

Nr. 8850. Wien, Sonntag, den 14. April 1889

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse
Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

14. April 1889

1 Concerte.

Ed. H. „Wohlthätigkeits-Concert im Pa“ — der bloße Anblick derlais Auersperg, veranstaltet von der Gesellschaft adeliger Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen Einladungskarten hatte etwas historisch Aufregendes. Wie lange war der Auersperg'sche Palast, der im vorigen Jahrhundert zu den vornehmsten Cultusstätten der Tonkunst gehörte, stumm geblieben! Wie lange gab die Damengesellschaft mit dem breit nachschleppenden Humanitäts-Titel kein musikalisches Lebenszeichen! Und doch haben sie beide, der Auersperg-Palast und die Adelligen Damen, eine bedeutende Rolle gespielt in der Geschichte der Wiener Musik. Ein langer, stürmischer Zeitverlauf hat einen dichten Schleier des Vergessens darüber gebreitet. Was das für eine adelige Frauengesellschaft sei „zur Beförderung des Guten und Nützlichen“? So hörten wir angesichts dieses Concertes oft genug fragen, und wahrlich, wer nicht aus Beruf oder Passion sich in die Concertzettel und Journale des alten Wieneingewöhlt, dem ist die Frage wol zu verzeihen. Mit ihrer Beantwortung sind wir zugleich zurückgezaubert in eine längst verklungene, ganz eigenartige Epoche des Wiener Musiklebens.

Die „Gesellschaft der adeligen Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen“ wurde im Jahre 1811 nach einem von Joseph Sonnleithner gemachten Plane gegründet. Die Fürstinnen Caroline und Lobkowitz Odescalchi stellten sich an die Spitze und hatten binnen wenigen Wochen 160 Damen von hohem und höchstem Adel zusammengebracht. Anfangs rein aristokratischen Ursprungs, nahm diese Gesellschaft, einmal constituirt, doch auch Frauen aller Stände auf. Jedes Mitglied zahlte einen jährlichen Beitrag ganz nach Willkür. Aus diesen Beiträgen durfte aber kein Fonds gebildet werden, „die menschlichen Herzen“, wie der sollen das wahre Stammkapital sein Aufruf sich sinnig ausdrückt. Der Verein hatte seine Thätigkeit, um diese nicht zu zersplittern, in jedem Jahre vorzüglich Einem Gegenstande zu widmen. Zunächst wurden als wohlthätige Zwecke ins Auge gefaßt: das Taubstummen-Institut, Erziehung blinder Kinder, Versorgung von Findlingen, öffentliche Schwimmschulen und Verbreitung der Bienenzucht. Almosen an einzelne Personen waren gänzlich ausgeschlossen. Die von den „Adeligen Frauen“ veranstalteten Wohlthätigkeits-Akademien fanden alljährlich am Aschermittwoch im Kärntnerthor-Theater statt und waren neben den „Bürgerspitals-Akademien“ die angesehensten und besuchtesten in Wien. Der hohe Rang der Gründerinnen, der Schutz des Hofes, endlich auch der etwas weitere und freiere Gesichtskreis in ihren Humanitätszwecken verhalf diesen Akademien zur freiwilligen Mitwirkung der gefeiertesten Künstler. Die Concerte dieses Vereins, an dem ein eigenthümlich poetischer Zug nicht zu verkennen ist, verlieren wir um die Mitte der Zwanziger-Jahre aus den Augen; jedenfalls hört um diese Zeit ihre regelmäßige Abhaltung auf. Vielleicht wegen des gleichzeitigen Verbotes aller Concerte am Aschermittwoch. Musikhistorisch interessiren uns die „Adeli-

gen Frauen“ insbesondere dadurch, daß sie den ersten Anstoß zur Gründung der „Gesellschaft der öster“ gaben, indem sie diereichischen Musikfreunde großartige Aufführung des Händel’schen Oratoriums „Thimo“ durch Dilettanten am 29. November 1812 in der kaiserlichen Winter-Reitschule veranlaßten. Die größte Thätigkeit entwickelten die „Adeligen Frauen“ während der Befreiungskriege. Nach der Schlacht bei Leipzig und dem Einzuge der Alliierten in Paris wimmelte es in Wien von patriotischen Wohlthätigkeits-Concerten, in welchen Gelegenheitsgedichte und „mimisch-plastische Tableaux“ nicht fehlen durften. Die „Gesellschaft der adeligen Frauen“ rühmte sich auch in diesem Fach der glänzendsten Leistungen und besten Einnahmen. Als ein charakteristisches Beispiel mag hier das Programm der von den „Adeligen Frauen“ am 23. Februar 1814 veranstalteten Akademie Platz finden: 1. Ouvertüre zur Oper „Das befreite Jerusalem“ von Herrn . 2. Ein Tableau: „Der Abschied des Landwehrmanns“, Persuis nach dem Gemälde des Herrn . 3. „Kraft An die Religion“, Vocalchor von Herrn . 4. „Salieri Der Oesterreicher an seinen“, ein Gedicht von Florian Kaiser Pichler, declamirt von Herrn . 5. Ein Duett auf dem Baryton und Violoncell, vorge Roosetragen von den Herrn und Hauschka . 6 „Lieber Die Feier“, Text von Al der Töne Schreiber, als Doppelchor componirt von Herrn . 7. „Mosel Leonore Prochaska“, ein Gedicht von Florian Pichler, declamirt von Dlle. . 8. Ein Tableau: Adamberger „Leonore Prochaska als königlich preußischer Feldjäger“. 9. Ein Potpourri auf der Violine, componirt und vorgetragen von Herrn Louis. 10. „Spohr Die preußische Heldemutter, verwitwete“, ein Gedicht von Florian Frau v. Schierstädt Pichler, declamirt von Mad. . 11. Ein Grünthal Chor von W. A. . Mozart 12. „Des deutschen Mädchens Wunsch und Vorsatz“, ein Gedicht von Herrn, declamirt von Mad. Castelli . 13. Korn Hymnus von Herrn M. v., componirt für vier Solostimmen von Herrn Collin Ignaz . 14. „Mosel Der heilige Schutzpatron Leopold“, ein Gedicht von Florian Pichler, vorge tragen von Herrn . 15. Ein Korn allegorisches Tableau, nach einer eigens verfertigten Skizze von Herrn . 16. „Füger Rückerinnerungen der Deutschen an das Jahr 1813“, ein Chor von Herrn . Salieri

Wir stehen vor der edlen Architektur des Auersperg- Palais auf dem ehemaligen Josephstädter Glacis. Der geräumige, gedeckte Hof mit zwei Thoren, zur Ein- und Ausfahrt der Equipagen, das imposante Stiegenhaus mit der breiten Freitreppe, an deren Seiten die fürstlichen Lakaien, gepudert und geschniegelt, aufwarten — Alles athmet solide, ererbte Vornehmheit. Und nun der große Concertsaal selbst, ein stolzer Kuppelbau mit hohen Fenstern und Marmorwänden, durch zahllose Wachskerzen erhellt — er versetzt uns, trotz seiner Renovirung, in die erste Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. Langsam versammelt sich die Gesellschaft, der Anfang des Concertes verspätet sich — ungestört können wir ein Weilchen dem Genius loci lauschen, der uns zuflüstert, was einst in diesem Saale Alles gesungen und geklungen. Es war die Zeit unter Maria Theresia und Kaiser Joseph, da streng genommen noch kein öffentliches Concertleben in Wien existirte. Die bessere Musik wurde in den Palästen des hohen Adels und kunstsinniger Dilettanten gepflegt. Die vornehmsten Cavaliere besaßen ihre eigenen Musikcapellen, oft ihre eigene Opernbühne. Jede Musikgeschichte nennt ihre Namen. Vor allem Andern sind es vier Paläste in Wien, deren Anblick uns jedesmal an eine große musikalische Vergangenheit erinnert: der Auersperg’sische, zu welchem wir alsbald zurückkehren, dann der von Schwarzenberg, von Lobkowitz und von Rasumowsky. Im Schwarzenberg’schen Palais auf dem Mehlmarkt gab zu Ende des vorigen Jahrhunderts eine hochadelige Gesellschaft, deren beständiger Secretär Gottfried van war, große Swieten Musikaufführungen vor geladenen Gästen, unter Andern Händel’sche Oratorien in der Bearbeitung von, Mozart der selbst dirigirte. Hier fanden auch die epochemachenden ersten Aufführungen von „Haydn’s Schöpfung“ und „Jahres“ (vor einem geladenen Publicum) statt; eine künstlerische Initiative, auf welche der österreichische Adel stolz sein kann. Wie der Schwarzenberg-Palast mit den Namen Mozart und, so hängt der Lobkowitz’sche

und der Rasu Haydnmowsky'sche mit zusammen. Im Palais des Beethoven Fürsten Lobkowitz (auf dem gleichnamigen Platz) erlebte Beethoven's „Eroica“ ihre erste Aufführung. Hier wurden auch ganze italienische Opern aufgeführt, durchaus von Dilettanten und mit dem schönsten Erfolg. Der preußische Capellmeister J. Fr., der in den Jahren Reichardt 1808 und 1809 in Wien aus einem hochgeborenen Concert ins andere kam, nennt das Lobkowitz'sche Haus „die wahre Residenz und Akademie der Musik“. Das ehemals Rasumowsky'sche Palais auf der Landstraße — nach einem Brande größtentheils neu aufgebaut — ist gegenwärtig der Sitz der Geologischen Reichsanstalt. Fürst Rasumowsky hatte als russischer Botschafter in Wien eine ganze Gruppe von Häusern aufkaufen und niederreißen lassen für den Bau dieses prachtvollen Palais, das er durch eine Brücke über den Donau canal in directe Verbindung mit dem Prater brachte. Im Dienste dieses verschwenderischen, übrigens musikalisch sehr gebildeten Cavaliers stand das berühmte Rasumowsky-Quartett (mit Schuppanzigh an der Spitze), das die schönsten Quartette von unter dessen Anleitung zum Beethoven erstenmale spielte. Der musikalische Adel des Auersperg'schen Palais reicht noch weiter zurück und weist auf Gluck und dessen ältere Zeitgenossen. Der von Fischer v. Erlach erbaute Palast gehörte früher der Familie Rofrano, von welcher auch die anstoßende Gasse den Namen trägt. Darin wohnte unter Maria Theresia deren Liebhaber, der Feldmarschall, Prinz von Sachsen-Hildburghausen ein leidenschaftlicher Musikfreund und großmüthiger Gönner der Tonkünstler. Er gab allwöchentlich, jeden Freitag Abends, mit der von ihm besoldeten Musikcapelle Akademien, welche der Hofcapellmeister dirigierte. Als Bonno Gluck im December 1751 von Italien zurückgekehrt war, wurde er gleich von dem Prinzen eingeladen und nahm fortan den thätigsten Antheil an dessen Akademien und den regelmäßig am Vorabend abgehaltenen Proben. Gluck setzte sich gewöhnlich mit seiner Violine an die Spitze der Capelle, die an Concerttagen stets mit einer beträchtlichen Anzahl gewählter Orchesterspieler verstärkt wurde. Die weiblichen Gesangspartien vertraten gewöhnlich die berühmte, an der Hofoper angestellte Altistin Vittoria Tesi und die Sopranistin Theresia. In wirklichen Heirathsdiensten des Prinzen stand auch der Tenorist, Friberth der später zur Hofoper überging, und der als Violin-Virtuose, später als Operncomponist gefeierte. Kam Dittersdorf irgend ein namhafter Musiker nach Wien, so mußte Bonno zuvor wegen des Honorars mit ihm unterhandeln, dann lud ihn der Prinz zu seinen Musik-Unterhaltungen. So kam es, daß man in diesen Akademien eine, einen Gabrieli und Guarducci im Gesang, einen Mansoli Pugnani und van auf der Violine und sonst noch die besten Maldre fremden Virtuosen zu hören bekam. Die erlauchtesten Geister einer verschollenen Musikwelt umschwebten uns am 8. April in dem Auersperg'schen Concertsaal. Welch großartige Förderung der Musik und der Musiker durch den österreichischen Adel im vorigen Jahrhundert und zu Anfang des gegenwärtigen! Sie hatte auch noch eine andere wohlthätige Wirkung in socialer Hinsicht, indem der hohe Adel die Künstlerwelt und den gebildeten Mittelstand näher zu sich heranzog. Die Musik bewirkte diese Annäherung in einem Grade, von dem unser vorgeschrittenes Wien keine Ahnung hat. Schon der Umstand, daß Fr., Reichardt ein vielseitig gebildeter, aber keineswegs hochberühmter Capellmeister aus Berlin, in den vornehmsten Kreisen Wiens eingeladen und fêtiert wurde, spricht für deren Liebenswürdigkeit und Kunstinteresse. In den Soirées bei Fürst Lobkowitz traf Reichardt wiederholt kaiserliche Erzherzoge, namentlich Rudolf und Ferdinand, daneben Componisten, Gelehrte, Virtuosen. Erzherzog Rudolf (Beethoven's Schüler und Beschützer) nahm keinen Anstand, diese „gemischte“ Gesellschaft stundenlang mit seinem trefflichen Clavierspiel zu erfreuen, die Gräfin sang u. s. w. Ein Gegenstück zu diesen Schilde Kinskyrunge Reichardt's bieten die jüngst in der „Neuen Freien Presse“ besprochenen Briefe des amerikanischen Gesandten an Motley Bismarck, der von dem österreichischen Adel unserer Tage berichtet, „der Stammbaum sei der einzige Paß, der in diese Welt Eingang verschafft und ohne den man eher in den Mond kommt, als in die Wiener Ge-

sellschaft“. Der Abend in dem fürstlich Auersperg'schen Saal hat mich weit in dessen Vergangenheit verlockt; aber an jene schönen alten Zeiten zu erinnern, schien mir nicht im Widerspruch mit dem „Guten und Nützlichen“. Statt einer Kritik müssen diesmal die Namen der zwei Künstler genügen, welche abwechselnd das ganze Concert bestritten haben: es waren die Sängerin Alice und der Hofpianist Barbi. Grünfeld

Die Philharmoniker eröffneten ihr achttes Concert — das letzte in dieser Saison — mit der symphonischen Dichtung „Phaëton“ von . Seitdem wir das Stück Saint-Saëns unter der Leitung des Componisten hier zuerst gehört (1876), ist es nicht wieder aufgeführt worden; es dürfte in Zukunft vielleicht noch länger als weitere 13 Jahre auf eine Wiederholung warten. Mit all seiner bewunderungswürdigen Macht läßt es uns doch leer und unbefriedigt. Eine musikalische Illustration ist noch lange kein Musikstück, und die glänzendste Orchestrirung, die virtuoseste Aufführung können für den Mangel an lebenskräftigen musikalischen Themen nicht entschädigen. In Saint-Saëns' „Danse macabre“ hat der bizarr ausgestattete Dreivierteltact einen mit fortreißenden Schwung; auch in seinem musikalischen Gehalt steht dieser Todtentanz entschieden höher als „Phaëton“, der fast gänzlich aufgeht in geistreicher Tonmalerei und Klangvirtuosität. Daß unser Orchester Wunderdinge an Klang herausbringen kann, wissen wir; und so hatte es wenigstens eine technisch dankbare Aufgabe. Den'schen Beethoven Concertsatz in D-dur, über dessen Herkunft ich jüngst berichtet habe, spielte Herr mit der ihm eigenen Bescheidenheit und Innigkeit; Labor beides Eigenschaften, die ihm für dieses Stück besonders zugute kamen. Sein zarter Anschlag und seelenvolle Cantilene, endlich die schön eingefügte Cadenz verschafften ihm reichlichen Beifall, den er getrost ganz für sich in Anspruch nehmen kann. Denn das Stück selbst besteht doch mehr aus Phrasen als aus Themen und ist — selbst für den jungen Beethoven — von einer bedenklichen Klangdürftigkeit. So schwach in der Orchester-Behandlung ist doch keine der Cantaten aus Beethoven's Jugendzeit. Wagner's Parsifal-Vorspiel und Beethoven's Pastoral-Symphonie wurden ausgezeichnet gespielt. Nur passen sie nicht aufeinander; nach den gesättigten Klängen Wagner's das bescheidene Orchester des ersten Satzes der Pastoral — das bewirkte, daß man einen guten Theil Symphonie des Symphoniesatzes an sich vorbeiziehen lassen mußte, bevor man in der richtigen Stimmung war, die sich doch sonst gleich mit den ersten Tacten einstellt. Für das Parsifal-Vorspiel etwas zu großer Preis.

Das Concert des Kammersängers Herrn Louis v. im Bösendorfer-Saale athmete beinahe die Bignio freudige Stimmung eines Familienfestes. Ein geliebter Sohn, der nach jahrelanger Abwesenheit wieder einmal zu flüchtigem Besuche heimkehrt, kann herzlicher nicht empfangen und gefeiert werden. Der stürmische, immer von neuem wieder aufflackernde Applaus ließ Herrn v. Bignio geraume Zeit gar nicht zum Singen kommen. Und nach jedem seiner Vorträge derselbe Beifall und Hervorruf und Blumen, wieder Blumen, immer noch mehr und schönere Blumen! Herr v. Bignio, der, als Mensch ebenso geachtet und beliebt wie als Künstler, durch mehr als zwanzig Jahre eine Zierde des Hofopertheaters gewesen, hat diese Begrüßung wohl verdient. Sein auf gründlicher Gesangsbildung ruhender, edler und warmer Vortrag brachte lyrische Partien, wie Conte Luna, Germont, Rudolph (in der Nachtwandlerin), Alfonso (in der Favoritin), Wolfram von Eschenbach u. A. seinerzeit zu bester Wirkung. Daß die Jahre den Schmelz und die Festigkeit seiner Stimme etwas gelockert haben, versteht sich von selbst. Aber diese Stimme klingt noch immer sympathisch und hat am 11. d. M. nicht bloß die sanfte Elegik des „Liedes an den Abendstern“, sondern auch die schärferen dramatischen Accente einer Arie aus „Bizet's Perlenfischer“ ausreichend beherrscht. Gar lebhaft gedachten wir der Zeit, da Bignio, Beck, Ander, Walter, Schmid, Dustmann hier zusammenwirkten — lauter Künstler, die es als eine Freude und Ehre empfanden, so lange als möglich unserer Oper anzugehören, ohne gleich nach ihren ersten Erfolgen Gehaltserhöhungen, Urlaube, Titel und Orden und — ihre Entlassung zu fordern. Es war eine Generation, welcher die Liebe zur Kunst und

zu ihrem Theater obenan stand, während es jetzt fast den Anschein bekommt, als gehörten Heimatlosigkeit, Größenwahn und Geldgier zu den Kennzeichen eines großen Sängers.