

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 1418. Wien, Dienstag den 11. August 1868.

Eduard Hanslick, Beethoven als Concertgeber.

1 Beethoven als Concertgeber.

Ed. H. Beethoven ist in Wien bekanntlich als Clavier spieler wie als Dirigent wiederholt vor das Publicum getreten. Die eigentliche Periode des Virtuosen Beethoven war das erste Decennium dieses Jahrhunderts, vollständig beschlossen lag sie in dem Zeitraume 1795 bis 1814. Man kann nicht sagen, daß Beethoven in dieser langen Zeit häufig concertirt habe, noch weniger, daß er es gerne that. Ohne Zweifel war er auch als Virtuose die bedeutendste und eigenthümlichste Gestalt seiner Periode. Trotzdem war seine öffentliche Wirksamkeit als Vir tuose weder so stetig und intensiv, noch so erfolgreich wie jene Mozart's. Er gab sein Bestes, namentlich im freien Phanta siren, ohne Zweifel in Privatkreisen. Beethoven's erstes öffent liches Auftreten in Wien war am 29. März 1795 in der Akademie der Tonkünstler-Societät, wo er zum erstenmale sein C-dur-Concert, Op. 15, vortrug. In derselben Societät spielte er am 2. April 1798 den Clavierpart seines Quintetts, Op. 16. Wir sehen ihn mit collegialer Bereitwilligkeit nicht nur dieses Pensions-Institut, sondern auch die Concerte befreundeter Künstler unterstützen. So spielte er seine Sonate Op. 17 mit dem Hornisten in dessen erstem Con *Puntocert* am 18. April 1800 und seine große A-dur-Sonate, Op. 47, mit dem englischen Violin-Virtuosen *Bridgetower* am 17. Mai 1803. Für diesen hatte Beethoven die Sonate ursprünglich geschrieben, welche er später dem berühmten Gei ger Rudolph dedicirte und die seither unter der Be *Kreutzernennung* „Die Kreutzer-Sonate“ gefeiert ist.

Die Concerte des Violinspielers und Orchester-Directors und des Opern-Regisseurs im Theater an der Wien, *Clement Seb.* (des ersten „*Meyer Pizarro*“), unterstützte Beethoven wiederholt als Virtuose und Dirigent.

Akademien „zu seinem Vortheil“ gab Beethoven im ersten Decennium dieses Jahrhunderts mehrere im Burgtheater und im Theater an der Wien, wobei er mehr Gewicht darauf legte, sich als Componist zu zeigen, denn als Clavierspieler. Eine solche Akademie war die vom 2. April 1800, wo Beethoven's, Op. 20, und seine *Septett* C-dur-Symphonie zur ersten Aufführung gelangten. *Fremde* Compositionen hat Beethoven niemals öffentlich gespielt, aller Wahrscheinlichkeit nach ebenso wenig in Privatkirkeln. Zu seinem Vortheile gab Beethovendie denkwürdigen Akademien vom 5. April 1803 und 22. De. In ersterer spielte er zum erstenmale sein cember 1808 C-moll-Concert, dirigirte die D-dur-Symphonie und die Cantate: „Christus am Oelberge“. („Herr Beethoven,“ schreibt der Correspondent der Leipz. A. M. Z., „ließ sich die ersten Plätze doppelt, die gesperrten dreifach, jede Loge statt 4 fl. mit 12 fl. bezahlen.“) In der zweiten erschien unter Anderm zum erstenmale die „ für Clavier, Chor und Orchester. *Phantasie*

Es war jene berühmte oder berüchtigte Aufführung, von welcher J. F. als Augenzeuge berichtet: Das *Reichardt* Orchester warf in der Clavier-Phantasie um. Beethoven, dar über erbost, sprang vom Clavier auf, tadelte laut das Orchester und ließ das Stück von vorne anfangen. Am 11. April 1814 spielte Beethoven sein B-dur-Trio, Op. 97, zum erstenmale (mit und *Schuppanzigh*) in einer Wohlthätigkeits-*Linke* Akademie beim „römischen Kaiser“. Dasselbe Werk wurde im Mai desselben Jahres in einer Schuppanzigh'schen Quartett-*Matinée* im Prater wiederholt; es war *das letzte öffent. liche Auftreten Beethoven's als Clavierspieler* Beethoven's Clavierspiel im Jahre 1798 wird von dem Wiener Correspondenten der n Leipziger Musikzeitung mit folgenden Worten charakterisirt: „Beethoven's Clavierspiel ist äußerst brillant, doch weniger delicat und schlägt zuweilen ins Undeutliche über. Er zeigt sich am allervorteilhaftesten in der freien Phantasie. Und hier ist es wirklich ganz außerordentlich, mit welcher Leichtigkeit und zugleich Festigkeit in der Ideenfolge Beethoven auf der Stelle jedes ihm gegebene Thema nicht etwa in den Figuren variirt (womit mancher Virtuose Glück und — Wind macht), sondern wirklich *ausführt*. Seit Tode, der mir hier noch immer das Non plus ultra *Mo'szart* bleibt, habe ich diese Art des Genusses nirgends in dem Maße gefunden, in dem sie mir bei Beethoven zu Theil wurde.“ Denselben nachhaltigen Eindruck einer gigantischen Kraft und Ideenfülle mußte Beethoven's Vortrag in jedem empfänglichen Hörer zurücklassen. Die eigentlichen Meister der Technik konnten aber sein Spiel durchaus nicht tadellos finden. nannte es mit Einem Worte *Cherubini rauh*. J. B. *Cramer* stieß sich nicht so sehr an der Rauheit als an der Ungleichheit und Unzuverlässigkeit des Virtuosen Beethoven, von dem er dasselbe Stück heute voll Geist und Ausdruck vortragen hörte und am folgenden Tage launenhaft und verworren. Nach Aeußerung, der *Clementi's* Beethoven noch im Jahre 1807 hörte, war dessen Spiel „nur wenig ausgebildet, nicht selten ungestüm wie er selbst, immer jedoch voll Geist“. Selbst, der jederzeit Höfliche und Bescheidene, wagt die *Czerny*merkung, daß Beethoven's Spiel in Bezug auf Reinheit und Deutlichkeit „nicht immer“ als Muster dienen konnte. An der Richtigkeit dessen, worin diese sachkundigen und unbefangenen Urtheile zusammenstimmen, ist keinen Augenblick zu zweifeln. Es paßt auch vollkommen zu dem Bilde, das wir aus Beethoven's Compositionen und seiner ganzen Persönlichkeit uns von dieser großartig vulcanischen Natur machen, welche den mächtigen Ideengehalt über die formale Schönheit setzte und in der Entfesselung seiner Gedankenfülle die tadellose Abrundung des Technischen übersah oder gering achtete.

Der große Einfluß Beethoven's auf die heutige Claviermusik ging mehr von Beethoven dem Clavier-Componisten, als dem Clavierspieler aus. Auf die Clavier-Virtuosität seiner Zeit hat Beethoven nicht so unmittelbar und bestimmend ein gewirkt; theils weil er als Pianist früh aus der Öffentlichkeit zurücktrat, theils weil sich bald neben ihm, gleichsam über ihn hinweg, eine *neue* Richtung der Clavier-Virtuosität gebildet hatte: die von und *Hummel* repräsentirte. Es *Moscheles* ist festzuhalten, daß bei und *Mozart* von eigent *Beethovenlichem* Virtuositenthum noch nicht die Rede sein kann. Beide waren vor Allem Tondichter im großen Style, welche neben bei auch für Clavier componirten und in ihrem Claviersatze wiederum zunächst den Componisten und dann erst den Virtuosen geltend machten. Ihre Clavierwerke waren Kunstwerke von selbstständigem Gehalte, nicht auf Bravour berechnet, noch weniger auf eine bestimmte Bravour ihrer Autoren. Die Virtuosität *Mozart's* und *Beethoven's* bestand darin, diese ihre Kunstwerke vollendet vorzutragen. Immer war die Composition und nicht das Spiel die Hauptsache, stets die Idee des Tondichters, nicht die Persönlichkeit des Spielers. Wir sehen an ihnen Virtuosität, aber noch kein Virtuositenthum. Letzteres, als charakteristische und compacte Erscheinung betrachtet, kann erst von der Zeit datirt werden, wo die Kunstfertigkeit des Spielers weit stärker in den Vordergrund trat und die glänzendste Geltung für sich beanspruchte oder fand. Wir können diese Epoche, nach dem Maßstabe jener Zeit, von *Hummel* datiren, der auch das

systematische Reisen auf seine Kunst sammt dem ganzen Apparate eines lucrativen Concertgebers allgemein machte.

Als *Dirigent* betheiligte sich Beethoven in der Regel an Concerten, wenn es die erste Aufführung eines seiner größeren Werke galt. So hörte man (in Concert *Clement's* vom 7. April 1805) unter Beethoven's Leitung zuerst die heroische Symphonie in Es-dur (damals und später noch als „Symphonie in“ auf dem Programme verzeichnet). Er *Dis* dirigitte ferner die ersten Aufführungen seiner A-dur-Sym und der „phonie Schlacht von Vittoria“ am 8. December, seiner 1813 achten Symphonie am 29. November 1814 u.s.w. Beethoven's zunehmende Taubheit, sowie seine ungeuldige Heftigkeit, welche die Verständigung mit dem Orchester noch erschwerte, veranlaßten ihn, in den letzten zwölf bis vier zehn Jahren seines Lebens nur mehr sehr selten als Dirigent oder Concert-Veranstalter aufzutreten. Der Erfolg dieser Con certe stand nicht gleich: in manchen Fällen war er ein außer ordentlicher, eine wahre Huldigung des ganzen Publicums zu den Füßen eines Triumphators. Seine höchste Höhe erreichte dieser Enthusiasmus in drei Aufführungen: zuerst in dem Fest concerte im Universitäts-Saale (8. December 1813), wo Beethoven's A-dur-Symphonie und seine „Schlacht“ in prachtvoller Aufführung zum erstenmale bei Vittoria gegeben wurden. (Bei der Schlacht-Symphonie wirkten die ersten Künstler, wie, *Spohr*, *Mayseder*, im Or *Schuppanzigh*chester mit, schlug die große Trommel, *Hummel* *Salieri* dirigitte die Kanonenschläge.) Sodann in der Aufführung der Cantate „“ im Redoutensaale *Der glorreiche Augenblick* während der Congressfeste (29. November 1814), endlich in der denkwürdigen Akademie vom 7. Mai 1827 im großen Redoutensaale, wo Beethoven seine neunte Symphonie auf führte und zum letztenmale öffentlich dirigitte. Er hatte nur zum Scheine dirigit, denn die Mitwirkenden waren heimlich übereingekommen, sich nur an die Zeichen des ersten Violin spielers und des Chordirigenten zu halten, nicht an das Tac tiren Beethoven's, der in seiner Taubheit das Orchester eben sowenig hörte, als den brausenden Beifallssturm des Publicums. War bei dem Erfolge „Schlacht von Vittoria“ und des „glorreichen Augenblickes“ patriotische Enthusiasmus mit thätig gewesen, so vereinigte sich in jener Abschieds- Akademie vom Jahre 1824 die Begeisterung für den Genius mit der schmerzlichen Theilnahme für den unglücklichen Menschen, um einen Triumph ohnegleichen zu berei *Beethoventen*. Wenn der Erfolg in anderen Fällen nicht auf gleicher Höhe stand, so waren die Eigenthümlichkeiten des Meisters zum Theile selbst schuld daran. Er war als Concert-Veranstalter nicht glücklich. Einmal muthete er dem Hörer viel zu viel zu und brachte Monstre-Programme, welche die Fassungskraft eines unvorbereiteten Publicums weit übersteigen muß ten. Was soll man dazu sagen, wenn Beethoven in Einem Concerte (17. December 1808) nebst einer Arie *zwei neue* (Nr. *Symphonien* 5 und 6), *drei* Sätze einer Messe (C-dur) und *zwei* große mehrsätzliche Clavier-Compositionen (Concert in G-dur, Phantasie mit Chor und Orchester) auf führen ließ! „Wir haben da in der bittersten Kälte (das Theater war nicht geheizt) von halb 7 bis halb 11 Uhr aus gehalten,“ schreibt über dieses Concert. „Die *Reichardt* eine Pastoral-Symphonie,“ setzt er hinzu, „dauerte schon länger, als bei uns ein ganzes Hofconcert dauern darf.“ Dabei muß die Aufführung dieser überaus schwierigen, ganz ungenügend probirten Stücke abschreckend gewesen sein. Sänger und Orchester, aus sehr heterogenen Bestandtheilen zusammengesetzt, hatten nicht einmal von allen Stücken Eine vollständige Probe abgehalten!

In dem Subscriptions-Concerte vom Februar 1807 ließ Beethoven eine *neue* Symphonie (Nr. 4) *und* dazu die aufführen; in dem Concerte vom *drei ersten* 27. Februar gab er die Symphonien in 1814 A-dur und F-dur, das Terzett „*Empi tremate*“ und die ganze „Schlacht bei Vit“! Der Concertzettel vom *toria* 7. Mai 1824 verkündigte: die große Ouvertüre in C (Op. 124), vier Sätze aus der D-moll- und die Messe neunte Symphonie! Wir fragen nun, ob nicht heutzutage noch, wo das musikalische Publicum und un sere so weit vorgeschrittenen Orchester mit diesen Werken ge nau vertraut

sind, eine solche Häufung des Größten und Gewaltigsten äußerst gewagt erscheinen? Welcher Componist würde es gegenwärtig wagen, auch nur zwei Symphonien in Einem Concerte zu bringen? Nun denke man sich überdies — es ist keine leichte Operation der Phantasie — in die Zeit zurück, wo diese größten Beethoven'schen Schöpfungen *neu* waren und zum erstenmale wie ein Elementar-Ereigniß in ein unvorberichtetes Publicum einschlugen. Hatte dieses Publicum nicht vollauf zu thun, auf Einem Sitze auch nur Eines dieser Riesenwerke mit voller Aufmerksamkeit zu hören und in sich zu verarbeiten, obendrein bei einer Aufführung, welche die Intentionen des Tondichters zur guten Hälfte verfehlte oder verzerrte? (Von der D-Messe und der neunten Symphonie wurden nur zwei Proben gehalten.)

persönliches Auftreten war zwar geeignet, *Beethoven's* das Publicum mit Respect zu erfüllen, nicht aber, seine Schöpfungen ins beste Licht zu setzen. Die titanenhafte Rücksichtslosigkeit seines Wesens, geschärft durch den Verdruß über die mangelhafte Ausführung und die eigene Schwerhörigkeit, machte sich bei solchen öffentlichen Productionen oft in befremdendster Weise geltend. Wenn die Mittheilungen von, *Reichardt, Spohr, Ries* und Anderen über *Seyfried* Beethoven's Concerte, wenn ihre Schilderungen der Tactirmethode Beetho's auch nur zur Hälfte wahr sind — und warum sollten von sie es nicht ganz sein? — so mußte wol selbst das loyalste Publicum mitunter Anfechtungen von Verstimmung oder Heiterkeit erfahren. Und dennoch nahm das Wiener Publicum diesfalls von seinem großen Meister willig hin, was es von keinem Zweiten ohne einiges „Spectakel“ sich hätte bieten lassen. Außer Zweifel scheint uns die Thatsache, daß Beetho's Compositionen von *ohne* seine persönliche Mitwirkung auf das Publicum eine günstigere und sich schneller ausbreitende Wirkung machten, daß seine Clavier-Concerte und Trios unter den Fingern, *Czerny's* und *Bocklet's*, *Moscheles's* Symphonien und Ouvertüren unter der Anführung, *Schuppanzigh's* oder *Clement's* mehr an *Umlaufsgesprochen* und sich schneller eingebürgert haben, als durch Beethoven's eigene Intervention.

Im Verhältniß zu der Länge seines (35jährigen) Wirkens in Wien erscheint in der That Beethoven's Auftreten vor dem Publicum ein seltenes. Offenbar hatte er von Jahr zu Jahr weniger Freude daran. Die Concert-Programme beweisen jedoch, daß Beethoven's Werke seiner persönlichen Mitwirkung nicht bedurften, um eine bemerkenswerthe Stellung in dem Wiener Musikleben einzunehmen. Verbitterte Biographen möchten uns am liebsten weißmachen, es sei zu Beethoven's Lebzeiten seine Musik nur äußerst selten und vorübergehend vorgeführt worden. Das ist ein arger Irrthum, wie nach einer Prüfung der Beweismittel wol Jeder zugestehen wird, der nicht, eine Entwicklung von vierzig Jahren ignorirend, den Maßstab *unserer* Musikzustände an jene Zeit legt. Nicht erst nach des Meisters Tode oder in seinen letzten Lebensjahren, sondern schon zwei Decennien früher nahmen Beethoven's Werke (von den letzten, schwerfaßlichen der dritten Periode immer abgesehen, für welche ein allgemeineres, tieferes Verständniß erst nach dem Jahre 1830 anbrach) einen hervorragenden und gesicherten Platz in den Wiener Concert-Programmen ein. Am reichlichsten war Beethoven in den Quartett-Soiréen von vertreten. Wie wir dem *Schuppanzigh* bei Wallishausser erschienenen „Theater-Almanach von 1824“ entnehmen, wurden im Laufe des Jahres 1824 nicht weniger als *fünfundzwanzig* Stücke von Beethoven (darunter natürlich einige Wiederholungen) in Schuppanzigh's Productionen gespielt — eine imposante Zahl, wenn man erwägt, daß jede dieser Productionen nur drei Nummern enthielt. In den zwei Cyklen Schuppanzigh's vom Jahre 1824 stellt sich das Verhältniß der Componisten so heraus, daß mit *Mozart* acht, mit zehn und *Haydn* Beethoven gleichfalls mit zehn Quartetten vertreten ist — eine Proportion, über welche man mit Berücksichtigung der damaligen Zeit nur staunen kann. Von größeren Werken Beethoven's waren die zu seinen Lebzeiten populärsten und am häufigsten gegebenen: „Die Schlacht“ und „bei Vittoria Christus am Oelberg“, zwei Compositionen, die wir jetzt allerdings nicht mehr zu seinen bedeutenderen zählen.

Die „Schlacht-Symphonie“ ist von den Wogen der politischen Zeitströmung hoch getragen und — auch wieder fort gespült worden. Sie wurde sehr häufig und immer mit Enthusiasmus gehört. „Christus am Oelberg“ — selbst der grammatikalische Fehler „am“ statt „auf dem“ ist echt wienerisch — genoß nirgends eine solche Beliebtheit wie in Wien, wo man eben noch an eine weltlichere, theatralischere Auffassung der Oratorien gewöhnt war. Für den Anklang, den Beetho's „ven Christus“ in Wien fand, sprechen dessen Wiederholungen im Burgtheater, in den Gesellschafts- und Spirituell-Concerten, endlich der Umstand, daß die „Gesellschaft der österreichischen Musikfreunde“ sich dadurch veranlaßt sah, im Jahre 1815 um die Composition eines neuen Orato *Beethoven*riums anzugehen. Die Gesellschaft offerirte ihm für den einjährigen ausschließlichen Gebrauch des Werkes (nicht für das Eigenthum) *dreihundert* Ducaten. Beethoven erklärte den Antrag für „sehr ehrenvoll“, nahm ihn an und erhielt nach seinem Wunsche einen Vorschuß, dessen Empfang er 1819 bestätigte. Das ihm zuerst vorgeschlagene Gedicht von J. v. nahm er nicht in Arbeit; er wünschte ein anderes. Die *Seyfried* Gesellschaft ließ ihm freie Wahl., Redacteur der *Bernard* Modenzeitung, übernahm es, ein neues zu liefern, und vereinigte sich mit Beethoven über den Gegenstand. Die Arbeit kam jedoch bekanntlich nie zu Stande.

Diese Bestellung war die erste, zu welcher die kurz zuvor entstandene „Gesellschaft der Musikfreunde“ sich überhaupt entschloß, mit einem Mißerfolg, an welchem sie, wie wir gesehen, nicht der schuldige Theil war.

Die sieben erste Symphonien, seine Ouvertüren *Beethoven*'stüren, Chöre aus „Christus am Oelberg“, „Ruinen von“ und „Athen König Stephan“ treffen wir in den Gesellschafts-Concerten, den „Concerts spirituels“, den Augarten-Concerten u. s. w. sehr häufig. Noch bemerkenswerther ist, daß in dem Zeitraume von 1815 bis 1830 beinahe *jede Wohl* mit einer der Ouvertüren von *thätigkeits-Akademie* Beethoven eingeleitet oder geschlossen wurde; sie hatten in den Zwanziger-Jahren die Mozart'schen und Cherubini'schen Ouvertüren nicht nur längst eingeholt, sondern überflügelt. Die Wohlthätigkeits-Akademien schätzen wir aber hier deßwegen als einen Maßstab der Popularität, weil sie, auf ein großes Publicum abzielend, wirklich nur dasjenige wählten, was dem Publicum gefiel und es anlockte. Auch die *Virtuosen-Concerte* (sie wurden zu Beethoven's Lebzeiten fast ausnahmslos mit Orchester-Begleitung gegeben) sehen wir in den Zwanziger-Jahren zum großen Theile mit irgend einer Beethoven'schen Ouvertüre geziert. Am seltensten wurden von den Beethoven's Werken die Clavier-Compositionen öffentlich aufgeführt. Rücksichtlich der *Sonaten* hatte dies seinen Grund darin, daß die Sonate damals überhaupt nicht für concert fähig galt, sondern ihre Stelle in häuslichen Productionen fand. Diese Entschuldigung gilt allerdings nicht für die verhältnißmäßig geringe Vertretung der Beethoven'schen Clavier-Concerte auf den Wiener Programmen. Sie haben sich (sowie das Violin-Concert) erst in den letzten Lebensjahren Beethoven's dauernd eingebürgert. Ebenso wenig als der Vortrag von Clavier-Sonaten waren ehemals *Lieder* mit Clavierbegleitung in öffentlichen Concerten gebräuchlich; erst gegen das Ende der Zwanziger-Jahre wagte sich das Lied (und das Vocalquartett) neben die „Arie“ in den Concertsaal. (Dadurch erklärt sich auch großentheils die verspätete Anerkennung Franz, der seine Carrière mit Liedern begann und sein *Schubert*'s Bestes in diesem Fache leistete.) Beethoven's „Adelaide“, damals schon ein Werk von außerordentlicher Popularität und in allen Dilettantenkreisen gesungen, erschien ausnahmsweise mehrmals in Concerten; der Correspondent der A. M. Z. (1813) bemerkt bei einem solchen Anlasse (hatte, von *Wild Gyrowetz* accompagnirt, die „Adelaide“, öffentlich gesungen), „daß Gesänge mit Clavierbegleitung nicht in einen Concertsaal gehören.“ In der Werthschätzung des Liedes wie der Sonate hat in den Dreißiger-Jahren ein löblicher Umschwung stattgefunden; da die frühere Uebung eine allgemeine, keineswegs auf Wien oder auf einen bestimmten Componisten beschränkt war, so kann sie auch den Wiener Zeitgenossen des Meisters unmöglich imputirt werden.

Daß Beethoven, namentlich mit seinen größeren Werken, in den Zwanziger-Jahren nicht so oft auf den Programmen er schien als heutzutage, wo wir mit ganz anderen geistigen und materiellen Mitteln an ihn herantreten, liegt in der Natur der Sache. Mit Rücksicht auf die musikalischen Zustände jener Zeit kann man von einer positiven Vernachlässigung oder Unterschätzung Beethoven's in Wien nicht sprechen.