

Nr. 9794. Wien, Dienstag, den 1. December 1891

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

Eduard Hanslick

1. Dezember 1891

1 Die Mozart-Feier.

Ed. H. Ganz Deutschlandbegeht jetzt mit festlichen Aufführungen'scher Werke die hundertste Wiederkehr Mozart seines Todestages. Wien steht voran in reichlichster Vertretung sämmtlicher Kunstgattungen, welche der universellste aller Tondichter gepflegt und gehoben hat. Das Hofoperntheater feiert in chronologischem Cyklus den dramatischen Tondichter, die Gesellschaft der Musikfreunde und das Philharmonische Concert den Kirchencomponisten und Symphoniker, drei Quartettvereine (Rosé, Hellmesberger, Winkler) wetteifern in der Ausführung seiner schönsten Kammermusiken. Sänger und Virtuosen endlich treten hinzu und vervollständigen sein Wirken auf der Orgel, auf dem Clavier und im einfachen Liede. Wie man im Jahre 1856 allerwärts den hundertsten Geburtstag Mozart's festlich beging, so erinnert man sich jetzt des Tages, der uns den Meister für immer entriß. Jeder Gedenktag ist gut und heilig, der uns Mozart in die Arme führt und uns seine Größe zum Bewußtsein bringt. Freilich ist's ein Trauertag, und einer der schmerzlichsten, den wir am 5. December feiern. Wir stehen diesmal im Schatten jenes Glücksgefühls, das beim Mozart-Jubiläum von 1856 alle Herzen sonnig durchströmte. Dort der Anfang, hier das Ende. Welcher Götterfrühling, diese Kindheit Mozart's, mit der wunderbar schnellen Entwicklung seines Genies, seinen frühen Triumphen, seinen stolzen Hoffnungen! Er hat wahrlich Alles gehalten, was er versprach; ihm aber hielt das Leben nicht, was er erwartete, was er fordern konnte. Es war das Schicksal des in der Jugend Vergötterten, daß mit dem Wachsen seines Genies der Antheil der Zeitgenossen nicht gleichfalls wuchs, sondern abnahm und den größten Tondichter auf der Höhe seiner Meisterschaft arm und verkannt sterben ließ. Indem wir jetzt hundert Jahre zurückblicken, ziehen die düsteren Bilder von Mozart's letzter Lebenszeit an uns vorüber. Müde, überangestrengt, bedrückt von Sorgen um das tägliche Brot, sank er auf das Krankenlager, das nach 15 Tagensein Todesbett wurde. Die letzten zehn Jahre, die fruchtbarsten, glorreichsten für seine Kunst, waren die drückendsten für ihn selbst. Im Jahre 81 schrieb Mozart die erste seiner reifen, epochemachenden Opern: „Idomeneo“; im Jahre 91 schuf er seine letzte Oper, „Die Zauberflöte“, und that seinen letzten Athemzug. In diesen kurzen Zeitraum von zehn Jahren hat er den unerschöpflichen Reichthum seiner großen Schöpfungen zusammengedrängt. Die unheilvolle Wendung in Mozart's Leben beginnt eigentlich mit seiner Verheiratung in Wien. Sie führte das Zerwürfniß mit seinem Vater herbei, machte ihn als Künstler abhängig von Verlegern und Gönnern und veranlaßte die fortan steigenden Geldverlegenheiten, welche einer voreiligen Heirat und anwachsenden Kinderzahl schnell zu folgen pflegen. Ueberdies war seine so zärtlich geliebte Constanze schwerlich die Frau, die man einem Mozartwünschen mochte; nicht nur besaß sie kein rechtes Verständniß für seine künstlerische Bedeutung, ihr fehlte auch der praktische Sinn und die energische Hand, welche einem so schwankenden Hauswesen noththat.

In seiner „Festschrift zur Mozart-Centenarfeier 1891“ veröffentlicht der um die Mozart-Forschung vielfach verdiente Director Joh. Ev. in Engl Salzburg drei bisher unbekannt gebliebene Briefe Mozarts aus dessen letzter Zeit. Sie sprechen von schwerer finanzieller Bedrängniß. Aber stets weiß Mozart diese trüben Mittheilungen an seine Frau durch heitere tröstliche Ausblicke und zärtliche Spässe zu erhellen! Er schreibt ihr (October 1790) aus Frankfurta. M., wo er eben ein erfolgloses Concert gegeben, er werde gleich nach seiner Rückkehr durchaus nicht im Stande sein, 800 oder 1000 fl. an seine Gläubiger abzuführen, doch wolle er in Wien fleißig arbeiten und Lectionen geben. „Suche nur meinen Vorsatz, Scholaren zu nehmen, bekannter zu machen!“ Das echt Mozart'sche Postscriptum lautet: „Als ich dir einige Seiten schrieb, fiel mir auch manche Thräne auf's Papier; nun aber lustig, — fange auf — es fliegen viele Busserl herum!“ Das unglückliche Stundengeben, welche Qual für Mozart! Er verlangte für eine Lection einen halben Ducaten, damals etwas über zwei Gulden. Mehr als drei oder vier Lectionen konnte er aber nicht annehmen und bekam oft diese nicht. Der uralte Hofcapellmeister und ehemals beliebte Operncomponist, Gyrowetz den ich als Student manchmal besuchte, erzählte mir, wie er am Tag vor seiner Abreise nach Italien Mozart auf dem Stephansplatze begegnet und sich von ihm verabschiedet habe: „O, Sie Glücklicher,“ rief Mozartschmerzlich aus, „der Sie nach Italien reisen! Könnte ich doch mit! Aber ich muß hier herumlaufen und Lectionen geben für's tägliche Brot.“ Was Mozart damals wünschte und anstrebte, war „ein gutes Engagement an einem Hofe“. Aber Kaiser Leopold II. gab seinem Ansuchen um die zweite Hofcapellmeister-Stelle nicht statt, sondern verlieh sie dem Salieri. Auch wurde Mozart weder zu Hofmusiken geladen, wie Salieri, Haydn, die beiden Stadler, noch zur Kaiserkrönung nach Frankfurt. Die auf eigene Faust unternommene Kunstreise nach Frankfurt brachte nichts ein, ja sie häufte neue Schulden zu den alten. Dem braven Kaufmanne Puchberg, der ihm wiederholt mit Darlehen aushalf, schuldete Mozart bereits über 2000 Gulden. Vielleicht war er überdies in den Händen von Wucherern. Auch dem Versatzamt blieb er nicht fern; vor der Reise nach Frankfurt mußte er sein ganzes Silbergeräth versetzen. Noch im Mai 1791 hatte er sich um die unbesoldete Adjunctenstelle an Seite des alten Capellmeisters Hofmann in der Stephanskirche beworben, bloß um eventuell die Anwartschaft auf dessen Amt zu bekommen. Aber der hochbetagte Domcapellmeister überlebte den 36jährigen Adjuncten.

Unter so drückenden Verhältnissen neigte sich Mozart's Leben seinem Ende zu. Lange sehen wir sein glückliches Temperament, seinen natürlichen Frohsinn vorhalten. Erst mit der unheimlichen Bestellung des Requiems versagte sein sanguinisches Naturell und schlug plötzlich in tiefe Melancholie um. Im April 1791 hatte Mozart an seinen von schwerer Krankheit genesenen Vater geschrieben: „Da der Tod, genau zu nehmen, der wahre Endzweck unseres Lebens ist, so habe ich mich seit ein paar Jahren mit diesem wahren, besten Freunde des Menschen so bekannt gemacht, daß sein Bild nicht allein nichts Schreckendes mehr für mich hat, sondern sehr viel Beruhigendes und Tröstendes.“ Auf Grund dieser Briefstelle wird hie und da behauptet, Mozart habe den Tod mit heiterer Ruhe erwartet. Wie wäre es aber denkbar, daß ein lebensfroher Mensch wie Mozart in der Vollkraft seiner Jahre und seines Schaffens, an der Seite einer jungen Frau und zweier kleiner Knaben, den Tod als etwas Tröstliches, ja nur Gleichgiltiges ansehen konnte! Es war auch nicht so. Die anhaltende, tiefe Melancholie, aus welcher seine Freunde und Constanze ihn während der letzten Monate nicht zu reißen vermochten, was war sie Anderes, als Todesahnung, Todesfurcht? In einem (wahrscheinlich an L. da Ponte gerichteten) italienischen Briefe schreibt Mozart: „Mein Kopf ist wie zerstückt, meine Kraft gelähmt, und das Bild jenes Unbekannten (der das Requiem bestellte) steht immer vor meinen Augen. Ich sehe ihn beharrlich, wie er mich bittet, antreibt und ungeduldig die Arbeit abverlangt. Ich fühle nur allzusehr: „Die Stunde schlägt“, mit mir dauert es nicht mehr lange — ehe ich von meinem Leben einen entsprechenden Nutzen ziehen konnte,

stehe ich am Ziele — und doch — das Leben war so schön.“ Wie klingt das wahr und tief heraus, aus schwer bedrücktem Herzen! Ja, Mozart war wol der Letzte, der auf das Anpochen des Sensenmannes mit ruhiger Heiterkeit „Herein!“ rufen mochte. Vielmehr bestätigt er den Ausspruch La Rochefoucauld's: „Tout homme, qui sait voir la mort, telle qu'elle est, trouve que c'est une chose épouvantable.“

Irrig ist auch die viel verbreitete Meinung, Mozart's Zeitgenossen seien gleich nach seinem Tode zum Bewußtsein ihrer Indolenz und Ungerechtigkeit gekommen. In diesem Falle wäre schon das armselige Leichenbegängniß, die Gleichgiltigkeit gegen seine alsbald unauffindbare Grabstätte, endlich die jahrelange klägliche Dürftigkeit seiner Frau und Kinder nicht denkbar gewesen. Mozart's Hinterlassenschaft betrug sechzig Gulden, seine sämtlichen Habseligkeiten wurden auf nicht ganz vierhundert Gulden, seine Schulden auf dreitausend Gulden geschätzt. Kaiser Leopold II. bewilligte zwar für Mozart's Witwe eine Pension von zweihundertfünfzig Gulden, daß er aber die Schulden bezahlte, wie wir soeben in einem neuen Mozart-Artikel lesen, ist ungenau. Er hat nur reichlich beige-steuert zu dem Concert, welches die Witwe im Saale des Hof-Traiteurs Jahn in der Himmelpfortgasse veranstaltete. Auch später noch, bis zu ihrer zweiten Verheiratung mit dem russischen Staatsrathen, gab Nissen Constanze in verschiedenen Städten Akademien zum Besten der Familie, wobei ihr kleiner Sohn Wolfgang Lieder aus der „Zauber“ sang. Aber nicht bloß gegenflöte Mozart's Familie, auch gegen seine Werke blieb man noch lange Zeit gleichgiltig. Als die Witwe Mozart's einen Clavierauszug von „Ido“ nach der Original-Partitur auf Pränumeration annehmen kündigte, meldete sich — Niemand. Auch mit dem letzten Clavier-Concert von Mozart (Nr. 17 B-dur), dessen Herausgabe sie nicht aus eigenen Mitteln bestreiten konnte, hatte die Witwe den gleichen entmuthigenden Erfolg.

Das sind unsäglich traurige, beschämende Erinnerungen. Aus dem niederdrückenden Gefühle derselben erhebt uns nur die Wahrnehmung, daß jetzt die Nachwelt an Mozart's Werken gutzumachen sucht, was seine Zeitgenossen an ihm selbst gesündigt. Ein Fest, wie das von ganz Europa gefeierte Jubiläum (Don-Juan-1887) ist in der gesammten Kunstgeschichte ohne Beispiel. Und jetzt wetteifern die Opernbühnen, die großen und kleinen Concert-Institute in der würdigen Vorführung der Werke unseres Tondichters. Es ist eine Art großartiger Mozart-Ausstellung, womit heute die musikalische Welt die hundertste Wiederkehr seines Todestages in ernster Feier begeht. Die Philharmoniker machten den Anfang mit einem Concert, das Hofcapellmeister Hanns Richters aus Mozart'schen Werken sinnreich zusammengestellt hatte. Die „Maurerische“ leitete mit ihrer schwermüthigen Feierlichkeit Trauermusik in die dem Gedenktage entsprechende Stimmung und erinnerte zugleich an die humanen und freisinnigen Bestrebungen Mozart's als Mitglied des Freimaurer-Ordens. Es ist eine Gelegenheits-Composition zu der in der Loge „zur gekrönten Hoffnung“ abgehaltenen Trauerfeier für zwei Frei; eine Klage von schlichtem, ungesuchtem maurer-„Brüder“ würdevollem Ausdrucke. Die tiefen Grabestöne der Basshörner und des Contrafagotts verstärken die düstere Färbung dieses Adagios, dessen charaktervolle Klangschönheit wir übrigens höher stellen, als ihren musikalischen Ideengehalt. Eine zweite kürzere Instrumental-Composition von Mozart, Adagio in C-moll, kam im Philharmonischen Concert zur und Fuge ersten Aufführung. Mozart hatte diese Composition, ein großes Meisterstück in kleiner Form, ursprünglich für zwei Claviere geschrieben, dann erst für das Streichquartett gesetzt. In dem richtigen Gefühle, daß sein ungemein energischer Charakter eine stärkere Tonfülle verlangt, läßt H. Richter das Stück vom ganzen Streichorchester spielen. Freilich werden sich wenige Orchester finden, welche das kunstvolle Stimmengewebe dieser Fuge mit solcher Klarheit auszuführen vermöchten, wie unsere Philharmoniker. Der Applaus nach dieser Leistung steigerte sich zum Jubel nach jedem Satze der, diesem Ideal an Grazie, Wohl Es-dur-Symphonielaut und unaufdringlicher contrapunktischer Kunst. Mit besonderer Freude begrüßten wir Mozart's letztes Claviercon (B-dur, Nr. 17), das in Wien

wahrscheinlich nicht gehört worden ist, seit Mozartselbst es in einer seiner Akademien spielte. Es ist ein überaus freundliches, klangschönes Werk, aus dem zwar nicht der volle Gedankenreichthum, aber doch die ganze Liebenswürdigeit und heitere Anmuth seines Schöpfers ausklingt. Das Rondo hat dasselbe Thema wie Mozart's zur selben Zeit (Januar 1791) für eine Kinderzeitschrift componirtes Lied: „Komm lieber Mai und mache die Bäume wieder grün“, das sich noch im Munde der Kinder erhalten haben soll. Fräulein Marie, vom Publicum mit herzlichem Applaus begrüßt, Baumeyer zeigte sich da als vollendete Mozartspielerin. Das dünkt wol unserer heutigen Clavier-Artillerie nichts Besonderes und ist doch bereits eine rechte Seltenheit. Die modernen Virtuosen verschmähen Mozart, denn er hilft ihnen nicht, das Publicum zu verblüffen. Aber Mozartspielen, wie er gespielt sein will, ist eine Kunst für sich, die neben anderen Tugenden noch die seltenste verlangt: künstlerische Bescheidenheit. In Fräulein sehen wir den unvergeßlichen Baumeyer Mozart-Vortrag ihres Meisters Julius Epsteinneu aufleben. Einer Künstlerin, welche allerschwierigste Aufgaben, wie Brahms' D-moll-Concert, tadellos bewältigt, steht es doppelt schön, wenn sie ein Mozart'sches Concert mit voller Hingebung spielt, ohne mit eigenen virtuosen Cadenzen für ihre Eitelkeit zu sorgen. Fräulein Baumeyer begnügte sich pietätvoll mit den von Mozartselbst hinzucomponirten Cadenzen, welche über eine geläufige Scalentechnik, Arpeggien und etliche Triller nicht hinausgehen. Mit ihrem schönen, singenden Anschlag, ihrem perlenden Passagenspiel, vor Allem mit ihrer feinen musikalischen Empfindung, die nirgends zu viel oder zu wenig thut, hat Fräulein Baumeyer dem Mozart'schen Concert zu einer Wirkung verholfen, welche man ihm kaum zugetraut hätte.

Schade, daß sich immer erst ein Jubiläum einstellen muß, damit man ein Mozart'sches Concert zu hören bekomme. Diesem Gedanken entstammt eine eben erschienene sehr beherzigenswerthe Schrift von dem Director der Leipziger Gewandhaus-Concerte, Professor Karl : „Reinecke Zur.“ Seit Wiederbelebung der Mozart'schen Clavierconcerte Ferdinand todts ist und Clara Hiller nicht Schumann mehr öffentlich auftritt, hat Karl Reinecke als Mozartspieler keinen Rivalen in ganz Deutschland. Er ist wie kein Zweiter dazu berufen, über Auffassung und Ausführung Mozart'scher Claviermusik ein gewichtiges Wort zu sprechen. Für die Vernachlässigung der Mozart'schen Clavierconcerte will er weder das Publicum noch die Virtuosen alleinverantwortlich machen. Es müsse doch einige Schuld auch an den Clavierconcerten selbst liegen. „Gewiß,“ sagt Reinecke, „bieten sie dem Spieler Gelegenheit, durch seine Vortragskunst und Geläufigkeit zu glänzen — aber nicht genügend, weil Mozart nach damaligem Branche Manches (um nicht zu sagen Vieles) in seinen Concerten nicht so aufschrieb, wie er selbst es spielte und wie er es von Anderen gespielt haben wollte, sondern Vieles nur in Umrissen gab, die auszu.“ Zuführen von dem Spieler verlangt ward Mozart's Zeiten war dem Concertspieler eine viel größere Selbstständigkeit eingeräumt, als heutzutage der Fall ist. Schon der allgemeine Brauch der „Cadenz“ beweist es; desgleichen der Umstand, daß Mozart in seinen Clavierconcerten fast kein einziges Vortragszeichen aufschreibt, während er seine Compositionen für Clavier allein meistens sehr genau bezeichnet. Aber nicht allein die sogenannte große Cadenz vertraute Mozart dem Spieler an; er verlangte von ihm auch, daß er die kleinen Uebergänge vor der Wiederkehr eines Hauptthemas, wenn diesem eine Fermate vorherging, nach selbstständiger Empfindung hinzufüge. Letzteres beweist eine Anzahl Blättchen seiner eigenen Handschrift, welche lauter derartige „Eingänge“, wie Mozart sie nannte, enthalten und welche dem Verfasser im Autograph vorliegen. Mozart hat dieselben muthmaßlich für seine Schüler und Schülerinnen, die Derartiges nicht selbst erfinden konnten, aufgeschrieben — ein Beweis, daß er an solchen Stellen kleine Ueberleitungen zum Thema verlangte. Reinecke citirt auch in Notenbeispielen Stellen aus Mozart'schen Concerten, Tacte und Perioden von solcher Dürftigkeit, wie man deren in seinen übrigen Werken nirgends findet und die Mozart gewiß

nicht so gespielt hat, noch so gespielt haben wollte, wie er sie notirte. Auffallend ist ferner, daß Mozart in seinen übrigen Clavierwerken fast ausnahmslos die langsameren Themen und Cantilenen (wenn sie öfter als zweimal auftreten) bei jedesmaliger Wiederkehr mit den mannigfaltigsten melismatischen Varianten ausstattet, während dies in seinen Concerten fast nie der Fall ist. Da bringt er die Gesangsthemen der langsamen Sätze vier- bis fünfmal gänzlich unverändert. Offenbar sollte da der Spieler selbstschöpferisch auftreten. Ph. Emanuel Bach, unter dessen Einfluß doch auch Mozart unleugbar stand, schreibt in einer Vorrede: „Das Verändern beim Wiederholen ist heutzutage unentbehrlich. Man erwartet solches von jedem Ausführe.“ Wo und wie der Spieler solche Veränderungen, Verzierungen, Verstärkungen vorzunehmen habe, welche — ohne dem Styl der Composition zu widersprechen — deren Wirkung erhöhen, darüber gibt Reinecke's Schrift die klarsten und detaillirtesten Nachweise. Möge sie recht viele Leser von künstlerischer Einsicht finden — dann werden Reinecke's Bemühungen um die „Wiederbelebung der Mozart'schen Clavierconcerte“ nicht fruchtlos bleiben.