 1. März 1786 aus München an Nannerl: *Den 4^{ten} wird Bologna nach Wienn verreisen: Ich musste deinem Bruder schreiben, daß er ihm ein Zimmer bestellt.*⁶⁹ Es ist anzunehmen, dass sich Bologna in Wien beim Kaiserhof vorstellig machte. Auf alle Fälle ließ er sich vom damaligen Salzburger Hofkapellmeister Luigi Gatti dessen Oper „Olimpiade“⁷⁰ nach Wien schicken. Vielleicht wollte er mit einer Arie daraus sein Glück versuchen. Der Erfolg blieb aber sichtlich aus, denn schon am 16. Juli 1786 trifft er wieder in Salzburg ein, wo er sich nun auf seiner Rückreise nach München einige Zeit privat aufhält. Während dieses Salzburger Aufenthaltes kommt er nun täglich zu Leopold Mozart auf Besuch, wobei sie sich manchmal mit anderen Kollegen auch zum Quartettspielen zusammenfanden⁷¹.

Während dieses kurzen Besuchs wurde alles unternommen, dass er das von ihm noch immer verehrte *freul[ein] Regerl [...] weder zu sehen, noch zu sprechen*⁷² bekam. Bolognas Aufenthalt muss in manchen Salzburger Kreisen große Aufregung verursacht haben. Seine Zuneigung zu Regina von Weyrother dürfte in all den Jahren, wo er sich kürzere oder längere Zeit in Salzburg aufhielt, nicht nachgelassen haben. Eine Zuneigung, die natürlich nicht gut geheißt werden konnte und — bevor die Betroffene selbst in die eine oder andere Richtung reagieren konnte — unterbunden werden musste. Eine konfliktreiche Situation, denn einerseits scheint Bologna in Salzburg vorerst ein gern gesehener Gast gewesen zu sein, andererseits wird er sich mit seiner wohl offen gezeigten und unveränderlichen Zuneigung zu Regina von Weyrother mit der Zeit auch unbeliebt gemacht haben. Es ist also nicht verwunderlich, wenn bei seiner Abreise einige Persönlichkeiten der Salzburger Gesellschaft erleichtert aufgeatmet haben. Damit sind in erster Linie die Familien von Schiedenhofen (die Bologna anfänglich in ihren engeren Freundeskreis aufnahmen) sowie von Weyrother (Regina von Weyrothers

Mutter Aloisia war eine geborene Schiedenhofen, die 1779 den Oberbereiter Gottlieb von Weyrother heiratete) gemeint.

Die Verbindung eines Kastraten mit einer Frau war von der Kirche verboten und hätte im römisch-katholisch geprägten Erzbistum Salzburg wohl zu einem Sakandal geführt. Von dieser Seite aus Bolognas privatem Liebesleben erfahren wir – wiederum nur indirekt – aus Leopold Mozarts genauesten Berichten über das Tagesgeschehen in Salzburg an seine Tochter nach St. Gilgen: *Bologna ist am Montag abends mit der Ordinari in seiner Chaise nach München abgereist [...]. Man hatte alle Vorsorge hier gebraucht, daß er die Oberbereiter Regerl nicht in der Nähe zu sehen, noch weniger zu sprechen bekam; er stellte eine Accademie bey dem Barisani an, dazu aber keine Seele weder vom Schiedenhofen, noch Oberberreuter kam. wir waren da, er sang 2 Rondeau, ein Duett mit der Haydin⁷³, und ein Terzet mit ihr und dem Tomaselli, sonst wurden nichts als 3 Synfonien gemacht; das übrige Zeit mündlich.*⁷⁴

Im selben Brief berichtet Leopold Mozart, dass sich Bologna auch mit Luigi Gatti überworfen hätte. Beide wären sich in Salzburg zwar einige Male über den Weg gelaufen, Bologna hätte sich aber für die ihm nach Wien zugesandte Oper mit keiner Silbe bedankt: *Es ist auch ein grosser Handl zwischen Bologna und Gatti, da letzter dem Bologna auf sein schriftliches Ansuchen die ganze opera Olympiade nach Wienn schickte, und itzt Bologna, da er den Gatti einige mahl auf der Strasse begegnete, nicht einmahl ein Wort von der Opera sprach, sich nicht bedankte, noch weniger an ein Present dachte, das er ihm schriftlich dafür versprach.*⁷⁵

Am Montag, dem 21. August 1786, reiste Bologna schließlich über Wagging am See nach München zurück. Bolognas letzter Aufenthalt in Salzburg fiel offensichtlich weniger angenehm aus, als die vorangegangenen. Ob dies nun bewusst der Anlass war, dass Bologna danach nicht mehr nach Salzburg kam, wissen wir nicht. 1787 und 1788 tritt er gemeinsam mit dem Mezzosoprankastraten Vincenzo dal Prato, der 1781 in München bei der Uraufführung von Mozarts „Idomeneo“ den Idamante sang, in Abbé Voglers⁷⁶ „Castore e Polluce“ als Polluce auf. 1791 singt er in Neapel, wobei er im gedruckten Libretto noch immer als Kammervirtuose des Herzogs von Bayern bezeichnet wird. Das nächste Mal finden wir ihn erst 1796 in Lissabon wieder. Im Libretto zu dem Opernpasticcio „La Lodoiska“ wird er allerdings nur mehr als „Michele Bologna“ angeführt⁷⁷. Es ist daher anzunehmen, dass seine Stellung als Kammervirtuose am Münchener Hof zu diesem Zeitpunkt nicht mehr bestand. Auch alle weiteren Auftritte Bolognas, von denen wir wissen, finden in Lissabon statt. Sein bislang letzter belegter Auftritt fand im Jahr 1800 als Timagene in Luigi Carusos (1754–1823) Oper „Alessandro nell’Indie“ statt, wo er gemeinsam mit dem um vieles erfolgreicherem Kastraten Girolamo Crescentini (1769–1846) auf der Bühne stand⁷⁸. Über Bolognas weiteren Lebensumstände ist nichts bekannt.

Trotz seines kurzen Aufenthaltes in Salzburg ist Michel Angelo Bologna insofern von Interesse, da er sowohl in den Briefen von Leopold Mozart und

Nannerl Mozarts Tagebuchaufzeichnungen als auch im Tagebuch des Johann von Schiedenhofen öfters erwähnt wird. Daraus kann man sich zumindest in diesem Fall, wenn auch nur lückenhaft, ein Bild vom privaten Leben eines Kastraten abseits der Bühne machen. Wie aus den Briefen ersichtlich, verliebte sich Bologna während seines kurzen Aufenthaltes in Salzburg in die Tochter des hofbeamteten Oberbereiters Georg von Weyrother. Wenn Bologna auch am täglichen Leben der Familie Mozart und in der Salzburger Gesellschaft teilnehmen konnte, so wurde er doch bezüglich der Unmöglichkeit, eine ernsthaftere Beziehung zu einer Frau eingehen zu können, in diesem Punkt aus heutiger Sicht in entmündigender Form behandelt. Wie in fast allen Fällen fehlt dazu der Kommentar des Betroffenen selbst⁷⁹.

Das Interesse innerhalb der Musikgeschichtsschreibung an den Kastraten konzentriert sich meist auf die berühmten Sänger wie Farinelli und Caffarelli oder auf außergewöhnliche Persönlichkeiten wie Gaetano Berenstadt⁸⁰. Michel Angelo Bologna gehörte zu denjenigen zahlreichen Kastraten, die zwar gut genug waren, um auf der Opernbühne auftreten zu können, die jedoch aufgrund einer offenbar wenig herausragenden Leistung von Saison zu Saison den Spielort wechseln mussten. Wieder andere, wie etwa der Soprankastrat Pier Francesco Tosi (1653–1732), widmeten sich dem Unterricht. Von Tosi erschien 1723 in Bologna ein Traktat zur Gesangsausbildung. Diese Gesangsschule wurde 1775 von Johann Friedrich Agricola ins Deutsche übersetzt. Wie aus der Einleitung zur deutschen Übersetzung hervorgeht, galt Agricolas Wertschätzung für Tosi als Gesangspädagogen, jedoch nicht für diesen als ausübenden Sänger. Agricolas diplomatische Worte könnten auch auf Michel Angelo Bologna angewandt werden: *Er [Tosi] hat die meisten europäischen Höfe besucht: daß er aber an keinem einen langen und in der musikalischen Geschichtskunde sonderlich bekannt gewordenen Aufenthalt gefunden, möchten einige vielleicht in der Ursach gegründet zu seyn glauben, daß seine Stimme von Natur eben nicht die schönste gewesen.*⁸¹

Forschungen zu weniger berühmten Sängern wie Michel Angelo Bologna oder auch Andreas Unterkofler finden meist nur im Bereich der lokalen Geschichtsschreibung ihren Platz. Um über Bolognas gesangliche Qualitäten weiter etwas in Erfahrung bringen zu können, wäre anhand der Opernpartituren die für Bologna komponierte Musik zu untersuchen. Viele der Komponisten, die für Bologna Arien geschrieben haben, sind heute jedoch auch dem Namen nach kaum mehr bekannt. Editionen der Opern, in denen Bologna mitgewirkt hat, liegen in den wenigsten Fällen vor. Weiterführende Forschungen könnten daher nur im Verlauf einer längeren diesbezüglichen Projektarbeit, zu der auch Archivarbeiten an den jeweiligen Auftrittsorten notwendig wären, eingelöst werden. Der vorliegenden Aufsatz soll in erster Linie als Ausgangsbasis für weiterführende Forschungen verstanden werden.

Anmerkungen

1 Von Karneval 1614 bis Juli 1619 wurde Monteverdis Orfeo sechsmal in Salzburg aufgeführt. Vgl. *Herbert Seifert*, Beiträge zur Frage nach den Komponisten der ersten Opern außerhalb Italiens, in: *Musicologica Austriaca* 8 (1988), S. 7–26; *ders.*, Early Reactions to the New Opera North of the Alps, in: *Piero Gargiulo* (Hg.), „Lo stupor dell’invenzione“. Firenze e la nascita dell’opera (Quaderni della RIM 36) (Firenze 2001), S. 105–118.

2 *Ursula Kirkendale*, Antonio Caldara. Sein Leben und seine venezianisch-römischen Oratorien (Graz–Köln 1966), S. 89–92.

3 *Sibylle Dahms*, Das Musiktheater des Salzburger Hochbarocks (1668–1709). Teil 1: Das Salzburger Benediktinerdrama (Salzburg 1974).

4 *A. Kutscher*, Vom Salzburger Barocktheater zu den Salzburger Festspielen (Düsseldorf 1939).

5 Vgl. *Franz Haböck*, Die Kastraten und ihre Gesangskunst. Eine Gesangsphysiologische, Kultur- und Musikhistorische Studie (Berlin etc. 1927), S. 209.

6 *F. Hauser*, Gesanglehre für Lehrende und Lernende (Leipzig 1866), S. 79: „Der Kehlkopf des Knaben ist nicht gewachsen [...] Um so mehr entwickelt sich aber Brust, Lunge, das ganze Respirationsorgan und alle übrigen Teile des Körpers. [...] der jetzige Riese behielt dieselbe Kehle, die er als Knabe hatte, in derselben Größe, mit derselben engen Spalte oder Stimmritze, durch welche nur ein kleiner Teil der Luft entweichen kann: der Castrat verbraucht also das Minimum von Luft. [...] Kein Mann, kein Weib, [...] kann es in der Länge des Atems mit einem Castraten aufnehmen, und einen Ton 50 Sekunden aushalten.“

7 *Giacomo Meyerbeers* „Il Crociato in Egitto“ (1824) ist die letzte Oper, in der die männliche Hauptrolle noch mit einem Kastraten (*Giovanni Battista Velluti*) besetzt wurde.

8 *Benedetto Mojon*, Dissertatio physiologica-medica de castrationis effectibus in corpus humanum (Salzburg 1806); *ders.*, Memoria sugli effetti della castratura nel corpo umano (1814); *ders.*, Dissertazione sugli effetti della castratura nel corpo umano (Milano 1822).

9 Zit. nach *Günter Müller*, „Hat Papst Clemens XIV. die Kastration von Sängerknaben verboten?“, in: *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 68 (1957), S. 129 f. u. Anm. 1.

10 *Michael Malkiewicz*, „Konzertarie — Kastratenarie — Opernarie. (K)Eine gattungstypologische Grenzziehung“, in: *Mozart-Jahrbuch 2000* (Kassel etc. 2002), S. 179–200.

11 *Sifare* (*Pietro Benedetti*), *Farnace* (*Giuseppe Cicognani*) und *Arbate* (*Pietro Muschiotti*) in „*Mitridate, Re di Ponto*“ (KV 87); *Ascanio* (*Giovanni Manzuoli*) und *Fauno* (*Adamo Solzi*) in „*Ascanio in Alba*“ (KV 111); *Cecilio* (*Venenzio Rauzzini*) in „*Lucio Silla*“ (KV 135); *Ramiro* (*Tommaso Consoli*) in „*La finta giardiniera*“ (KV 196); *Amintas* (*Tommaso Consoli*) in „*Il Re pastore*“ (KV 208); *Idamante* (*Vincenzo dal Prato*) in „*Idomeneo*“ (KV 366); *Sesto* (*Domenico Bedini*) in „*La Clemenza di Tito*“ (KV 621).

12 Allein *Irene Adrian*, Rolle und Bedeutung der Kastraten in Leben und Werk Wolfgang Amadeus Mozarts, in: [Libreria Musicale Italiana], 1994, S. 27–45, widmete dieser Frage einen eigenen Aufsatz.

13 *Bauer-Deutsch* III.739/8–11: Wolfgang an seinen Vater Leopold nach Salzburg, Wien 12.4.1783.

14 *Rudolph Angermüller* (Hg.), Wolfgang Amadeus Mozart. Sämtliche Opernlibretti (Stuttgart 1990), S. 417.

15 Laut *Karl Böhmer*, W. A. Mozarts Idomeneo und die Tradition der Karnevalsoper in München (= *Mainzer Studien zur Musikwissenschaft* 39) (Tutzing 1999), soll Consoli in Salzburg nicht den Amintas sondern gesungen haben, sondern in einer anderen Rolle aufgetreten sein.

16 Zum Verhältnis von Kirche und euphonischer Kastration von Knaben vgl. etwa *Cristina Pampaloni*, *Giovani castrati nell’Assisi del Settecento*, in: *Musica/Realtà* 23 (Aug. 1987), S. 133–154.

17 *Lorenz Hübner*, Beschreibung der hochfürstlich=erzbischöflichen Haupt= und Residenzstadt Salzburg, Bd. 1 (Salzburg 1792), S. 40.

18 *Ernst Hintermaier*, Die Salzburger Hofkapelle von 1700 bis 1806. Organisation und Personal, Phil. Diss. (Salzburg 1972), S. 151, führt Grossi unter der Bezeichnung „Hofsopra-

nist“. Aus dem in der Diss. angegebenen Quellenmaterial geht nichts Näheres über Grossis Person hervor.

19 Ebda., S. 340.

20 *Dahms*, Musiktheater (wie Anm. 3), S. 317.

21 SLA, HK, Generaleinnehmer- u. Zahlamt 1712/1/D.

22 Siehe dazu *Dahms*, Musiktheater (wie Anm. 3), S. 332 u. 338.

23 In *Friedrich Wilhelm Marpurg*, Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik, Bd. 3, 3. Stück (Berlin 1757), S. 183 ff.

24 *Irene Adrian*, Francesco Ceccarelli. Leben und künstlerischer Werdegang eines Sängerkastraten der Mozart-Zeit, masch. Dipl.-Arb. (Salzburg 1990); *dies.*, Francesco Ceccarelli und seine Beziehungen zur Familie Mozart, in: *Rudolf Angermüller, D. Berke* u. a. (Hg.), Mozart-Jahrbuch 1991 — Bericht über den internationalen Mozart-Kongreß Salzburg 1991 (Kassel 1992), S. 195–200; *Irene Brandenburg*, „Ceccarelli, Francesco“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil, Bd. 4 (Kassel etc. 2000), Sp. 509 f.

25 *Hintermaier*, Salzburger Hofkapelle (wie Anm. 18).

26 *Bauer-Deutsch* I.171/46–47: Leopold Mozart an seine Frau, Bologna, 27.3.1770.

27 *Virgil Redlich*, Die Matrikel der Universität Salzburg 1639–1810, Bd. 1: Text der Matrikel (Salzburg 1933) (= Salzburger Abhandlungen u. Texte aus Wissenschaft u. Kunst, hg. v. d. Salzburger wissenschaftlichen Vereinigung 5).

28 SLA, HK, Generaleinnehmer- u. Zahlamt 1725/3/N.

29 *Johannes Peregrinus*, Geschichte der salzburgischen Dom=Sängerknaben oder schlechthin des Kapellhauses (Salzburg 1889), S. 168.

30 Ebda., S. 93.

31 Ebda.

32 *Bauer-Deutsch* I.387/92–97: Leopold Mozart an seine Sohn, Salzburg, 8.12.1777.

33 Siehe *Conrad Dorn*, Der Friedhof zum hl. Sebastian in Salzburg (Salzburg 1969), S. 106.

34 Siehe Stichwort „Bologna, Michele Angelo“, in: *Großes Sängerlexikon* (München—Bern ³1997), S. 371.

35 Alessandro in „Antigono“ (Text: Pietro Metastasio), vgl. *Claudio Sartori*, I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici (Cuneo 1990), Nr. 2180; Selene in „Medonte“ (Textdichter unbekannt), *Sartori* Nr. 15336.

36 Servilia in „Tito Manlio“ (Textdichter unbekannt), *Sartori* Nr. 23254.

37 *W. A. Mozart*, „Il Re pastore“ (Text: Pietro Metastasio), Serenata in 2 Akten, KV 208; UA: Salzburg, 23. April 1775. Amintas wurde von dem Soprankastraten Tommaso Consoli gesungen. Siehe dazu auch *Böhmer*, Idomeneo (wie Anm. 15).

38 SLA, HK, Generaleinnehmer- u. Zahlamt 1783/1/J: *Wenn Signor Bologna Musico Virtuoso wünscht, beginnend vom ersten Tag seiner Ankunft für ein Jahr lang in den Dienst von S.A.R. Mgr., dem Fürsterzbischof von Salzburg zu treten, mit der Verpflichtung, sowohl am Hofe, als auch in der Kirche, im Theater und überall dort, wo Seine Altezza ihn hinbefiehlt, zu singen, so werden ihm insgesamt 200 Zechinen ohne Hoftafel und ohne Unterkunft, für die er selbst aukommen muß, zuerkannt; weiters 20 Zechinen für die Anreise, sowie am Ende des Jahres weitere [20 Zechinen] für die Rückreise. Da der Vertrag auf ein Jahr befristet ist, wird keine Erlaubnis gegeben, an einem [anderen] Theater zu singen. Werden diese Bedingungen anerkannt, so genügt es zu unterschreiben und sich für die Reise vorzubereiten, wofür ihm am ersten Tag seiner Ankunft der oben erwähnte Betrag ausgezahlt wird. Dies alles zu seiner Information und Überlegung.*

39 Ebda.

40 SLA, GA XXIII/25/3, S. 44.

41 Luigi Gatti (1740–1817) kam 1782 nach Salzburg, wo er ab 14. Feb. 1783 das Amt des Hofkapellmeisters bis zu seinem Tod innehatte. Bereits 1775 komponierte er für Salzburg die Oper „Olimpiade“, wegen der es später zu einer Verstimmung zwischen Gatti und Bologna kommen sollte.

42 Gemeint ist die Serenata „L’Isola disabitata“ des Salzburger Hof- und Domkapellmeisters Luigi Gatti nach einem Libretto von Pietro Metastasio. Uraufgeführt in Salzburg am 19. Jan. 1783.

43 Gemeint ist die seit 17. Aug. 1768 mit Michael Haydn verheiratete Hofsängerin Maria Magdalena Lipp.

44 Franz Anton Spitzeder, Tenorist der Hofmusik.

45 Giuseppe Tomaselli (1758–1836), Tenorist der Hofmusik.

46 *Bauer-Deutsch* III.721/11–17: Tagebuch der Maria Anna Mozart (von der Hand L. Mozarts), [17].1.1783.

47 SLA, HK, Generaleinnehmer- u. Zahlamt 1783/1/J.

48 Johann Joseph Hermann Hermes von Fürstenhof (1723–1809), Hauptmann der Grenadiere, und seine Frau Anna Helene (gest. 1797) besaßen am Kapuzinerberg (Nr. 5) ein Landhaus, welches später im Besitz von Stefan Zweig war.

49 Franz Joseph Johann Nepomuk Bullinger (1744–1810) kam um 1774/76 nach Salzburg, wo er zuerst als Hauslehrer des Grafen Leopold Ferdinand III. Arco, später des Grafen Sigmund Lodron tätig war.

50 Beliebtetes Kartenspiel im 18. Jh.

51 *Bauer-Deutsch* III.765/145–147: Tagebuch der Maria Anna Mozart, 11.10.1783.

52 Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke (NMA). Serie I, Werkgruppe 1, Abt. 1, Messen Bd. 5, vorgelegt v. *Monika Holl* unter Mitarb. v. *Karl-Heinz Köhler* (Kassel etc. 1983), S. XI. Siehe auch *Gerhard Croll*, Zwei Mozart-Messen in der Stiftskirche St. Peter, in: *Das Benediktinerstift St. Peter in Salzburg zur Zeit Mozarts*, hg. v. d. Erzabtei St. Peter in Salzburg in Zusammenarbeit mit dem Institut für Musikwissenschaft der Universität Salzburg (Salzburg 1991), S. 135–139.

53 Das an der Bundesstraße 20 zwischen Freilassing und Laufen gelegene Schloss ist heute in Privatbesitz und nicht für Besichtigungen zugänglich.

54 *Bauer-Deutsch* III.804/29–37: Marguerite Marchand und Michel Angelo Bologna an Maria Anna von Berchtold zu Sonnenburg in St. Gilgen, Salzburg 31.8.1784: *diesen Abend bin ich vom Land aus Triebenbach zurückgekommen. Frau und Herr von Schiedenhofen haben mir aufgetragen, Sie zu grüßen. Grüßen Sie bitte Ihren teuren Gemahl, und wenn ich irgend etwas für ihn tun kann, so wäre es mir stets eine Ehre, mich für ihn zu verwenden, was auch für Sie gilt. Ich wünsche Ihnen alles Glück, was Sie sich erhoffen können und verbleibe voll Respekt und gebe mir die Ehre mich hier zu unterschreiben und nenne mich Ihren aufrichtigsten Diener und Freund Michel Angelo Bologna.*

55 Ebd., 806/105–109: Leopold Mozart an seine Tochter in St. Gilgen, Salzburg 10.9.1784.

56 Hier ist entweder der Einkehrgasthof „zum eizenberger“ (heute „Zum Mohren“, Judengasse 9), oder das zugehörnde „Weyerhaus“ gemeint, wo auch ein Tanzsaal vorhanden war. Zum Eizenberger in der Stadt gehörte auch der „Eizenbergerhof“ in Schallmoos. Vgl. Kommentar zu den Mozart-Briefe in *Bauer-Deutsch* III.765/170.

57 Karl von Eckartshausen (1752–1803), geheimer Archivar und Hofrat in München.

58 Dr. Joseph Barisani (1756–1826), Landschaftsphysikus und Medizinalrat in Salzburg.

59 *Bauer-Deutsch* III.810/10–18: Leopold Mozart an seine Tochter in St. Gilgen, Salzburg 24.9.1784.

60 Vgl. *Sartori* (wie Anm. 35), Nr. 2751.

61 Als Arbace in „Artaserse“ von Ferdinando Bertoni (Text: P. Metastasio), Brescia 1785. Siehe *Sartori* (wie Anm. 35), Nr. 3092.

62 Als Vitige in „Ricimero“ von Nicolò Zingarelli (1752–1837) (Textdichter unbekannt), Venedig 1785. Siehe *Sartori* (wie Anm. 35), Nr. 19811. Vgl. dazu auch Stichwort „Zingarelli, Nicolò“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 14 (1968), Sp. 1302 ff.

63 Karl Theodor trat 1778 die Nachfolge des am 30. Dez. 1777 verstorbenen bayer. Kurfürsten Maximilian II. Joseph an.

64 Franziska Dorothea Lebrun, Sängerin der Münchener Hofkapelle.

65 *Bauer-Deutsch* III.844/7–12: Leopold Mozart an seine Tochter nach Salzburg, München 2.2.1785.

66 Wiederaufnahme von Alessio Prati „Armida abbandonata“.

67 *Bauer-Deutsch* III.932/10–14: Leopold Mozart an seine Tochter in St. Gilgen, München 15.2.1786.

- 68 Ebda., 14–16: Leopold Mozart an seine Tochter in St. Gilgen, München 15.2.1786.
69 Ebda., 936/24: Leopold Mozart an seine Tochter in St. Gilgen, München 1.3.1786.
70 Text von Pietro Metastasio. 1775 in Salzburg uraufgeführt.
71 Vgl. *Bauer-Deutsch* III.968/54–57: Leopold Mozart an seine Tochter in St. Gilgen, Salzburg 21.7.1786.
72 Ebda., 975/71–76: Leopold Mozart an seine Tochter in St. Gilgen, Salzburg 11.8.1786.
73 Hofsängerin Maria Magdalena Lipp, verehel. Haydn.
74 *Bauer-Deutsch* III.980/40–56: Leopold Mozart an seine Tochter in St. Gilgen, Salzburg 23.8.1786.
75 Ebda.
76 1784 trat Georg Joseph (genannt Abbé) Vogler (1749–1814) in München die Nachfolge des 1. Hofkapellmeisters A. Bernasconi an. Vgl. Stichwort „Vogler, Georg Joseph“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 13 (1966), Sp. 1894.
77 Als Zaremo in „La Lodoiska“ von Kreutzer und anderen Komponisten (Textdichter unbekannt), Lissabon 1791. Vgl. *Sartori* (wie Anm. 35), Nr. 14395.
78 Als Timagene in „Alessandro nell’Indie“ von Caruso (Text: P. Metastasio), Lissabon 1800. Vgl. *Sartori* (wie Anm. 35), Nr. 850.
79 Zur Vermählung von Kastraten siehe *H. Delphinus*, *Eunuchi conjugium*, Die Capaunen-Heyrath (Halle 1685), sowie *A. Lohr*, „Finazzi und die Hofstelle zur kleinen Lombardei“, in: *Jahrbuch für den Kreis Stormarn* 1999, 17. Jg. (Hamburg 1998), S. 115–141.
80 *Lowell Lindgren*, „La carriera di Gaetano Berenstadt, contralto evirato (ca. 1690–1735)“, in: *Rivista Italiana di Musicologia* 19 (1984), S. 36–112.
81 *Pier Francesco Tosi* u. *Johann Friedrich Agricola*, *Anleitung zur Singkunst* (Berlin 1757, Reprint: Wiesbaden 1994).

Weitere Literatur

- Walter Hummel*, *Das Bruderschaftsbuch der Hl. Kreuz-Bruderschaft an der Bürgerspitalskirche in Salzburg* (Salzburg 1960).
Franz Lorenz Marschal, *Von der Castration* (Salzburg 1791).
Patr. Sporer, *Theologia moralis* (Salzburg 1722).
Pier Francesco Tosi, *Opinioni de’ cantori antichi e moderni* (Bologna 1723).
Andrea Winkler, *Die Kirche und die Gesangskastraten*, Dipl.-Arb. an d. Univ. Innsbruck (Innsbruck 1992).

ANHANG

Zusammenfassung aller bislang bekannten Opernauftritte
von Michel Angelo Bologna

Jahr	Ort	Rolle	Oper	Komponist
1778	Neapel	Irene	L'Archetiello	Angiolo Tarchi
1778	Neapel	Nice	Elpino e Nice	Nicolò Zingarelli
1779	Macerata	Violante	La Frascatana	Giovanni Paisiello
1779	Macerata	Agatina	La Vendemmia	Giuseppe Gazaniga
1780	Rom	Alessandro	Antigono	Giuseppe Mysliveček
1780	Rom	Selene	Medonte	Giuseppe Mysliveček
1780	Rom	Servilia	Tito Manlio	Giovanni Battista Borghi
1780	Rom	Aniceto	Vologeso	Giacomo Rust
1781	Livorno	Mitridate	Attalo re di Bitinia	Felice Alessandri
1781	Verona	Tito	Giunio Bruto	Domenico Cimarosa
1781	Venedig	Teseo	Il Trionfo d'Arianna	Pasquale Anfossi
1783	Salzburg	Gerardo	L'Isola dishabitata	Luigi Gatti
1785	Bresica	Arbace	Artaserse	Ferdinando Bertoni
1785	Venedig	Vitige	Ricimero	Nicolò Zingarelli
1785	München	Rinaldo	Armida abbandonata	Alessio Prati
1787	München	Polluce	Castore e Polluce	Abbate Vogler
1788	München	Polluce	Castore e Polluce	Abbate Vogler
1791	Neapel	Vagao	La Morte di Oloferne	Pietro Guglielmi
1796	Lissabon	Zaremo	La Lodoiska	Kreutzer u.a.
1797	Lissabon	Valerio	La Capricciosa corretta	Vincenzo Martini
1798	Lissabon	Frontone	L'Intrigo della lettera	Simeone Mayr
1798	Lissabon	Petronio	La Serva riconosciuta	[Pasticcio]
1799	Lissabon	Urson	Axur re d'Ormus	Antonio Salieri
1799	Lissabon	Araspe	Didone	Settiminio Marino
1799	Lissabon	Annio	Giulio Sabino	Giuseppe Sarti
1799	Lissabon	Elpenore	I Giuochi d'Agrigento	Giovanni Paisiello
1799	Lissabon	Paceco	Ines de Castro	Giovanni Paisiello
1800	Lissabon	Timagene	Alessandro nell'Indie	Luigi Caruso

Anschrift des Verfassers:
Dr. phil. Michael Malkiewicz
Kaigasse 20
A-5020 Salzburg

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Mitt\(h\)eilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde](#)

Jahr/Year: 2003

Band/Volume: [143_2](#)

Autor(en)/Author(s): Malkiewicz Michael

Artikel/Article: [Die Sängerkastraten der Fürsterzbischöflichen Hofmusik zu Salzburg. 237-258](#)