

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz Benedikt. Morgenblatt. Nr. 8518. Wien, Samstag, den 12. Mai 1888.

Eduard Hanslick, Maria Theresia und die Musik. II. (Schlußartikel.).

1 Maria Theresia und die Musik. II.

Ed. H. Wir lassen nunmehr aus den Briefen Maria's eine Reihe von Aussprüchen über Opern und Theresia Ballette, Musik und Musiker folgen. Zum besseren Verständniß der darin berührten Sachen und Personen dürfte es nicht überflüssig sein, eine kurze Skizze über den Bestand der Hofcapelle, sowie der Oper unter der Regierung der Kaiserin voranzuschicken.

Die Hofmusik hatte unter dem Vater Maria Theresia's, Kaiser Karl VI., ihre höchste Blüthe erreicht. Nach dieser Glanzperiode ging es rasch abwärts. Nach Karl's VI. Tode (1740) und dem bald darauf erfolgten Hinscheiden seines letzten Hof-Capellmeisters J. J. ließ *Fux* Maria Theresia diese Stelle durch mehrere Jahre unbesetzt; erst am 2. September 1746 wurde der bisherige Vice-Capellmeister zum ersten und der Hof-Compositor *Georg Predieri Reutter* zum zweiten Capellmeister ernannt. Der erste Capellmeister hatte die Opern, Serenaden und öffentlichen Tafelmusiken zu dirigiren; der zweite alle Kirchenmusiken; dabei war jeder unabhängig von dem andern. So blieb es bis zum Jahre 1752, wo die Administration beider Theater nächst der Burg und dem Kärntnerthor von der Kaiserin der *Stadt Wien* übertragen wurde. Damit hatte die Betheiligung der Hofmusik an der *Oper* aufgehört. Als der (nunmehr geadelte) *Georg von Reutter* erster Capellmeister wurde, sank die Hofcapelle von Jahr zu Jahr immer tiefer, man traf fast lauter altersschwache Musiker aus früherer Zeit, und ihre Zahl, die unter Karl VI. auf 134 gestiegen war, fiel auf zwanzig, größtentheils Invaliden herab. Erst *Florian (Gaßmann 1772)* zum Hof-Capellmeister ernannt brachte es dahin, den Stand der Hofcapelle auf 40 Mitglieder zu erhöhen. Ihm dankt man auch die Gründung der segensreichen Tonkünstler-Societät für Pensionirung ihrer Witwen und Waisen, die unter dem Namen „Haydn“ noch heute blüht. Die aufstrebende Oper hatte das überwiegende Interesse des Hofes an sich gezogen, und die Kirchenmusik, auf welche die Hofcapelle jetzt fast ausschließlich angewiesen war, wurde zurückgestellt. Nur den dringenden Vorstellungen *Gaßmann's* bei der Kaiserin gelang es, die ernstlich geplante gänzliche Auflösung der Hofcapelle zu verhindern. Die Leitung derselben war zu allen Zeiten einem Capellmeister, mit einem Vice-Capellmeister an der Seite, anvertraut. Unter Maria The's Regierung waren *residirende Hof-Capellmeister: Predieri* und *Georg v.*, im letzten Jahrzehnt *Reutter Gaßmann* und. Ein anderes Musik-Amt war das der Hof-*Bonno Compositoren*. Sie kamen unter Kaiser Leopold I. auf, welcher *Carlo* und *J. J. Badiani* dazu berief. Ihre *Fux* Hauptbestimmung war, Compositionen zu Opern und Balletten zu liefern, nebenbei auch für die Kirche. Mehrere von ihnen schwangen sich zu Hof-Capellmeistern empor; einige blieben in ihrer Anstellung, darunter auch, der Lehrer *Wagenseil* Maria Theresia's

und ihrer Kinder. Nach Karl's VI. Tode hatte mit dem Aufhören der Hofoper auch die Hauptbestimmung der Compositoren aufgehört; sie starben allmähig aus, und wenn auch Männer wie und *Gluck* noch *Mozart* in den Reihen der Hof-Compositoren glänzten, so war dies nur eine vom Monarchen dem Talente dargebrachte Huldigung, ohne Verpflichtung zu wirklichen Leistungen. Hof-Compositoren waren unter Maria Theresia: Georg Reutter, Porsile, Palotta, *Wagenseil* Bonno, und *Gluck*. Letzterer, der Lehrer *Salieri* Beethoven's und Schubert's, diente noch unter den drei folgenden österreichischen Monarchen und starb erst 1825.

Die *Oper* (die italienische große Opera) war unter den Kaisern Leopold I., Joseph I. und Karl VI. ausschließlich eine Angelegenheit des Hofes. Nur geladene Gäste hatten Zutritt. Der Schauplatz war im Sommer die alte Favorita (im Augarten) und die neue Favorita (das heutige Theresianum), damals zwei kaiserliche Lustschlösser. Im Winter wurden die Opern in der Hofburg gegeben, und zwar in dem vom Kaiser Joseph I. erbauten prachtvollen Opernhause, dass sich zwischen der Hofbibliothek und der kaiserlichen Reitschule befand. Es bestand aus zwei Sälen, von denen der kleinere während des Carnevals zu den italienischen Schauspielen, der große aber für die Opera seria bestimmt war. Sie wurden in die jetzigen k. k. Redoutensäle umgewandelt. Maria Theresia ließ 1741 ein neues Theater auf dem Michaelerplatze erbauen, welches der Grund zu dem jetzigen *Burgtheater* wurde. Man spielte darin abwechselnd deutsche und französische Schauspiele und italienische Singspiele. Da sich Maria Theresia und ihr Gemal an diesen abwechselnden Schauspielen Geschmack fanden, so ließen sie die ehemaligen großen und kostspieligen italienischen Opern ganz eingehen. Die *letzte* dieser großen Opern wurde noch 1744 zur Feier der Vermählung der Schwester Maria Theresia's, Erzherzogin Marianne, mit dem Prinzen Karl von Loth (in dem jetzigen großen Redoutensäle) gegeben: *„Ipermestra“* von Metastasio mit Musik von *Hasse*. An jedem Theaterabend (im Hofburgtheater) waren dem französischen Schauspiel und Singspiele, sowie der italienischen Oper auch *Ballet*vorstellungen eingefügt. Unter dem Hof-Balletmeister Franz wurde das Ballet zuerst *Hilverding* selbständiger und geschmackvoller geregelt. Sein Nachfolger war aus *Angiolini* Toscana, 1762 als Balletmeister berufen, der unter Anderm das Ballet zu *Gluck's „Orfeo“* schuf. Er wurde weit übertroffen von dem 1769 angestellten weltberühmten, der das seriöse Ballet auf die *Noverre* höchste Stufe der Vollkommenheit brachte und von Maria hochgeschätzt war. Theresia

Im Gegensatz zu dem Hoftheater nächst der Burg war das Schauspielhaus *nächst dem Kärntnerthor* ein *Stadttheater*, und war das *erste stehende*. Es wurde *deutsche Theater Wiens* 1709 eröffnet, erhielt aber das wirkliche Privilegium erst unter Karl VI. Im Jahre 1748 bekam Joseph, welcher auch das *Sellier* Burgtheater leitete, die Erlaubniß, das Comödienhaus nächst dem Kärntnerthor „K. k. privil. Stadt-Wienerisches Teatro“ nennen zu dürfen. Die gemeinschaftliche Leitung beider Theater wurde nun beibehalten. Maria Theresia übertrug die Aufsicht über die Theaterleitung dem *Stadtmagistrat*, der die Grafen Franz und *Eszterhazy* zu Com *Durazzo* missären ernannte. Im Jahre 1753 wurde Graf Durazzo zum alleinigen General-Spectakel-Director ernannt und behielt diesen Posten, bis er 1764 als Gesandter nach Venedig ging.

Nach diesen sehr trockenen Vorbemerkungen können wir uns wieder dem Vergnügen hingeben, in den Briefen der großen Kaiserin zu blättern. In dem Briefwechsel mit *Kaiser* läßt die *Joseph* Kaiserin Theater- und Musik-Angelegenheiten völlig beiseite. Hingegen spricht Joseph in zwei Briefen vom Jahre 1761 über den Hof- und Kammermusik- und General-Spectakel-Director Grafen *Durazzo*. Dieser sagte, daß er das Amt niederlegen, aber in Wien bleiben wolle in einer andern Stellung. „Madame Durazzo frohlockt bereits, in der Hoffnung, sie würden in Wien mit ihrem Gehalt und *comme Musikgraf* bleiben. Aber sie machen die Rechnung ohne den Wirth und ich glaube, Ew. Majestät thäte gut, Durazzo und seine Frau zu entfernen, zwei immerhin gefährliche Personen, welche genug Con fusionen angerichtet haben.“

Weit ergiebiger zeigt sich für unsern Zweck die bereits erwähnte Correspondenz der Kaiserin mit ihrem Sohn, dem Erzherzog Ferdinand und dessen Gemalin. Rührend ist darin insbesondere die Sorgfalt und Anhänglichkeit der Kaiserin für ihren ehemaligen Musiklehrer, den berühmten italienischen Operncomponisten Johann Adolph (geb. *Hasse* 1699 bei Hamburg, † 1783 in Venedig). Maria Theresia übergibt ihm ein Schreiben an ihre Schwiegertochter, die Erzherzogin Maria Beatrix, in Mailand, und empfiehlt ihr den Ueberbringer mit dem Wunsche, er möge nicht auf der Reise die Gicht bekommen. „Er ist alt, er war mein Musiklehrer vor 38 Jahren. Immer habe ich seine Compositionen vor allen anderen geschätzt; er ist der Erste gewesen, der die Musik fließender und angenehmer gemacht hat. Er hat viel gearbeitet; möglich, daß er zur Stunde nicht mehr so gut reussirt, aber ich weiß es ihm Dank, daß er mit so viel Frische an dieses Werk gegangen ist und sich damit selbst nach Mailand begibt.“ Und dem Erzherzog Ferdinand schreibt sie: „Sage mir, wie dir die Oper gefiel und was das Publicum dazu gesagt hat? Man erzählt hier, die Musik habe nicht gefallen; es thäte mir leid um den alten Hasse.“ Die Oper, nach deren Erfolg sich die Kaiserin erkundigt, kann nur „*sein*, *Ruggiero* Hasse's letztes Werk, das er auf einen Text von Metastasio zu den Vermählungs-Feierlichkeiten des Erzherzogs Ferdinand componirt und in Mailand am 10. October 1771 zur Aufführung gebracht hat. Daß darunter die Oper „*Arneth Ascanio*“ vermuthet, ist offen bar nur ein Schreibfehler. „*Ascanio in Alba*“ war die theatrale Serenade, welche am selben Abend mit *Mozart's* Hasse's „*Ruggiero*“, der eigentlichen Festoper, aufgeführt wurde. „Mir ist leid,“ schreibt Leopold Mozart, „die Sereade Wolfgang hat die Oper von Hasse so nieder geschlagen, daß ich es nicht beschreiben kann.“ Der greise Hasse aber war als Besiegter neidlos genug, um auszurufen: „Dieser Jüngling wird uns Alle vergessen machen!“ Wie man sieht, war die Besorgniß der Kaiserin, Hasse werde vielleicht nicht mehr reussiren, sehr begründet. Nach Hasse's Rückkehr schreibt die Kaiserin an Maria Beatrix: „Ich bin entzückt über Alles, was Hasse (der schon die Gicht hat) und seine Tochter mir von dir erzählten, und danke vielmals für alle die Aufmerksamkeiten, welche du ihnen erwiesen hast.“

In einem Brief an den Erzherzog Ferdinand (März 1772) beklagt die Kaiserin den Tod des Hof-Capellmeisters. *Reutter* In einem andern ersucht sie ihn, ihr die Musik und die Figuren zu zwei Contretänzen zu schicken. Durch mehrere Briefe der Kaiserin (Juli—September 1772) zieht sich die Verhandlung über eine vom Erzherzog Fer gewünschte Musikcapelle: „Es freut mich, daß du Ferdinand mich um meine Zustimmung bittest, dir eine Musik zu verschaffen, wie die der Marie. Du kannst die Musiker von haben, welche die besten unter Allen sind. Der *Paar* Erz von bischof Colocza trägt sie dir an, sie sind in Preßburg. Wenn man schon eine Musik haben will, so ist's besser eine gute als eine mittelmäßige zu nehmen; tausend Gulden mehr oder weniger, das fällt da nicht ins Gewicht.“ „Deine Musik,“ schreibt die Kaiserin einige Wochen später, „ist nach Mantua beordert; ich hoffe, du wirst mit ihr zufrieden sein. Den zwei ersten Spielern habe ich jedem 700 fl. bewilligt; für jeden der drei übrigen 500 fl. nebst der Wohnung und Kleidung, welche du ihnen außerdem gibst. Du kannst kaum glauben, welches Vergnügen es den guten Deutschen macht, daß du deutsche Musiker nach Italien kommen läßt; sie sind darüber freudestrahlend!“ Auf eine weitere Anfrage des Erzs antwortet die herzog Kaiserin: „Was die Musik betrifft, so hängt es ganz von deinem Belieben ab, wem sie unter stehen soll. hat recht: wenn du sie bei *Khevenhüller* handelst comme une *Kammermusik*, so gehören sie zum Obersthofmeister. Da es aber nur fünf Personen sind, kannst du sie recht wohl dem Oberst-Stallmeister zuweisen, besonders wenn sie Uniform tragen.“

Höchst interessant und charakteristisch für die musikalische Geschmacksrichtung Maria Theresia's ist eine Stelle aus ihrem Briefe an die Erzherzogin Maria Beatrix vom 12. November 1772: „Was du mir über das Requiem von sagst, hat mich gerührt. Das ist auch mein Lieb *Reutter*lingsstück unter allen seinen Compositionen.

Für die *Kirche* hat er mehrere recht gute Sachen geschrieben. Man muß sich nur an seine Stelle versetzen; es mußte Alles sehr kurz sein und von Schülern, von Kindern ausgeführt werden. Er mußte also das Fehlende durch Instrumente und Bässe suppliren. Was das *Theater* betrifft, so gestehe ich, daß ich den geringsten Italiener allen unseren Componisten vor ziehe, auch dem, dem *Gaßmann*, dem *Salieri* *Gluck* und Anderen. Sie vermögen manchmal zwei oder drei gute Stücke zu machen, aber was das Ganze betrifft, ziehe ich immer die Italiener vor. Für die Instrumente ist jetzt ein gewisser, welcher originelle Ideen (*idées Haydn* particuliers) hat, aber das ist erst im Beginn.“ In ihrer innersten Neigung für die italienische Musik, bei welcher sie erzogen war, trifft die Kaiserin ohne Frage zusammen mit dem Geschmack ihres Sohnes Joseph. Seine klare Einsicht, sein national deutscher Sinn bewogen Joseph den Zweiten, der deutschen Musik, insbesondere der deutschen Oper, jede Förderung zuzuwenden; er wußte auch den hohen Flug eines *Gluck* und *Mozart* zu schätzen: aber sympathischer blieb ihm stets italienischer Gesang, italienische Melodie. Wie wir gesehen, hat auch Maria Theresia für die deutschen Hof-Capellmeister und Componisten, *Reutter*, *Gaßmann* *Gluck* und (den sie trotz seiner *Salieri* italienischen Heimat ob seines Styls und seiner Wiener Ansässigkeit zu den Deutschen zählte), endlich für und *Haydn* es keines *Mozart*wegs an Anerkennung und Auszeichnung fehlen lassen; aber sie verhehlt nicht, daß in der Opernmusik der geringste Italiener ihr lieber sei, als alle Deutschen.

In ihren Briefen erwähnt Maria Theresia auch häufig den Ballermeister, den man als Reformator *Noverre* seines Kunstfaches ungefähr den *Gluck* des Balletes nennen könnte. So schreibt sie im Jahre 1774 an ihren Sohn Ferdinand in Mailand: „hat uns hier mit zwei *Angiolino* sehr elenden Balletten regalirt; man hat sie ausgezischt. Ich billige diese Impertinenz nicht; vielleicht wird man dann dem in *Noverre* Mailand ein Gleiches anthun.“ Einige Wochen später: „Ich bin sehr froh, daß in *Noverre* Mailand Erfolg gehabt hat. Man sagt, daß *Angiolino* dort ebenso schwer vermißt werde, wie *Noverre* hier. Ersterer gibt hier abscheuliche Ballette, und Madame (*Angiolino*), brüstet sich aufs äußerste. Ich sage nicht, daß *Noverre* im Uebrigen ebenso vollkommen sei; er ist unhaltbar, besonders wenn er etwas Wein im Kopfe hat, was ihm oft geschieht; aber ich finde ihn ganz einzig in seiner Kunst und in der Geschicklichkeit, selbst die geringsten Mitglieder vortheilhaft zu verwenden.“ Im Januar 1776 meldet die Kaiserin: „Die Angelegenheiten sind hier in einer großen Krise; *Noverre's* ich zweifle, daß er von der Direction (*l'entreprise*) engagirt wird.“ Im nächsten Monat widerruft die Kaiserin diese Nachricht: „Das Engagement soll doch stattfinden, aber sie könne für die Gewißheit nicht eintreten; cela change à tout moment.“ Der Erzherzogin Maria Beatrix schreibt die Kaiserin im selben Jahre: „wird sehr erstaunt *Noverre* sein, wenn er erfährt, daß Alles, was er als vollkommen abgemacht glaubte, wieder gänzlich vernichtet ist. Seine Gläubiger wollen nicht doppelte Auslagen machen und haben sich an die Gerichte gewendet gegen *Keglevich* und die Anderen. Der Proceß muß erst beendet sein. Ich bin froh, mich ganz und gar nicht eingemischt zu haben; ich wollte nicht einmal davon reden hören. Es ist ein großes Durcheinander (*un grand Galimatias*).“ Ueber die Theater schreibt die Kaiserin gleichfalls an Maria Beatrix im Januar 1776: „Jetzt hören die Vorstellungen der komischen Oper im deutschen Theater auf, und ich weiß nicht, ob im *Noverre* Stande sein wird, für diesen Verlust vollständig zu entschädigen“. Und im Juni desselben Jahres: „Wir haben gegenwärtig neun deutsche Theater, eine Opera buffa, drei Feuerwerke, und die ganze Welt schreit, daß man sich lang weile; nicht ohne Grund. Mir thut es leid, aber ich habe versprochen, mich nicht hineinzumischen.“ Wir wissen heute nicht, worüber wir uns mehr wundern sollen, ob über diesen Reichthum an Unterhaltungen in der Sommersaison oder über die Ungenügsamkeit der alten Wiener, die dabei über Langweile schrieten!

Zu den schönsten, rührendsten Briefen, die wir kennen, gehören die der Kaiserin an ihre Tochter, die Dauphine und nachmalige unglückliche Königin *Marie Antoinette* von Frankreich. Mit 15 Jahren ward die liebreizende Prinzessin in ein fremdes Land vermählt, auf einen gefährlichen hohen Posten gestellt. Die Kaiserin fühlte, daß ihre so junge, unerfahrene Tochter noch immer der mütterlichen Ueberwachung und Leitung bedürfe, und wurde nicht müde, ihr ausführliche, in alle Details eingehende Briefe nach Paris zu schreiben. Wenn uns die Briefe Maria Theresia's an Joseph II. die unermüdliche, starke und weise Regentin enthüllen, so gibt uns ihre Correspondenz mit Marie Antoi ein unvergleichlich treues Bild der sorgenden und lie nettebenden Mutter. Ihre Briefe an die junge Königin von Frankreich überströmen von Zärtlichkeit, aber nicht von jener weichlichen Zärtlichkeit, welche, den Liebling umschmeichelnd, jeden Fehler desselben übersieht und beschönigt. Im Gegen theile wiederholt sie in der liebevollsten Weise unermüdlich die Belehrungen und Ermahnungen, welche sie für ihr Kind nothwendig erachtet. Sie warnt Antoinette vor Luxus und Vergnügungssucht, vor Jagd- und Spielpartien, gibt ihr Weisungen für ihr Benehmen, ihre Kleidung und Coiffüre, am häufigsten aber den dringenden Rath, ernste Lectüre und Musik nicht zu vernachlässigen. Namentlich in den Jahren 1776 und 1777 kommt sie immer wieder darauf zurück. „Ich war so froh,“ schreibt die Kaiserin, „dich für Musik eingenommen zu sehen; habe dich auch oft um Bericht über deine Lectüre gequält. Seit einem Jahre höre ich nichts mehr, weder von Lectüre, noch von Musik.“ Marie Antoi antwortet sogleich darauf: „Mein Geschmack für Musik nette hat nicht aufgehört, ich beschäftige mich damit ebenso oft und mit gleichen Vergnügen. Ich hatte jede Woche ein Con cert zu Hause und habe dabei mit mehreren Personen gesungen.“ Der nächste Brief der Kaiserin nimmt dies gleich belebend zur Kenntniß: „Je suis bien aise, que vous continuez la musique et la lecture, *ressources né!*“ Diese *cessaires, mais surtout pour vous* Bemerkung kehrt, wenig verändert, noch in mehreren Briefen der Kaiserin wieder. Im October 1777 meldet Marie aus Antoinette Fontainebleau. „Ich lese, ich arbeite, ich habe zwei Musiklehrer, einen für Gesang, den andern für die Harfe.“ Einmal schickt ihr die Kaiserin Musikstücke für die Harfe und verlangt zu wissen, ob Antoinette „dieselben zu spielen vermochte oder nicht“. So sorgt Maria Theresia, nachdem wichtigere Angelegenheiten und schwerere Sorgen bei ihr die Musik zurückgedrängt hatten, doch noch immer wach samen Auges dafür, daß ihre fern von ihr lebenden Kinder der Tonkunst nicht untreu werden.