

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 1036. Wien, Sonntag den 21. Juli 1867.

Eduard Hanslick, *Musikalische Briefe aus Paris. V. Rossini.*
Paris, 18. Juli.

1 *Musikalische Briefe aus Paris. V.*

Ed. H. Als ich vor sieben Jahren in Paris mich von und *Rossini* verabschiedete, that ich es mit der weh *Aubermüthigen* Empfindung, die beiden Altmeister unserer modernen Oper wahrscheinlich zum letztenmal gesehen zu haben. Ragten sie doch Beide schon in jene winterlichen Lebenshöhen, wo wir jedes weitere Jahr als ein Almosen anzusehen haben. Wie groß war daher meine Freude, beide Männer rüstig und munter, ja gänzlich unverändert wiederzufinden! Die gewichtige Scala von sieben Jahren hat ihnen wenig angehabt, kaum unterscheiden wir die Octave vom Grundton.

Gestatten Sie mir für heute einige Mittheilungen über. Ein besonders angenehmer Anlaß führte mich vor *Rossini* wenigen Tagen zu ihm. Ich sollte, ein musikalischer Feuillet de Conches, einen fremden Gesandten an dem kleinen Musenhof von Passy einführen. Hauptmann v., der ebenso *Arbter* tapfere als liebenswürdige Officier, hatte nämlich im Auftrage für *Schwind's* *Rossini* eine Photographie des Frescobildes mitgebracht, welches eine der Lünetten im neuen Wiener Opern hause zu Ehren *Rossini's* ausfüllt. Ein berühmter Landsmann und specieller Liebling *Rossini's*, Julius, hatte sich *Schulhoff* als Dritter unserer Expedition nach Passy angeschlossen. So stand ich denn wieder vor der wohlbekannten goldenen Lyra an dem Gartenthor der gastlichen Villa! Wie damals, saß der freund liche alte Herr am Schreibtisch in seinem kleinen Arbeitszim mer, erhob sich etwas schwerfälligen Leibes, aber mit gewinnendster Herzlichkeit, und streckte uns die Hand entgegen. Wir drückten ihn bald wieder in den Lehnstuhl und breiteten das Bild von vor ihm aus. Es gehört zu den anmuthig *Schwindsten* Compositionen unseres phantasievollen Meisters. Das große Mittelfeld des Halbbogens enthält die drollige Rasirscene aus dem „*Barbier von Sevilla*“ Figaro, den alten Bartolo einseifend, hinter ihnen Almaviva mit Rosine am Clavier in verstohlener Umarmung, und seitwärts als boshafter Beobachter der dürre Don Basilio. Auf dem kleineren Felde zur Rechten dieses Hauptbildes, durch zierliche Arabesken und Figuren davon getrennt, sehen wir, das mit rührender *De Aschenbrödelmuth* die zum Ball geschmückten Schwestern betrachtet. Das correspondirende linke Seitenbild gehört der: die reizende Abenteurerin präludirt träu *Italienerin in Algier* merisch auf der Laute, während der Türke mit an dächtiger Lüsternheit an der halboffenen Thür lauscht. Die schönste Harmonie verbindet diese drei durch maß vollen Gegensatz einander hebenden Bildchen. Der künstlerische Scharfblick vermied weislich heroische und tra *Schwind's*gische Opernscenen („*Othello*“, „*Wilhelm Tell*“), welche die Einheit der Stimmung gestört hätten. Das eigentlich possenhafte Element, das der „*Barbier von Sevilla*“ im Mittelbilde voll übermüthigen Humors versinnlicht, besänftigt sich zu beiden Seiten in den halbidealen Figuren und

Cenerentola's zu dem mezzo-carattere des feinen musikalischen *Isabella's* Lustspiels. Ein Ton schalkhafter Anmuth und Liebeslust klingt aus dem Ganzen, das sich wie Rossini'sche Musik — beinahe anhört, möchte ich sagen.

Lange und mit sichtlichem Vergnügen betrachtete der greise Maestro das Bild; sowol das Kunstwerk selbst, als die schmei chelhafte Aufmerksamkeit freuten ihn offenbar noch *Schwind's* viel mehr, als er zeigte. Es ist schon sehr viel, wenn Rossini einmal eine ihm gebrachte Huldigung nicht sofort in Spaß ver kehrt und mit ironischem Spott verscheucht. Aber plötzlich, als wolle er absichtlich an Höheres erinnern, fragte er, ob denn Denkmal in *Mozart's* Wien schon vollendet sei? Und? Wir drei Oesterreicher sahen etwas verlegen *Beethoven's* drein. „Ich erinnere mich sehr genau an,“ *Beethoven* fuhr Rossini nach einer Pause fort, „obwohl es bald ein halbes Jahrhundert her ist. Bei meinem Aufenthalt in Wien habe ich mich beeilt, ihn aufzusuchen.“ — „Und er hat Sie nicht vorgelassen, wie und andere Biographen ver *Schindlers* sichern.“ — „Im Gegentheil,“ corrigirte mich Rossini, „ich ließ mich durch, den *Carpani* italienischen Dichter, mit dem ich zuvor auch *Salieri* besucht, bei *Beethoven* einführen, und dieser empfing uns sofort und sehr artig. Freilich währte der Besuch nicht lange, denn die Conversation mit *Beethoven* war geradezu peinlich. Er hörte an dem Tage besonders schlecht und verstand mich nicht trotz des lautesten Sprechens; obendrein mag seine geringe Uebung im Italienischen ihm das Gespräch noch erschwert haben.“ Ich bekenne, daß diese Mittheilung Rossini's, deren Treue durch mancherlei Details noch zweifel loser hervortrat, mich wie ein unerwartetes Geschenk erfreute. Stets hatte mich dieser Zug in *Beethoven's* Biographie ver drossen und die musikalische Jacobiner-Partei dazu, welche die brutale germanische Tugend, einen Rossini von der Schwelle zu weisen, verherrlicht. Also die ganze Geschichte nicht wahr. Wieder ein Beispiel, mit welcher Sorglosigkeit falsche That sachen hingestellt und nachgeschrieben werden, welche dann mit unglaublicher Schnelligkeit zur historischen Wahrheit verhärten. Und dies Alles, während man noch mit leichter Mühe von den lebenden Hauptpersonen authentische Aufklärungen erlangen konnte!

Gerne folgten wir Rossini's Einladung, uns hinab ins Erdgeschoß zu führen. Wir traten in den lichten, geräumigen Salon mit dem freskengeschmückten Plafond und den hohen Fenstern, zu welchen Rosenbüsche hereinnicken. In der Mitte des Salons ein'scher Flügel. *Pleyel* hat bekannt *Rossini*lich in den letzten Jahren mit Vorliebe das Clavier cultivirt, und dies verspätete Virtuosenenthum gibt ihm Stoff zu fort währenden Scherzen (worunter viele stereotype). Er begann gleich zu klagen, daß ihn als Pianisten nicht *Schulhoff* wolle aufkommen lassen. „Freilich übe ich nicht täglich Scalen, wie ihr jungen Leute — denn wenn ich Tonleitern über das ganze Clavier mache, so falle ich entweder rechts vom Sessel herab oder links.“ Auf Bitten spielte uns *Schulhoff's* Rossini einen seiner Clavierspässe, das „*Offenbach-Capriccio*“. Ein Italiener — so lautet die Genesis dieses Stückes — äußerte einmal bei Rossini, habe den bösen *Offenbach* Blick, und man müsse das Gettatore-Zeichen (Ausstrecken des zweiten und fünften Fingers) vor ihm machen. „Also sollte man vor *Offenbach* auch folgenderweise spielen,“ scherzte Ros und improvisirte am Piano eine äußerst neckische Kleinigkeit, deren Melodie er mit gabelförmig ausgestreckten zwei Fingern der rechten Hand vortrefflich ausführte. Ich bemerkte einige feine, originelle Modulationen, worauf Rossini so gefäl lig war, mir seine Harmonisirung des alten Marlborough-es vorzuspielen. Es ist erstaunlich, wie gerade Lied Rossini, dem modulatorische Spitzfindigkeiten stets so fernlagen, dies Volkslied mit einem Reichthum geistreicher Harmonien und enharmonischer Ueberraschungen ausgestattet hat. Auch in eini gen anderen Gesangs- und Clavierstücken, die ich in einer seiner Soiréen hörte, ist mir die neue Vorliebe Rossini's für distinguirte Bässe und lebhaftere Modulationen aufgefallen. Weit entfernt, diesem niedlichen Nachfunkeln einer im Grunde längst erloschenen Flamme ungebührlichen Werth beizulegen, scheint es mir doch interessant,

daß der Styl des 75jährigen Sängers von Pesaro überhaupt noch einer neuen charakteristischen Wendung fähig war.

Im Laufe des Winters gibt sechs bis acht *Rossini* musikalische Soiréen in seiner Stadtwohnung, Chaussée d'Antin Nr. 2. Für einen Künstler von so eminentem Schönheitssinne in der Musik ist die Ausschmückung seiner Wohnung auffallend styllos, mit einem Stich ins Barocke. Neben einem Kupferstich der Madonna della Sedia hängt irgend ein decolletirtes Pariser Ideal, daneben die Wand entlang bronzene Schüsseln mit Heiligengeschichten in getriebener Arbeit. Auf der Commode erhebt sich ein Crucifix aus einem Gewühl japanesischer Figuren und chinesischer Bilder, für welche *Rossini* sehr eingenommen scheint. Von Porträts bemerkte ich nur auf dem Kaminsims die kleinen Photographien des Königs von Portugal und der Adelina Patti. Von Letzterer spricht der Maestro mit bewundernder Hochschätzung und nimmt sie immer aus, wenn er das gänzliche Aussterben der großen Gesangskünstler beklagt. „Sehen Sie da,“ sagte er, nach dem neuen Opernhaus zeigend, das sich gerüstumkleidet vor seinen Fenstern erhebt, „wir werden bald ein neues Theater haben, aber Sängern haben wir jetzt schon nicht mehr. Wird es Ihnen besser ergehen, wenn einmal das neue Opernhaus in Wien fertig ist?“

Die Soiréen des berühmten Maestro sind in Paris Gegenstand allgemeinen Ehrgeizes. Die ausgezeichnetsten Personen bemühen sich darum oft mehr, als um eine Einladung in die Tuileries, und die Journale versäumen nicht, am folgenden Tage davon zu berichten. Ich habe dem letzten dieser Musikabende noch beiwohnen können und gestehe, mehr Ehre als Vergnügen dabei empfunden zu haben. *Rossini's* Wohnung reicht für die Zahl der Gäste nicht entfernt aus; die Hitze war unbeschreiblich und das Gedränge so groß, daß es jedesmal bei zweifelter Anstrengungen bedurfte, wollte eine Sängerin (zumal von dem Gewicht einer Madame) von ihrem Sitze zum Sax Clavier gelangen. Eine juwelenfunkelnde Damenschaar hält den ganzen Raum des Musikzimmers dicht besetzt; an den offenen Thüren desselben stehen regungslos geklemmt die Herren. Mitunter schleicht ein Bedienter mit Erfrischungen durch die ver schmachtenden Reihen, aber seltsamerweise sieht man nur wenige (meist fremde) Gäste ernstlich zugreifen. Die Hausfrau, sagt man, sieht es nicht gern. Ueber die jetzige Madame Ros weiß ich nichts Anderes zu melden, als daß sie reich ist und einmal schön war. Eine kühn gemeißelte Adlernase ragt noch wie ein übrig gebliebener Thurm aus dem Schutt ihrer einstigen Schönheit. Den Rest bedecken Brillanten.

Das Programm des Concertes (fast ausschließlich'sche Musik, wie begreiflich) bildeten *Rossini* italienische und französische Gesangsstücke, von den ersten Kräften der Oper: Madame Zisische, Madame Sax, Battu und Anderen vorgetragen. Zwei *Faure's* neue *Rossini's*che Clavierstücke (von einem jungen Virtuosen gespielt) fielen weniger durch originellen Gehalt als *Diemer* durch ihre gehäuften Schwierigkeiten auf. Sie führten die seltsamen Titel: „Tiefer Schlaf und plötzliches Aufwachen“, „Tatarischer Bolero“. Die Gesangsstücke sind ernsthafter und schöner, nicht selten originell, immer musterhaft in der Behandlung der Stimme. Zwei seiner Gesangsstücke begleitete der Hausherr selbst am Clavier mit entzückender Delicatesse. Sonst sitzt er an solchen Abenden meist schweigsam und ermüdet in dem kleinen Eintrittszimmer mit seinem alten Collegen *Caraffa* oder irgend einem anderen Hausfreund und ist froh, wenn ihn die Vergötterungsmeute ein Weilchen in Ruhe läßt.

Ich bedauere, seine neue *Rossini* Messe nicht kennen gelernt zu haben; es soll dieses Werk (das wie die übrigen vom Componisten gehütet und der Veröffentlichung entzogen ist) sehr bedeutende Schönheiten enthalten. „Das ist keine Kirchenmusik für euch Deutsche,“ meinte *Rossini* ablehnend, „meine heiligste Musik ist doch nur immer semi-seria.“ Seine Napoleons- (für die Preisvertheilung am Hymne 1. Juli) nennt er „Kneipenmusik“, seine Opern „veraltetes Zeug“. Es ist überhaupt mit dem berühmten Maestro nicht ernsthaft zu reden; er fühlt sich nur behaglich in gemächlichem Scherz und leichten Neckereien, und wenn er über seine Compositionen spottet, so

bleibt es immer zweifelhaft, ob er mehr sich oder die Anderen zum Besten hat. Man mag das Uebertriebene dieser grotesken Selbstverleugnung tadeln, es liegt ihr aber unstreitig ein Motiv oder Gefühl zu Grunde, das man bei näherem Einblick in die Verhältnisse anerkennen muß. Rossini lebt nämlich inmitten einer ununterbrochenen Vergötterung und Verhätschelung. Es gibt wenig Männer auf Erden, denen in solcher Weise gehuldt und nur gehuldt wird. Sein Zimmer ist nie leer von Besuchern; die höchsten Notabilitäten des Adels, des Reichthumes, der Kunst kommen und gehen. Er wird überhäuft mit kostbaren Geschenken und zarten Aufmerksamkeiten; von 100 Menschen glauben 99 ihm Schmeicheleien sagen zu müssen. Würde Rossini all diese bewundern den Worte mit jenem gestreichelten, eitel-bescheidenen Lächeln hinnehmen, das so vielen Celebritäten eigen ist, die gleichsam mit einer Hand abwehren und mit der anderen eincassiren, so wäre in seinem Hause nicht eine Viertelstunde lang zu existiren. Man müßte vor Weihrauch ersticken. Ernsthaftes Mißbilligen oder Ereifern liegt nicht in Rossini's Charakter; er schlägt also lieber mit einer gutmüthigen Selbstbespöttelung dem Anbeter das Weihrauchfaß aus der Hand und ergötzt sich an dessen Verlegenheit. „Wie soll ich Sie nur nennen,“ hauchte ihn jüngst eine schöne Dame an, „großer Meister? oder Fürst der Tonkunst? oder göttliches Genie?“ — „Am liebsten wäre mir,“ erwiderte Rossini zutraulich schmunzelnd, „Sie nannten mich: mon petit lapin!“ („Mein Mauser!“ auf gut Wienerisch.)

Rossini macht keine Besuche, bringt keinen Abend außer Hause zu, war seit 20 Jahren nicht im Theater und hat natürlich auch die Ausstellung nicht gesehen. Spazierenfahren, Besuche empfangen und ein wenig Musik bilden seine ganze Beschäftigung. Zum „Ehrenpräsidenten“ der großen musikalischen Jury über die Preiscantaten und Friedenshymnen ließ er sich willig wählen, unter der ausdrücklichen Bedingung, daß er nie zu erscheinen und nicht das Mindeste zu thun brauche. Er erklärte sich scherzend bereit, unter denselben Bedingungen auch noch in andere Comités gewählt zu werden. Ganz ernsthaft nimmt der heitere Maestro vielleicht gar nichts, als die Pflege seiner Gesundheit. Er schont sich aufs zärtlichste und hegt großen Abscheu vor dem Sterben. Wehe, wenn ihm ein Besucher seine Siesta oder sonst einen wichtigen Leibesack verweigert! „Allez-vous-en,“ rief er jüngst so einem Unglücklichen zu, „ma célébrité m'empête!“