

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 2809. Wien, Donnerstag, den 20. Juni 1872.

Eduard Hanslick, Zur Erinnerung an Heinrich Esser.

1 Zur Erinnerung an Heinrich Esser.

Ed. H. Der Gedanke, daß todt ist, erfüllt uns *Esser* mit Trauer und nachdenklicher Wehmuth. Ein Vierteljahr hundert ist es her, daß der junge Rheinländer von Mainz nach Wien gewandert kam, den vielumworbenen Platz am Dirigentenpulte des Hofoperntheaters einzunehmen. In kurzer Zeit hatte er sich hier, etwas abseits von dem lautesten Musiker treiben, eine allseitig respectirte, eigenthümlich vornehme Stellung erobert und sie ununterbrochen behauptet. Ohne Frage übte er auf das Wiener Musikleben einen segensreichen Einfluß, wenn dieser auch mehr ein still und stetig wirkender, als ein nach Außen blendender war. Esser gehörte nicht zu den impetuösen Naturen, zu den rastlos Bewegten und Beredten in der Kunst; sogar sein Ehrgeiz liebte bescheidene Grenzen. Oft schien es, als thue er eben nur seine Pflicht; aber der Geist, in dem er sie übte, hob ihn und sein Thun auf eine Höhe, zu welcher die Strebenden in neidloser Anerkennung emporblickten. Wenn Esser nach seiner frühzeitigen Pensionirung in Wien geblieben wäre, er hätte, auch ohne den Tactstab oder die Notenfeder zu berühren, in fördernder Weise fortgewirkt: durch seine bloße Anwesenheit. Denn es ist nicht gleichgiltig für unaufhörlich bewegte Kreise, einen Mann von künstlerisch und sittlich unangefochtener Autorität wie Esser in ihrer Mitte zu haben.

Als Heinrich Esser nach Wien kam, hatte sein Name bereits einen guten Klang. Schon mit zwanzig Jahren Concertmeister in Mannheim, bald darauf Musikdirector in Mainz, war Esser auch als Componist von Liedern, Chören, Kammermusiken und zwei komischen Opern hervorgetreten. Während seiner zwanzigjährigen Thätigkeit am Hofoperntheater hat Esser nicht den leisesten Versuch gemacht, diese Opern („*Ri*“ und „*quiqui* Die beiden Prinzen“) hier zur Aufführung zu bringen. Zu bescheiden, um diese Jugendopern für etwas Bedeutendes zu halten, war er zugleich zu stolz, sich mit einem bloßen Achtungserfolg zu begnügen. Der Ausspruch von (in der „*Fétis Biographie universelle*“), daß die „*Beiden Prinzen*“ den Ruf Esser's in Deutschland begründet haben, möchte ich nicht unterschreiben. Diese Oper hat zwar an einigen Bühnen beifällige Aufnahme gefunden, jedoch nirgends nachhaltigen Erfolg behauptet. Was Esser's Namen populär machte, war die Composition von Uhland's Ballade: „*Die Sängers Fluch*“ durch *Des Sängers Fluch* meisterhaften Vortrag *Pischek's* in Deutschland und England rasch eingebürgert, war diese Ballade um die Mitte der Vierziger-Jahre eine Glanznummer der Concerte, ein Lieblingsstück in allen Dilettantenkreisen geworden. Die Composition verrieth ein intensives musikalisches Talent und geistvolle, poetische Auffassung, zugleich war sie aber noch in bedenklichem Sinne gährender Jugendmost: übertrieben in dramatisirendem Ausdruck, theatralisch und maßlos in der Verwendung des Clavier-Accompagnements. Letzteres hatte fast das Aussehen einer verkappten Orchester-Begleitung und wurde später auch durch eine wirkliche

ersetzt. In dieser neuen, reichen Gestalt ist „Des Sängers Fluch“ vor einigen Jahren von Caroline mit glänzendem Erfolg im großen *Bettelheim* Redoutensaal gesungen worden. Es folgten zahlreiche Liederhefte, die, allerdings ungleich an Werth, viele zarte, sinnige Stücke enthalten. Sie nähern sich am meisten dem Style Men's, mit welchem der Sohn Esser überhaupt künstlerisch am nächsten verwandt erscheint; die subjective Stärke des Ausdrucks tritt darin meistens zurück hinter eine gewisse klare Allgemeinheit der Anmuth. Auch die Literatur des mehrstimmigen Männergesangs verdankt Esser werthvolle Beiträge; Chöre wie „Der Frühling ist ein starker Held“ und andere zieren die Liedertafel-Programme von ganz Deutschland. Seine Thätigkeit auf diesem Felde schloß Esser mit einer bedeutenden Tondichtung für Männerchor und Orchester: „Die tiefe symbolische Bedeutung *Mahomed's Gesang* des Goethe'schen Fragmentes entzieht sich allerdings der Musik, welche sich hier nur an das Aeußerliche, sinnlich Wahrnehmbare des Gleichnisses halten kann; diese Schilderung hat aber Esser mit glänzendem Effect und in grandiosem, alles Kleinliche verschmähendem Styl ausgeführt. „Ma“ war für das fünfundzwanzigjährige Jubiläum *Mahomed's Gesang* des Wiener Männergesangs-Vereines (1868) componirt und wurde in dem Festconcert von Esser selbst dirigirt. Das Repertoire der großen Orchester-Concerte bereicherte Esser in letzter Zeit mit seiner prachtvollen Instrumentirung der bekannten „Toccata“ von Sebastian Bach, dann mit seinen zwei in F-dur und A-moll. Beide *Orchester-Suiten* wurden zuerst in Wien (die erste 1864, die zweite 1866) in den Philharmonie-Concerten unter Esser's persönlicher Leitung aufgeführt und vom Publicum wie von der Kritik mit großer Auszeichnung behandelt. In der That bekundet jeder Tact darin die Hand des Meisters, und wenige Componisten dürften heutzutage die Kunst, polyphon zu schreiben, mit solcher Leichtigkeit, Correctheit und Eleganz handhaben, wie Esser in diesen zwei Orchester-Suiten. Beide Werke sind seit her von den namhaftesten Concert-Instituten Deutschlands mit lohnendstem Erfolge aufgeführt, überdies durch ein vorzügliches, vom Componisten selbst herrührendes Clavier-Arrangement verbreitet worden. Es war eine überraschend neue Seite, welche Esser mit seinen beiden Orchester-Suiten plötzlich hervorgekehrt hat, nachdem er bishin fast nur durch zahlreiche Lieder und Männerchöre bekannt war — ein schöner, anhaltender Nachsommer seines Talent.

Als Dirigent nahm Esser seine Verpflichtung ernst und gewissenhaft. Er liebte ruhige, mäßige Bewegungen beim Tactiren, das Orchester folgte mit verdoppelter, hingebender Aufmerksamkeit auch seinen halben Winken. Es ist selten, daß ein Capellmeister in vieljährigem Theaterdienst nicht die Lust an jeder Opernmusik einbüßt und blasirt wird. Esser hat sich bis ans Ende die frische Empfänglichkeit für alles Große und Schöne in der Musik erhalten. Mit welchem Interesse und Herzensantheil studirte und dirigirte er zum Beispiel Gluck's „Iphigenia in Aulis“! In dieser Oper war es auch, daß auf Esser's Verwendung, gleichsam auf seine persönliche Gefährdung und Verantwortung, ein bishin stiefmütterlich behandeltes junges Talent, die Sängerin, zum erstenmal mit *Benza* einer großen dramatischen Aufgabe betraut und dadurch in eine ungeahnt rasche, glänzende Carrière geworfen wurde. Mit Esser's Leistungen als Componist und Dirigent ist sein Verdienst nicht erschöpft. Er wirkte mit That und Rath. Das hob ihn so bedeutend über die Mehrzahl seiner Berufs genossen, daß er über eine allgemein wissenschaftliche Bildung verfügte und Fragen seiner Kunst aus einem höheren Gesichtspunkt zu fassen und aus einem reicheren Schatz durchdachter Grundsätze zu beantworten wußte. In allen musikalisch kritischen und administrativen Aufgaben war Esser's Rath gesucht, seine Autorität anerkannt. Insbesondere zwei Angelegenheiten dieser Art haben mich häufig und anhaltend mit Esser zu musikalischer Berathung zusammengeführt. Esser fungirte mit Dessoff und mir als Mitglied der jährlich zusammentretenden Ministerial-Commission für Bewilligung von Künstler-Stipendien. Geduldig und gewissenhaft unterzog er sich der mühevollen und selten erfreulichen Aufgabe, die vielen eingelaufenen Gesuche und Musikbeila-

gen zu prüfen. Er liebte es, zu dem ausführlichen Referat, das ich ihm jedesmal über einen solchen „Stoß angeblicher Musik“ (wie er sich ausdrückte) vorgelegt, kleine humoristische Randglossen zu schreiben, welche den Nagel mit leichtem Schlag auf den Kopf trafen. So rasch und scharf er auch den Grad der Begabung jedes Bittstellers er kannte, er blieb rein menschlichen Erwägungen gerne zugänglich und zeigte sich jederzeit hilfbereit, wo ein kleines Talent in der günstigeren Beleuchtung großer Noth erschien. Die zweite, ungleich dornigere Aufgabe, die ich eine zeitlang mit Esser theilte, war der sogenannte „Artistische Beirath“, welchen das k. k. Oberstkämmerer-Amt dem ehemaligen Director des Hofopertheaters, an die Seite setzte. Es war *Salvi* für Esser immerhin ein häkelig Ding, in diesen Sitzungen gegen seine Vorgesetzten abweichende Ansichten oder tadelnde Bemerkungen auszusprechen; er ist dieser Pflicht nie aus dem Wege gegangen, sondern hat sie stets freimüthig, mit jener leidenschaftslosen Ueberlegenheit und Urbanität geübt, welche ihn zu einem wahren Schatz für jedes beratende Comité machten. An der Berathung eines neuen Theatergesetzes und Pensionsstatuts, an der Reorganisation der alten „Wiener Tonkünstler-Societät“, welche unter dem neuen Namen „*Haydn*“ Esser zu ihrem Präses wählte, endlich an den umfangreichen, detaillirten Organisations-Arbeiten für den musikalischen Status des neuen Opernhauses nahm Esser einen hervorragenden Antheil. Dingelstedt nannte ihn gar: „mein musikalisches Gewissen“.

Esser ging nicht unter in dem Wirbel praktischer Thätigkeit, er bewahrte sich immer ein unnahbares Fleckchen idealen Strebens, stand nie stille. Theilnahmenvoll erhielt er sich in Kenntniß der neuesten musikalischen Erscheinungen und wurde nicht müde, aus allen Quellen der Kunst und Wissenschaft sich befruchtende Bildungs-Elemente zuzuführen. So hat denn keiner von Esser's Freunden jemals die vier hohen Treppen seiner Wohnung in der Kärntnerstraße erklettert, ohne durch ein anregendes Wort, eine belehrende Mittheilung, eine ironisch gewürzte Kritik musikalischer Tagesbegebenheiten entschädigt zu werden. Dort oben, im Kreise der Seinen, war Esser am gesprächigsten und heitersten. Esser war ein treuer, besorgter Familienvater und erzog seine beiden Kinder — ein reizendes Geschwisterpaar — fast ohne jede fremde Hilfe. In seinem kleinen Kreise war er stets bemüht, Interesse anzu regen für alles Große, Gute und Schöne, mochte es nun der Kunst, Wissenschaft oder Industrie angehören; hatte er in langen Winter-Abenden durch sein reiches Wissen in ernster Unterhaltung fördernd und geistig belebend gewirkt, so konnte er dann auch in satyrisch scherzender Laune Manches aus seinen Lebenserfahrungen behandeln. Esser zeigte sich oft unzugänglich und schroff gegen Menschen, die ihm unsympathisch oder mißfällig waren; auch konnte er in seinem Urtheil streng bis zur Härte sein. Ungerecht oder von niedrigen, kleinlichen Motiven befangen war er niemals. Esser's Gespräch und Haltung verrieth jederzeit den hochgebildeten Geist in der schwachen, kranken Hülle. Diesen armen, kranken Körper zu pflegen, zog er denn jedes Jahr im Sommer nach seinen geliebten Bergen. Namentlich in Berchtesgaden verlebte er mit seiner Familie und dem ihm innigst befreundeten Ehepaar glückliche Tage. Hier im *Dessoiff* Gebirge schien ihm die Gesundheit zurückzukehren, und er componirte dann mit einer Frische, einer Lust, die ihn alle früheren Leiden vergessen ließ. Esser war trotz leiser Beklemmungen ein sehr geübter, ausdauernder Bergsteiger; seine Kinder, seine Frau lernten in seiner Begleitung ohne jede andere Führung, die schönsten Punkte unseres herrlichen Alpenlandes, sowie des baierischen Hochgebirges kennen. Inden letzten Jahren war ihm die Existenz in staubiger Stadtluft so sehr zur Pein geworden, daß er nach seiner Pensionirung Salzburg zum ferneren Aufenthalte wählte. Leider erwies sich die sonst so kräftigende Luft zu rauh für ihn; seinen letzten Plan, nach Meran oder Arco zu gehen, hätte er früher ausführen müssen, um sich seiner Familie, seinen Freunden länger zu erhalten. Schon im Winter 1870 auf 1871 lebte er in Salzburg ganz zurückgezogen. „Ich bin glücklich,“ schreibt er an Frau Dessoiff, „Ihnen melden zu können, daß

ich diesen Winter kein Concert und keine Theater-Vorstellung zu besuchen brauchte, obgleich die Salzburger selbst über die ihnen gebotenen Kunstgenüsse enthusiastisch sind und ich wahrscheinlich auch hier in den Geruch eines Sonderlings komme. Freilich *könnte* ich auch nicht, wenn ich selbst wollte, da ich wieder sehr mit krankhaften Zuständen geplagt bin, die mich fortwährend zwingen, alle Aufregungen in Theatern und Concerten zu vermeiden.“ Die Wiener Musik zustände, insbesondere die des Hofopertheaters, verfolgt er trotzdem aus der Ferne mit ungeschwächtem Interesse. Nicht ohne freudige Erregung vernimmt Esser im Januar dieses Jahres die Nachricht von der bevorstehenden Wiederholung seiner zweiten Orchester-Suite in C-moll im Philharmonischen Concert. „Eine *zweite* Aufführung,“ schreibt er an, „ist beinahe von noch entscheidenderem Gewichte *Dessoff* für die Zukunft einer Composition, als eine erste.“ Es liegt ihm daher viel an einem günstigen Platz im Programme für sein Werk, das er zu Anfang oder bald nach dem Anfange gegeben wünscht, nur möge man „die Suite nicht ans Ende des Programmes setzen und ihr dadurch eine Concurrenz aufbürden, welcher sie nicht gewachsen ist“. Er bittet ferner *Dessoff*, „in dem ersten Satze von den Posaunen etwas weg zustreichen“, da geäußert habe, die allzu freigebige *Lachner* Verwendung der Posaunen habe in München die Wirkung des ersten Satzes beeinträchtigt. „Ich zweifle nicht,“ schließt Esser in seiner bescheidenen Weise, „daß er Recht hat und ich gefehlt habe, wie ich denn immer eher an meine Fehler glaube, als daran, daß mir ein Anderer Unrecht thue.“ Leider hat Esser dieser trefflichen und vom Publicum so warm aufgenommenen Aufführung seines Werkes nicht beigewohnt. „Ich wäre (schreibt er von Salzburg) unter meinen jetzigen ner vösen Verhältnissen durchaus nicht im Stande, eine solche Aufführung ruhig vom Zuschauerraume aus anzuhören und zu ertragen, weil mich jede Berührung mit dem Publicum förmlich krank macht. Es ist dies eigentlich kein Gefühl der Angst vor einem Durchfalle, als ein mir ganz unerklärliches nervöses Aufgeregtsein, welches mächtiger ist, als mein Ver stand, der es vergeblich zu unterdrücken sucht. Aus diesem Grunde habe ich höchst selten Aufführungen meiner Composi tionen, selbst kleinerer, wie Lieder u. dgl., beigewohnt und könnte es umsoweniger bei größeren. Das einzige Mittel, diese Nervosität zu bannen, ist, wenn ich selbst dirigire und also genöthigt bin, während der Aufführung meine Aufmerk samkeit auf die Technik der Ausführung zu concentriren. Aus diesem Grunde nahm ich die Einladung, die ersten Aufführun gen meiner Arbeiten zu dirigiren, an, nicht weil ich geglaubt hätte, daß sie unter der Direction eines Anderen nicht ebenso gut zur Production gelangt wären, sondern um mir selbst die Möglichkeit zu verschaffen, der ersten Aufführung derselben beiwohnen zu können.“ Inzwischen wird der Zustand von Esser's Gesundheit immer bedenklicher, seine Schwäche immer anhaltender. Die letzte Arbeit, die Esser beschäftigt, ist ein (von Schott in Mainz bei ihm bestellter), Clavier-Auszug aus Weber's „Oberon“. Im März 1872 schreibt er an Freund *Dessoff*: „Wenn Sie Professor Dittel sehen, so bitte ich Sie, ihn freundlichst zu grüßen und ihm mitzutheilen, daß ich mich merkwürdigerweise noch immer am Leben befinde — ein Um stand, der sich freilich jeden Tag ändern kann.“ Diese Aen derung bereitete sich schon mit grausamer Stetigkeit vor, als Esser obige Zeilen schrieb. In den Armen seiner mit aufopfernder Liebe ihn pflegenden Gattin verschied Esser am 3. Juni 1872. Die Theilnahme an diesem Verluste war eine allgemeine und aufrichtige. Wir hoffen, daß Esser's musikalische Freunde, an der Spitze, dafür sorgen werden, daß *Dessoff* seine reifsten Werke nicht in Verschollenheit gerathen. Ihn selbst, den seltenen Mann, wird Niemand vergessen, der je in künstlerischem oder freundschaftlichem Verkehr mit ihm gestanden.