

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 388. Wien, Mittwoch den 27. September 1865.

Eduard Hanslick, Der österreichische Adel und die Musik. II.

1 Der österreichische Adel und die Musik. II.

Ed. H. Von der kunstliebenden Aristokratie gelangte die Musikpflege in die Hände des bürgerlichen Dilettantenthums. Beide Perioden gehen unmerklich in einander über. Mit der Entlassung der *Privatcapellen* hatte der österreichische Adel keineswegs aufgehört, Musik zu pflegen und in großartiger Weise zu unterstützen. Im Gegentheil, der *Adel* erscheint am Ausgang des vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts als die oberste und glänzendste Schichte des *musikalischen* in *Dilettantenthums* Wien. Er besoldete keine eigenen Capellen mehr, aber er musicirte *selbst*. Nicht ohne Freude und patriotischen Stolz kann man jener Zeit gedenken, wo in den höchsten Kreisen auch die größte Musikliebe herrschte und mit dem Adel der Geburt so gern der Adel des Talentes und der Bildung sich verband. Die Wiener Aristokratie stand überall an der Spitze, wo Erhebliches für die Tonkunst geschah. Sie hat zwar nicht, wie der Prager Adel im Jahre 1808, ein Conservatorium errichtet, aber sie darf sich anderer Thaten rühmen, die ein Conservatorium aufwiegen. Man kennt die beiden Monumente, die der östere Adel sich in der Geschichte der Musik gesetzt hat, reichisch das eine, indem er Haydn's „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“ er warb und zuerst aufführte — das zweite, indem er durch eine lebens längliche an keine Gegenleistung geknüpften Pension von 4000 fl. eine unabhängige, sorgenfreie Existenz sicherte. *Beethoven*

Aus Mozart's Briefen kennen wir die hervorragende Rolle, welche in den Achtziger-Jahren der Adel in dem Wieer Musikleben spielte, den ununterbrochenen herzlichen Antheil, den die lebenswürdige Gräfin, Graf *Thun*, Fürst *Hatzfeld* (später *Lichnowsky* Beethoven's Freund und Gönner) und Andere an Mozart's Leben und Schaffen nahmen. Während Mozart nur wenige öffentliche Concerte gab, ist die Zahl seiner Productionen in den Privatconcerten des hohen Adels eine sehr große. Bereits im Winter 1782 war Mozart beim Fürsten auf alle Concerte engagirt, im nächsten Winter spielte er regelmäßig bei demselben, bei Graf Johann, bei Graf *Eszterhazy*. In einem *Zichy* Briefe vom Jahre 1784 theilt er seinem Vater mit, daß er vom 26. Februar bis 3. April fünfmal bei Galitzyn, neun mal bei *Eszterhazy* zu spielen habe. Die Mitwirkung in die aristokratischen Soiréen gehörte überdies zu Mozart's besten Einnahmequellen. Die Cavaliere scharten sich in den Jahren 1780 bis 1803 in musikalischen Angelegenheiten meist um den Freiherrn Gottfried van, der, ein ernster, *Swieten* langer, feierlicher Mann, beinahe das Ansehen eines musikalischen Oberpriesters in Wien genoß. Die Musiken, die Sonntag Morgens bei ihm gemacht wurden und an denen theilnahm, waren nicht für Zuhörer berechnet. Der *Mozart* Hausherr

und die wenigen Mitwirkenden hatten dabei lediglich den Zweck, klassische Werke kennen zu lernen (vorzüglich von Händel und Bach), die man damals in Wien nicht öffentlich zu hören bekam. Von weitgreifendem Einflusse waren hingegen die großen Aufführungen'scher *Ora Händeltorien*, welche von Swieten mit bedeutenden Vocal- und Instrumentalkräften ins Werk setzte. Mehrere Kunstfreunde aus dem hohen Adel erklärten sich auf Swieten's Anregung zur Tragung der Kosten bereit; es waren die Fürsten Lobkowitz, Schwarzenberg, Dietrichstein, die Grafen Apponyi, Batthyany, Franz Eszterhazy, also zum Theil derselbe Kreis von musikalischen Aristokraten, welchen wir zehn Jahre später für die Aufführung von Haydn's „Schöpfung“ zusammenwirken sehen. Diese Akademien fanden im Saal der k. k. Hofbibliothek statt, deren Vorstand von Swieten war, hin und wieder auch im Palais des Fürsten Schwarzenberg auf dem Mehlmarkte. Der Zutritt war unentgeltlich und stand nur geladenen Gästen zu. Die Proben wurden im Hause Swieten's gehalten, der alle Vorbereitungen mit großem Eifer betrieb. Die Mitwirkenden gehörten größtentheils der Hofcapelle und dem Opern-Orchester an; Dirigent war anfangs Joseph, nach dessen Tode (*Starzer* 1787), der *Mozart* junge accompagnirte am Clavier. *Weigl* Mozart lieferte für diese Aufführungen 1788 — 1790 seine bekannten und lange Zeit alleinherrschenden Bearbeitungen des „Messias“, dann der Cantaten „Acis und Galathea“, „Alexanderfest“ und der „Ode“ von auf den St. Cäcilientag. An diese Concerte *Händel* in der Hofbibliothek schlossen sich einzelne große Productionen im Schwarzenberg'schen Palast, gleichfalls vor einer geladenen Gesellschaft, wie die berühmten ersten Aufführungen der „Schöpfung“ (1799) und der „Jahreszeiten“ (1801). Diese Aufführungen waren keine regelmäßig wiederkehrenden, doch gab es deren in der Regel jährlich einige. Sie waren veranstaltet von einer Gesellschaft Hochadeliger, deren „beständiger Secretär“ von war. Eine weitere Abzweigung *Swieten* war das sogenannte „adelige Liebhaber-Concert“, oder „Cavalier-Concert“, das unter dem Protectorat des Fürsten sich im Jahre *Trauttmansdorff* 1806 bildete, und mit der denkwürdigen Aufführung der „Schöpfung“ im Universitätssaal am 27. März 1808 abschloß, bei welcher Haydn zum letztenmal öffentlich erschien. Hiemit endet die thätige Mitwirkung des hohen Adels an großen Musikaufführungen. Die Musikpflege desselben zog sich aus den großen Formen der Orchester- und Chorcomposition mit seltener Ausnahme ganz in die kleine behagliche Kammermusik zurück. Es ist bekannt, wie einflußreich und fördernd die Musikpflege des Adels auch in dieser Form für wurde. *Beethoven* Seine Quartette, Trios und Sonaten haben in den Häusern *Lichnowsky's*, *Rasumowsky's*, der Grafen *Fries* und *Bruns* zum größten Theil ihre erste Aufführung und begeisterndste Aufnahme gefunden.

Ein lebendiges, aus unmittelbarer Anschauung gemaltes Bild des Musiktreibens in den Wiener Adelskreisen geben uns die „Vertrauten Briefe“ des preußischen Capellmeisters *J. Fr.*, der in den Jahren *Reichardt* 1808 und 1809 in Wien verweilte. Es war die Zeit des letzten glänzenden Aufblühens des aristokratischen Musikcultus, dieser erlöschenden Flamme. *Reichardt* kam aus einem hochgebornen Concert in das andere, und bei Concerten blieb es nicht. Im Hause des Fürsten wurden *Lobkowitz* italienische Opern aufgeführt, durchaus von Dilettanten und mit schönstem Erfolge. *Reichardt* dessen Oper „*Bradamante*“ dort vollständig probirt wurde, nennt das *Lobkowitz'sche* Haus „die wahre Residenz und Akademie der Musik“. *Beethoven's* „*Eroica*“ erlebte ihre erste Aufführung im Palast des Fürsten *Lobkowitz*, welcher *Beethoven* die Partitur abgekauft hatte. Bei *Lobkowitz*, erzählt *Reichardt*, „kann man zu jeder Stunde in dem besten schicklichsten Locale Proben nach Gefallen veranstalten, und oft werden mehrere Proben in verschiedenen Sälen und zu gleicher Zeit gehalten“ — ein sprechendes Zeugniß, daß es dem Fürsten nicht bloß um prunkende Ostentation zu thun war. Kann es endlich ein lebenswürdiges Zeit- und Sittenbild geben, als den Fürsten *Lichnowsky* bei der Probe von „*Christus am Oelberg*“? „Es war eine schreckliche Probe“, erzählt *Ries*. „Sie hatte um 8 Uhr Früh (im Theater an

der Wien) angefangen, um halb 3 Uhr war Alles erschöpft und mehr oder weniger unzufrieden. Da ließ Fürst Karl Lich, der vom Anfang an der Probe beiwohnte, kaltes nowsky Fleisch, Butterbrot und Wein in großen Körben herbeiholen, freundlich ersuchte er Alle, zuzugreifen, was nun auch mit beiden Händen geschah und den Erfolg hatte, daß die Leute wieder guter Dinge wurden. Nun bat der Fürst, das Oratorium noch einmal durchzuprobiren, damit es Abends recht gut ginge und das erste Werk dieser Art von Beethoven würdig vor's Publicum gebracht würde — die Probe fing also wieder an.“

Diese eifrige musikalische Thätigkeit des Adels würdeschon alles Lob verdienen, wenn sie auch nur den Adel selbst gebildet und erfreut hätte. Aber die wohlthätige Wirkung er streckte sich noch weiter. Sie äußerte sich (ermöglicht und be fördert durch die vorangegangene französische Revolution) auch in dem socialen Verhalten, indem sie die Künstlerwelt und den gebildeten Mittelstand mit dem hohen Adel verband. Die Musik bewirkte diese freie Annäherung in einem Grade, von dem unsere demokratisch doch so vorgeschrittene Zeit keine Ahnung mehr hat. Schon der Umstand, daß, *Reichardt* ein einfacher Capellmeister und keineswegs Berühmtheit ersten Ranges, in diesen vornehmsten Kreisen um die Wette einge laden und fetirt wurde, spricht für deren Kunstinteresse und Liebenswürdigkeit. In den Soiréen bei Fürst *Lobkowitz* traf wiederholt kaiserliche Erzherzoge, namentlich *Reichardt* und *Rudolph*, daneben Componisten, Gelehrte, *Ferdinand* Virtuosen — Alles ohne been-gende Etiquette mit einander verkehrend. Erzherzog (*Rudolph* Beethoven's großmüt-higer Freund und Beschützer) nahm keinen Anstand, diese Gesell schaften stundenlang mit seinem trefflichen Clavierspiel zu erfreuen, die Gräfin sang u. s. w. Waren Musiken *Kinsky* bei den Bankiers-Familien *Pereira*, *Arnstein* oder *Henik*, so konnte man gleichfalls darauf zählen, Kunstfreunde stein aus dem höchsten Adel, *Lobko-witz*, *Kinsky*, *Dietrichstein*, dort anzutreffen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß wir in dieser Hinsicht Rückschritte gemacht und keine Kreise mehr haben, in welchen die Musik eine so schön vermittelnde, social nivelli rende Kraft ausübt. Musikliebe und Musikpflege spie len im Leben der gegenwärtigen Aristokratie nicht die Rolle von ehemals, von großen Concert-Aufführungen bei oder gar von dem hohen Adel ist nirgends mehr zu verneh men. Letzteres kann man allerdings der Aristokratie nicht ein seitig zum Vorwurf machen. Hat doch in dem Maß, als das Concertleben sich zur vollsten Oeffentlichkeit entwickelt hat, auch der Musikbetrieb im Mittelstand sich in engste Schran ken zurückgezogen. Die *Concerte in Privathäusern*, von welchen das alte Wien täglich widerhallte, haben ebensowie die in den Palästen aufgehört. Man besucht Concerte, aber man veranstaltet keine mehr; man hört alle neuen Quartette und Symphonien, aber man spielt sie nicht mehr selbst. Ehemals war auch der kaiserliche Hof ohne alle Osten tation mit dem schönsten Beispiel vorangegangen. Es ist be kannt, welch' entschiedene musikalische Begabung und Bil dung insbesondere den Kaisern Karl VI., Leopold I., Jo und dem Erzherzog seph II. eigen war und welche *Ru-dolph* bedeutende Stelle in ihrer Tagesordnung die eigene Ausübung der Tonkunst einnahm. Hat nun auch seither der kaiserliche Hof niemals seinen Schutz der Mu-sik entzogen, so gehört es doch längst der Geschichte an, daß österreichische Kaiser und Erzherzoge sich als Tonkünstler selbst hervorgethan und ihre Freude darin ge-funden haben, bei ihren regelmäßigen Musik partien mitzuwirken. Die Concerte mit großem Orchester, welche im Lustschloß Laxenburg unter *Salieri's* oder *Weigel's* Di-rection oft gegeben wurden, in denen Kaiser Franz die erste Violine spielte und die Kaiserin (Maria Theresia von Neapel) sang, hörten mit dem Tode der Letzteren (1807) gänzlich auf. Der Kaiser verlegte sich nun aufs Quartett spielen. Das Streichquartett auf Schloß Persenbeug, das aus dem *Kaiser*, Graf *Franz*, Feldmarschall-Lieute *Wrb-nanant* und Capellmeister *Kutschera* bestand und *Eybler* dem an ruhigen Abenden unten die Schiffer auf der Donau lauschten, es war der letzte schwache Nachklang aus der musi kalischen Kaiserzeit.

Auch ohne äußerlich hemmende Einflüsse wäre das fröhliche Concertiren in den Adelspalästen Wiens allmählig vor der anwachsenden Macht des modernen öffentlichen Musiklebens geschwunden. Die politischen Calamitäten, besonders das für Wien so tief schmerzliche und demüthigende Kriegsjahr 1809 trugen aber noch besonders dazu bei, jene musificirende Freudenzeit definitiv zum Abschluß zu bringen. Man kann das Jahr 1809 als den entscheidenden Wendepunkt, als das Sterbejahr jener schönen aristokratischen Bestrebungen ansehen.