

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 385. Wien, Sonntag den 24. September 1865.

Eduard Hanslick, Der österreichische Adel und die Musik.

I.

1 Der österreichische Adel und die Musik. I.

Ed. H. In der älteren Musikgeschichte Oesterreichs bilden die Privatcapellen der reichen Aristokraten einen ungemein wichtigen, bisher kaum nach Gebühr gewürdigten Factor. Obwol die aristokratischen Musik-Productionen ihrer Natur nach die Oeffentlichkeit ausschlossen, wirkten sie dennoch mit theilbar auf das Allgemeine, weil sie gewissermaßen das noch fehlende öffentliche Concertleben vertraten und das sich entwickelnde stark beeinflussten.

Die reichsten, angesehensten Cavaliere Oesterreichs, die Schwarzenberg, Lichtenstein, Thun, Lobkowitz, Kinsky, Grassekowitz, Eszterhazy u. s. w., hielten ehemals Privatcapellen, d. h. Musiker, die vollständig in ihren Diensten standen, fürstliche Angestellte oder Hausbeamten waren. Den Winter meist in Wien, den Sommer auf ihren Gütern verbringend, waren diese Edelleute hier wie dort von ihren Musikkapellen gefolgt.

Der Besitz einer vorzüglichen Privatcapelle war ein Gegenstand aristokratischen Ehrgeizes, und jedenfalls nicht der schlechteste. Wer sich desselben rühmen konnte, producirte ihn gern in Wien zum Vergnügen der geladenen vornehmen Gesellschaft. Es waren Privat-Aufführungen, Genüsse der Privilegirten, trotzdem drang ihr Ruhm mitunter weit ins Land.

Eine der berühmtesten Privatcapellen war die des Feldmarschalls Joseph Friedrich Prinz von (geb. *Sachsen-Hildburghausen* 1702, † 1787). Dieser leidenschaftliche Musikfreund, ein Liebling Maria Theresia's, gab in seinem Palais (dem jetzt Fürst Auersperg'schen am Josephstädter Glacis) dem hohen Adel allwöchentlich Akademien. Hofcapellmeister *Bonno* war gegen einen jährlichen Ehrensold mit der Leitung dieser großen, den ganzen Winter hindurch an Freitag-Abenden statt findenden Concerte engagirt. Als *Gluck* 1751 aus Italien zurückkam, wurde er gleichfalls dafür gewonnen und dirigirte meist bei der ersten Violine. Am Abend vor dem Concert wurde jedesmal Probe gehalten und die Capelle durch eine Anzahl der besten Orchesterspieler Wiens (sie hatten an Freitagen kein Theater) verstärkt. An der Spitze dieser Capelle stand (damals noch unadeliger „*Dittersdorf*“) *Ditters* als Primgeiger. Kam ein ausgezeichnete Virtuose nach Wien, so mußte *Bonno* zuvor wegen des Honorars mit ihm unterhandeln und ihn dann zur Mitwirkung einladen. Als der Prinz im Jahre 1759 Wien verließ, übernahm das kaiserliche Hoftheater und die vorzüglichsten Mitglieder der *Dittersdorf* Capelle.

Die Vorzüglichkeit der Fürst'schen Capelle *Eszterhazy* in Eisenstadt und ihre musikgeschichtliche Bedeutung ist bekannt, im Winter folgte sie dem Fürsten nach Wien. Für sie hat seine meisten Instrumentalwerke, ja sogar Opern *Haydn* gesetzt, nachdem er früher im Dienste des böhmischen Grafen, also ebenfalls für eine Privatcapelle, seine erste *Morzin* Symphonie geschrieben hatte. Capellen wie die *Hildburg*, *hausen's Eszterhazy's*, *Lobkowitz'*, *Schwarzen* wurden zu den integrierenden Bestandtheilen des *berg's* Wiener Musiklebens gezählt; die Stadt war stolz darauf, wenn sie auch wenig oder nichts davon genoß. Als letztes Glied dieser musikalischen Kette kann man das berühmte „*„* betrachten, das für *Rasumowski'sche Quartett* Beetho und durch von Beethoven so große Bedeutung erlangte. Es ist der Schlußring, kleiner, aber kaum weniger werthvoll als die übrigen.

Die Blüthezeit dieser fürstlichen Capellen breitete sich um die Mitte des vorigen Jahrhunderts aus, gegen Ende desselben verstummten sie allmähig. Das „Jahrbuch der Tonkunst“ vom Jahre 1795 gibt an, daß in Wien „außer der fürstlich *Schwarzenberg's* Capelle fast keine mehr existirt“. Fürst hatte seine Capelle auf Harmoniemusik reducirt, *Grassalkowitz* außerdem hielt Baron eine Harmonie als Tafel *Braun*musik. In bestand zur selben Zeit (*Prag* 1795) außer der gräflich'schen Harmoniemusik keine Capelle mehr. *Pachta* Und doch war die Zahl derselben zweifellos am größten eben in Böhmen gewesen, wo das musikalische Talent der Nation und die bis in die letzte Volksschichte verbreitete Geschicklichkeit auf einem oder dem andern Instrument die Sitte der Privatcapellen so ungemein unterstützte. Die böhmischen *Ca valiere* brauchten nicht theure Musiker bloß der Musik halber zu engagiren, sie forderten einfach von ihren Beamten und Bedienten musikalische Kenntnisse. Die Büchsenspanner in adeligen Häusern durften nicht eher die *Livree* anziehen, als bis sie das Waldhorn vollkommen blasen konnten. erzählt in seiner *Gyrowetz* Selbstbiographie, wie er beim Grafen *Fünfkirchen* in *Chlumetz* Symphonien und Serenaden zu componiren anfang, „weil damals *die ganze Dienerschaft*“, „Solche Privat *alle Beamten und auch die geistlichen Herren* *sämmtlich musikalisch sein mußten*capellen zogen verborgene Talente aus dem Dunkel und machten die Ausgebildeten — bei Gelegenheit von Tafelmusiken, Serenaden, Concerten — schnell bekannt. Die Rolle, welche Böhmen, als musikalischer Werbbezirk von ganz Deutschland, zur Zeit der fürstlichen Privatcapellen spielte, war bedeutend. Zur Zeit des größten Glanzes der italienischen Capelle und Oper in Dresden zog man eine große Anzahl böhmischer Künstler dahin. Viele warteten diesen Ruf gar nicht ab, denn da sie von ihrer Herrschaft häufig nur als Bediente behandelt und bezahlt wurden, entwichen die Geschickterern bei günstiger Gelegenheit und zogen, ihr Instrument unter dem Arm, in die weite Welt.

In der Sitte der Privatcapelle lag ein musikalisches Culturmoment von großer Tragweite. Wer ein solches Haus orchester besaß, wünschte natürlich auch möglichst viel neue und effectvolle *Compositionen* für dasselbe. Sie mußten von dem Componisten geliefert werden, der als solcher „in Diensten“ stand, oder wurden bei einem anderen beliebten Tonsetzer bestellt. Die Folge war eine große Anregung zum musikalischen Schaffen. Dem sich immer erneuern den Verbrauch und Begehre entsprach eine sich immer erneuernde Production. Ein, *Haydn*, *Gyrowetz* entbehrten nie der künstlerischen Anregung, sie *Dittersdorf* brauchten für ein Orchester, für ein Publicum, für einen Verleger nicht zu sorgen. Indem diese Tondichter Instrumental- und Gesangskräfte, die sie genau kannten, jeden Moment zur Verfügung hatten, gewannen sie spielend die Technik ihrer Kunst, sie lernten praktisch setzen und mit kleinen Mitteln effectuiren.

Hingegen führte das Verhältniß auch manche Nachtheile mit sich. Fürs erste das Schnell- und Vielschreiben der Componisten. Sie mußten einem enormen Hör- und Spiel bedürfnisse begegnen, das mehr auf angenehme Abwechslung und unterhaltende Beschäftigung, als auf Tiefe und Größe des Gebotenen ausging. Die Componis-

ten folgten in der Regel nicht ihrer Inspiration, sondern dem Befehle des eigenen, der Bestellung des fremden „Herrn“. Da sie nicht für ein großes, selbstständiges Publicum, sondern stets nur für einige kleine Kreise schrieben, so durften sie sich's leicht machen, sich ungestraft wiederholen. Man schrieb und be stellte immer gleich sechs Symphonien, zwölf Trios, zwölf Quartette u. s. w. Diese massenhafte Production hinderte die Vertiefung des einzelnen Werkes und ist schuld, daß zahllose Instrumental-Compositionen und *Haydn's* — von *Mozart's* Dittersdorf und Gyrowetz nicht zu reden — vom Strome der Zeit rasch und rettungslos weggespült worden sind., der keinem Herrn diente und *Beethoven* keine Privatcapelle zu versorgen hatte, war der erste Instrumental-Componist, der nicht, wie seine Vorgänger, massenhaft componirt hat.

Die persönliche Stellung des Componisten oder Kammer musicus zu seinem hochgeborenen Herrn hatte ferner etwas nach unsern Begriffen Unangemessenes, mitunter Unwürdiges. Das „Patriarchalische“ hat stets zwei Seiten: die gemüthliche einer väterlichen Fürsorge und die unwürdige einer hoch müthigen Bevormundung. Ohne Zweifel lag in jenem subordinirten Verhältniß der Künstler zu ihrem Dienstherrn und Beschützer manches gemüthliche Element, ganz so wie auch die Regierung Friedrich's des Großen oder des Herzogs Karl von Württemberg nicht ohne patriarchalischen Reiz war. Die künstlerischen, insbesondere die musikalischen Zustände des 18. Jahrhunderts bis in den Anfang des 19. waren dicht verflochten mit den politischen und socialen Lebensformen jener Zeit; wir vermögen für unser Theil weder das Eine noch das Andere zurückzuwünschen. Der fürstliche Herr pflegte nicht blos die Kunst, sondern auch die Person des Künstlers zu bevormunden. mußte die Erlaubnis seines *Mozart* Erzs haben, wenn er in einer öffentlichen oder Privat-bischof Akademie spielen wollte, und klagte oft bitter über deren böswillige Verweigerung, die ihn an seiner künstlerischen Reputation wie an seinem Einkommen empfindlich schmälerte. Hingegen wurde Mozart vom Erzbischof auch in fremde adelige Häuser, heute hierhin, morgen dorthin zum Musikmachen „befohlen“. Ja mitunter übten nicht souveräne große Herren ungenirt eine ganz selbstständige Strafgerichtsbarkeit über ihre Kammer-Virtuosen, wie denn Prinz Hildburghausen den flüchtig gewordenen nicht nur in *Dittersdorf* Prag aufheben und nach Wien zurückbringen ließ, sondern ihm hier aus eigener Macht vierzehn Tage *Arrest*, jeder vierte Tag *bei*, dictirte. Die bedientenhafte Abhängig *Wasser und Brot*keit von einem hochmüthigen Magnaten erzeugt nur zu leicht unwürdige Demuth. Als Capellmeister und *Dittersdorf* Kammercomponist des Bischofs von Großwardein wurde, war seine erste Bitte, der Bischof möge ihn „du“ nennen. Er war es von seinen früheren Herren nicht anders gewohnt. Man weiß, wie viel sich mußte gefallen lassen und *Mozart* gefallen ließ, ehe er den „patriarchalischen“ Käfig endlich durchbrach.

Aber auch noch viel später sehen wir die Künstler freiwilling die Livree ihrer Herrschaft vor dem großen Publicum tragen. Sie ließen als reisende Virtuosen, auf öffentlichen Anschlagzetteln den Titel: „Kammermusicus des Herrn Grafen N. N.“ oder „in Diensten Sr. bischöflichen Gnaden X. Y.“ um keinen Preis weg. Durch dieses vornehme Halsband fühlten sie sich hoch über ihre frei einhergehenden Kollegen erheben. Noch in den Zwanziger-Jahren schrieben sich, *Schuppanzigh* und *Linke* stets „in Diensten Sr. *Weiß*Excellenz des Herrn Grafen v. Rasumowski“, *Moscheles* concertirte als „fürstlich Eszterhazy'scher Kammer-Virtuos“, ja selbst der Componist in *Tomaschek* Prag legte, nachdem er seit Decennien außer jeglichem Dienstverhältniß stand, auf den bloßen Titel: „Compositeur des Herrn Grafen Bouquoi“ hinlänglichen Werth, um ihn seinem Namen auf jedem Notenblatt beizusetzen.

Die Sitte der Großen des vorigen Jahrhunderts, berühmte Componisten oder Virtuosen in ihren Diensten zu haben, trug am meisten dazu bei, die unterthänige Stellung des Künstlers auch noch länger hinaus festzuhalten. Noch wurde es *Spohr* 1805 zugemuthet, sich am Stuttgarter Hofe hören zu lassen, während die hohe Gesellschaft Karten spielte. Man kann sagen, daß zuerst diesen *Beethoven* Bann der Unterthänig-

keit gebrochen und dem Musiker die volle, freie Manneswürde zurückgegeben habe. Obwol durch vielfache Bande an die höchste Aristokratie gefesselt, ihr befreundet und verpflichtet, bewahrte Beethoven doch sein stolzes Künstlerbewußtsein, benahm sich als ihresgleichen und ließ in seinen Handlungen sich so wenig von ihr beeinflussen, als in seinen musikalischen Ideen. Wir ersehen aus manchen Beispielen, wie die Willkür, das Unredlich-Patriarchalische dieses musikalischen ancien régime sich auch in dem Leicht sinn und der laxen Moral äußerte, womit hochgeborne Musik freunde die verschiedensten Aemter und Anstellungen verliehen, blos um die musikalischen Talente des Angestellten sich nutz bar zu machen. Der Fürstbischof von, welchem *Breslau* als Componist und Violinspieler unentbehr *Dittersdorf*lich geworden war, den er aber doch nicht in dieser Eigen schaft theuer bezahlen wollte, gab ihm erst die Stelle eines Forstmeisters, dann die eines Amtshauptmannes und Regie rungsrathes in Freiwaldau, wo er „Politica, Publica et Judi cialia“ zu amtiren hatte. Dittersdorf hielt sich beständig bei seinem Herrn in Johannisberg auf, und ein „Verweser“ be sorgte seine Amtsgeschäfte in Freiwaldau. Da überdies die ses Amt stets an Adelige verliehen worden war, verschaffte der Fürstbischof dem melodienreichen Amtshauptmann auch den *Adel*. Als man, der des musikalischen *Gyrowetz* Umherzigeunerns müde war, in Wien nicht gleich einen Capell meisterposten geben konnte, machte man ihn zum k. k. Hof concipisten und verwendete ihn bei der Hauptarmee, wo er mitunter die wichtigsten Courierdienste verrichtete. Mit Depeschen aus dem Hauptquartier nach Wien geschickt, erhielt Gyrowetz von Baron den Antrag, Capellmeister am *Braun* Hofopertheater zu werden, was natürlich ebenso schnell an genommen wurde. Von C. M. Thätigkeit als *Weber's* Secretär des Herzogs von Würtemberg weiß die von seinem Sohn verfaßte Biographie merkwürdige Dinge zu berichten. Wir glauben, wenn (im Jahre *Mozart* 1781) seine Rück kehr zum erzbischöflichen Hof davon abhängig gemacht hätte, beim Consistorium in Salzburg angestellt zu werden, man wäre vielleicht auch darauf eingegangen.

Noch mehr als über die *Person* des Kammermusicus übten jene fürstlichen Beschützer auf die *Werke* desselben gerne ein anmaßendes Privilegium aus. Wer zum Gebrauch seiner Capelle für sein Geld Compositionen bestellt hatte, wollte sie in der Regel auch für sich allein besitzen. Die Ton kunst, die frei wie Luft und Wasser alle Menschen erquicken sollte, wurde gräfliches oder fürstliches Privateigenthum. Es bedurfte einer besonderen Großherzigkeit oder Gleichgiltigkeit des hohen Bestellers, oder eines günstigen Zufalls, damit die von ihm erworbenen Tondichtungen auch der ganzen Welt zu statten kommen durften. Die Geschichte der Musik hat uns viele merkwürdige Verhältnisse dieser Art aufgezeichnet, und die meisten ohne Zweifel hat sie nicht aufgezeichnet. So war einer der größten Verehrer'scher Musik Graf *Gaßmann* Dietrichstein, der dem Componisten für sechs Symphonien oder Quartette immer hundert Ducaten zahlte, wofür er aber verlangte, daß Niemand außer ihm sie erhalten sollte. Gaß erfüllte den Vertrag so genau, daß er diese Compo mannsitionen nicht einmal dem Kaiser (Joseph II.) gab, der sie wiederholt zu hören verlangte. Nach Tode *Gaßmann's* wünschte der Kaiser, Dietrichstein möchte die Sachen stechen lassen, dieser that es aber durchaus nicht. Eine Menge Com positionen von, *Haydn* u. A. wurden nie gedruckt, *Mozart* nie bekannt, blos weil sie von ihren Bestellern als Privat eigenthum gehütet wurden. Ja dies Verhältniß, das uns heutzutage so fremdartig berührt, reicht noch in einzelnen Beispielen bis in die neueste Zeit. So stand wäh *Spohr*rend seines Aufenthaltes in den Jahren *Wiener* 1812 und 1813 in einem drückenden Abhängigkeits-Verhältniß zu einem reichen Fabrikanten, Namens. Dieser eitle Musikfreund *Tost* zahlte Spohr ein angemessenes Honorar dafür, daß ihm das Eigenthum aller Compositionen, die Spohr noch schreiben würde — also ein Glückskauf — auf drei Jahre gehöre. Während dieser drei Jahre durften keine dieser Compositionen veröffentlicht oder ohne ausdrückliche Bewilligung und anders als in Gegenwart in irgend einer Gesellschaft gespielt *Tost's* werden. Es liegt etwas überaus

Engherziges, Eigennütziges in solchem privilegierten Besitz, etwas, das mitunter an die Figur des Geizhalses Don Gregorio in „*Hebbel's* Trauerspiel in“ erinnert, welcher ausruft: Sicilien „Hei, wenn es mir gefällt, die ganze Ernte Im Halm zu kaufen und sie steh'n zu lassen, Für's Wild und für die Vögel: Kümmert's wen? Ich glaube nicht, wenn ich nur zahlen kann! — — — — — Wär' ich blind, So kauft' ich mir die besten Bilder auf Und hinge sie in einem Saal herum, Den außer mit kein Mensch betreten dürfte; Und wär' ich taub, so setzt' ich die Capelle Aus allen großen Virtuosen mir Zusammen, die mir täglich spielen müßte, *Mir ganz allein und keinem Andern mehr*; Dann hätte Rafael nur für mich gemalt Und Palestrina nur für mich gesetzt. — — — — — Und wenn ich all' das Zeug verbrennen ließe, Die heiligen Familien und Messen, So wär's vorbei mit der Unsterblichkeit!“