

Inhalt

Vorbemerkungen	8
Vorwort	9
Einführung	11
1 Bürgerliche Musikkultur als Teil der Musikgeschichte – Monument versus Lebenswelt	12
2 Der Salon als Forschungsdesiderat	17
3 Quellen – „Ego und Egodokument“	24
4 Ausgangspunkt Leipzig	26
5 Zur Methodik – Überblick versus Einzelstudie	29

AKTEURE

1 Henriette Voigt	37
1.1 Tradierung eines Frauenlebens	38
1.2 Henriette Voigt geb. Kuntze – Umfeld und Ausbildung	45
Biographischer Überblick	45
Prägung durch die Mutter	47
Musikalische Ausbildung	48
Ihr Ehemann – ein Musikliebhaber	50
1.3 Klavierpädagogin	51
Mentorin für Clara Schumann	55
1.4 Wege zur musikalischen Gesellschafterin	59
Rivalität mit Friedrich Wieck	64
Robert Schumanns „Asdurseele“	66
1.5 Musikalische Praxis im Hause Voigt	68
Kammermusik	69
Kränzchen	72
Musikalische Gesellschaften	74
Private Musikstudien	78
Repertoire	79
2 Livia Frege	89
2.1 Quellen – Briefe – Erinnern	89
2.2 <i>Fidelio</i> unter Liebhabern – ihre „Hauptleistung“	96

INHALT

	Kaufmannstochter – Opernstar	99
	Stimme und Ausbildung	112
2.3	Vom Profi zur Dilettantin	115
	Weitere Präsenz als Konzertsängerin	118
2.4	Musikalische Praxis im Hause Frege	121
	Freitagseinladungen und Sonntagsmatineen	122
	„Die Musik ruht vollständig“	127
	Chorsymphonische Werke und Opernaufführungen	132
	Chorverein	138
	„Liedersängerin par excellence“	142
2.5	Mendelssohn contra Wagner – Musikgeschmack und Einfluss	152
3	Weitere Veranstalter von Musikgesellschaften in Leipzig (A–Z)	163
3.1	Luise Brockhaus geb. Wagner (1805–1872)	165
3.2	Ernst August (1797–1854) und Agnes Carus geb. Küster (1802–1839)	166
3.3	Wilhelm (1780–1858) und Caroline Gerhard geb. Richter (1796–1879)	167
3.4	Raimund (1810–1888) und Hermann Härtel (1803–1875)	168
3.5	Auguste Harkort geb. Anders (1794–1857)	170
3.6	Susette Hauptmann geb. Hummel (1811–1890)	170
3.7	Elisabeth von Herzogenberg geb. von Stockhausen (1847–1892)	171
3.8	Hedwig von Holstein geb. Salomon (1822–1897)	173
3.9	Jacob Bernhard Limburger (1770–1847)	183
3.10	Elisabeth Seeburg geb. Salomon (1817–1888)	184
3.11	Lidy Steche geb. Angermann (1805–1878)	186
3.12	Carl Voigt (1805–1881)	187
3.13	Carl Friedrich (1781–1836) und Henriette Weiße geb. Schicht (1793–1831)	188

WIRKEN UND HANDELN

4	Aufführungsformen	191
4.1	Privatkonzerte	191
4.2	Gesellschaften – Kränzchen – Soireen	194
4.3	Privates Musizieren	197
4.4	Anspruch	199
5	Kulturelles Handeln	203
	Wie wir sie nennen – Salonière/Mäzenin/Musikförderin	203
	Rollenmuster – Handlungsfelder	206
5.1	Werkverbreitung	209
	Zeitgenössisches Repertoire	210

Historisches Repertoire	217
„Das Gute zu fördern [...] das Schöne zu verbreiten“	220
5.2 Interpretation	221
5.3 Dialogpartner und Berater	225
5.4 Musikalische Gesellschaften	229
5.5 Lehrerin – Mentorin	239
5.6 Geschlechterzuschreibung – „Für die Nachwelt wurde sie „Beethovens Haushälterin““	242
6 Zeitgeschichtliche Einordnung	251
6.1 Entwicklung musikalischer Öffentlichkeit und Anonymität	251
Salonkritik	259
Privatheit als Ideal	261
Neubewertung	268
Frauenrolle im Privaten	270
6.2 Kunstreligion	271
Exklusivität	278
6.3 Bürgertum und Bürgerlichkeit	281
Bildungsgedanke und Selbsttätigkeit	282
Dilettanten und musikalische Geselligkeit	285
Der Werkkanon	287
Bürgertum und Musikpraxis	289
6.4 Zusammenfassende Interpretation	291
Schlussbemerkung	295
BILDTEIL	297
Anhang	309
1 Henriette Voigt	311
2 Livia Frege	335
3 Weitere Personen	365
Literaturverzeichnis	381
Archiv- und Bibliothekssiglen	381
Zeitschriften und Publikationssiglen	381
Unveröffentlichte Quellen	383
Gedruckte Quellen	383
Monographien, Sammelbände, Aufsätze	387
Quellennachweis der Abbildungen	396
Personenregister	397