

Nr. 2271. Wien, Donnerstag, den 22. December
1870

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

22. Dezember 1870

1 Die . Beethoven -Feier in Wien

Ed. H. Ein alter Musikschriftsteller (Nägeli) verlangt, es solle nie Jemand über Sebastian sprechen, ohne Bach vorzuschicken, daß Alles, was er sagen werde, nicht der tausendste Theil von dem ist, was eigentlich zu sagen wäre. Wie viel mehr gilt dies noch von, welcher ein Beethoven so viel größeres Reich von Stimmungen und Gedanken be herrscht und als ein Kind *unserer* Zeit mit allen Fäden unseres Gefühlslebens aufs innigste zusammenhängt! Es ist wenig über vierzig Jahre her, seit Beethoven die Augen schloß; noch leben viele Männer in unserer Mitte, die sich des seltsamen Spaziergängers erinnern, der, nicht rechts, nicht links blickend, durch die Straßen Wien s stürmte und dem das Volk doch ehrerbietig Platz machte, weil es mit seinem Namen unbewußt die Vorstellung von etwas Großem und Hohem ver band. Und schon füllt, was über Beethoven geschrieben wurde, eine eigene kleine Bibliothek, eine kleine Bibliothek, die im Laufe der letzten Monate erstaunlich angewachsen ist. In Büchern und Broschüren wird uns neuerdings das Leben und Schaffen des großen Tondichters vergegenwärtigt; die Zahl der Journal-Artikel, welche, vom aufgewärmten Anekdoten- Kohl bis hinauf zur philosophischen Untersuchung, Beethoven feiern, geht in die Hunderte. Diese Zahl noch zu vermehren, den mit Beethoven -Artikeln vollauf gesättigten Leser zu neuer Zubereitung desselben Stoffes zu nöthigen, dazu findet nicht Jedermann den Muth. Mitten drin im Festgewühle einer großartigen Beethoven -Feier gewinnt man überdies am schwer sten die ruhige Sammlung und Stetigkeit für ein sauber aus geführtes Beethoven -Bild, an dem nicht der breite Heiligen schein die Hauptsache wäre. Ja derlei Monstrefeste sind nicht einmal der unbefangenen Aufnahme des einzelnen Kunstwerkes recht günstig; der festliche Apparat erhöht unsere Stimmung, aber er zerstreut unsere Aufmerksamkeit. Zunächst dieAeußerlichkeiten: die ungewohnte Beleuchtung, das geputzte Publicum, die Festflaggen und lorbeerbekränzten Büsten, die Prologe und Festspiele. Sodann auch die unleugbare innere Pression, die wir empfinden, indem unsere Gedanken fortwährend nachdrücklich von dem Kunstwerke auf dessen großen Autor abgelenkt werden. Nicht wie sonst, um eine Tondichtung zu genießen, sondern um ihren Schöpfer zu feiern, sehen wir Tausende versammelt und sammeln uns zu ihnen. Wie die neue colossale Büste im Musikvereinssaale hoch das ganze Orchester überragt, alle Blicke zu sich emporzwin gend, so durchkreuzt der übermächtig gewordene Gedanke an den mit Wien so eng verwachsenen theuren Meister die leise, innige Zwiesprache mit seinen Werken. Es ist die erhabenste Zerstreuung, wenn wir bei Beethoven's Musik immer wieder an seine Person denken müssen, aber doch eine

Zerstreung. Am stärksten empfanden wir das bei der Festvorstellung des „Fidelio“ am 16. December, Abends. So glänzend sie durch geführt und ausgestattet war, sie brachte uns nicht jenen ganzen, vollen Eindruck, und wir brachten ihr nicht jene unbeeindruckte Hingebung wie sonst, wenn „Fidelio“ zu kleinen Preisen und großem Vergnügen einer Hörerschaft gegeben wird, welche kaum die Hälfte des Hauses füllt, aber selber ganz erfüllt ist von dem dargestellten Werke. Allegorische Festspiele mit einer kranzaufsetzenden Muse als Mittelpunkt sind meistens schon im Keim abgedroschene Gewächse. Je größer unsere Abneigung dagegen, desto größer muß auch die Anerkennung sein für die ungemeine Gewandtheit, welche Mosenthal hier, wie so oft schon, als Gelegenheitsdichter bewährt hat. Die Sänger schienen sämtlich an diesem Festabende ihre Leistungsfähigkeit aufs Höchste anzuspannen: am auffallendsten Frau, die hinreißende Darstellerin des Dustmann Fidelio, welche von der Bedeutung des Tages sichtlich ergriffen und aufgeregt war. Ihr ebenbürtig stand nur Herr als Beck Pizarro; jede andere Stimme zerbröckelt in dieser Arie unter dem Tumulte des Orchesters. Mit sichtlicher Anstrengung sang Herr den Walter Florestan; er hat trotz eines quälenden Unwohlseins die Beethoven-Feier an drei Festtagen mit aufopferndem Eifer rühmlich tragen geholfen. Unser verdienter Veteran war überraschend gut bei Stimme und Draxler wie immer ein musterhafter Rocco. Fräulein Tellheim hat die Marcelline leider mehr tremolirt als gesungen — sollen wir es auch der Festaufregung zuschreiben? Den stürmischsten Applaus gewann an dem Abende das von Herrn dirigierte Orchester nach der unvergleichlichen Aus Dessoffführung der großen „Leonore“-Ouvertüre in C-dur. Daß man den „Fidelio“ genau so gab wie bisher, kann natürlich keinen Einwurf erfahren; allein von hohem Interesse wäre es doch gewesen, hätte man die Festvorstellung mit einigen jener Nummern geschmückt, welche Beethoven für die erste Aufführung (1805) schrieb und die später gestrichen, nie wieder in Wien gehört worden sind. *Terzett* (Marcelline, Jacquino, Rocco): „Ein Mann ist bald genommen“; *Duett* (Marcelline, Leonore) mit Violin-Solo und obligatem Violoncell: „Um in der Ehe froh zu leben“; *Arie* des Pizarro: „Auf euch nur will ich bauen“.

Vor „Fidelio“ hat keine Oper die tiefsten Herzenstöne so wahr und gewaltig angeschlagen; vor „Fidelio“ trug auch keine Oper großen Styles entschieden und unvermischt deutlichen Charakter. Nur wer die Partituren von sich Vor Gluck's gängern in Paris nicht kennt, kann die überwiegend französische Haltung und Ausdrucksweise in seinen größten Opern nicht leugnen. In Opern halten sich Mozart's italienische und deutsche Elemente die Wage. Nur die „Zauberflöte“ (die übrigens das in idealere Sphäre gehobene „romantisch-komische Zauberspiel“ jener Zeit ist) trägt, abgesehen von den Arien der Königin der Nacht, ausgesprochen deutsches Gepräge. In seinen übrigen Opern spricht Mozart das schönste Italienisch, das je ein Tondichter gesprochen; er ist, auf den Charakter seiner Opernmusik angesehen, der letzte, größte Italiener in dem Sinne, in welchem uns der letzte, größte Palestrina der Niederländer ist. Das bezeichnet keinen Abstand des Ranges, sondern nur eine Verschiedenheit des Typus. Specifisch deutscher Charakter erscheint in der Oper vollständig erst in Beethoven's „Fidelio“. Die fortreizende Kraft dieses Werkes war außerordentlich, wenn sie sich auch nicht gleich zeigte. „Fidelio“ blieb lange gänzlich isolirt; er ist zwischen Mozart's „Zauberflöte“ (1791) und Weber's „Frei“ (ersch. 1821), also in einer Periode von dreißig Jahren, das einzige geniale Werk von bleibender Bedeutung, welches die deutsche Oper hervorgebracht hat. Das bis zur Schroffheit kräftige Deutsch, welches Beethoven im „Fidelio“ spricht, hat in seinem „Weber Freischütz“ zu holdem Liebreiz gemildert und mit neuen, romantischen Zauberklingen bereichert. war durchaus originell; spürt man aber nach der letzten Weber'sten, ihm selbst verborgen gebliebenen Wurzel seines Opern styles, so ist sie doch nur „Fidelio“, ähnlich wie die „Zauberflöte“ die versteckte Wurzel der in ihrer Art gleichfalls originellen Opern ist. Aus der „Spohr Zauberflöte“ und „Fidelio“ erwuchs unser eigentlicher nationa-

ler Opernstyl, die „deutsche Oper“ im strengeren Sinne. Der Einfluß des „Fidelio“ auf das spätere Opernwesen ist kaum noch vollständig gewürdigt und aufgezeigt worden; wahrscheinlich weil er spät zu Tage kam und sofort weit überragt wurde durch den Einfluß der *Instrumental-Musik* Beethovens auf die gesamte deutsche Tonkunst. Wir feiern Beethoven als den größten Instrumental-Componisten, wir feiern in ihm eigentlich den großen Instrumental-Componisten auch in seinen Vocal schöpfungen, wie „Fidelio“, die Festmesse, die Neunte Symphonie. Wie viel fremder, gleichgiltiger ihm der Gesang war, kündigt sich schon im „Fidelio“ an, in der aufreibenden Arie Pizarro's, in dem gesungenen Nach-Luft-schnappen des Flore, in dem zweiten Finale. Die Rücksichtslosigkeit gegen die stän menschliche Stimme schritt in seinen späteren Werken zur vollständigen Mißhandlung derselben weiter. Der Vocalsatz in den genannten Werken ist nicht etwa bloß „schwer zu singen“, er ist geradezu instrumental gedacht, gesangswidrig. Für diese Atrocitäten kann die Genialität des Gedankens entschädigen und entschuldigen, niemals sollte sie zur Rechtfertigung oder gar Verherrlichung derselben benützt werden. In diesem Punkte auf Mozart zurückzugehen, heißt fortschreiten. Mozart, die weniger titanische, innerlich weniger aufgewühlte und aufwühlende Natur, der einer älteren Bildungs-epoche angehörnde Künstler, steht unserem Herzen ferner als Beethoven. Aber selbst der Festausch dieser Tage entschuldigt nicht die kindische Unterschätzung, mit welcher Mozart von vielen Rednern und Schriftstellern behandelt wird. Wir haben es stets als Erkennungszeichen eines guten Musikers erprobt, jene Eigenschaften Mozarts zu erkennen und zu empfinden, die ihm einen Platz *neben* Beethoven sichern.

Das Programm des Beethoven-Festes führte als leitende Idee die Vertretung des Meisters in jeder musikalischen Kunstgattung mit glücklicher Wahl durch. Als *dramatischer* Componist trat uns Beethoven in seiner einzigen Oper „Fidelio“ und in der nicht minder dramatischen, nicht weniger wundervollen Begleitungsmusik zu Goethes „Egmont“ entgegen. Aus seiner *geistlichen* Musik war die große D-Messe, aus seinen Symphonien die Neunte gewählt; von den selbstständigen Ouvertüren hörten wir die beiden in C-dur: op. 115, componirt zum Namenstage des Kaisers Franz (im Jahre 1814), und op. 124 zur feierlichen Eröffnung des Josephstädter Theaters in Wien (1822). Für die Wahl beider Stücke sprach ihr ausgeprägter Festcharakter, an die „Coriolan“-Ouvertüre reichen sie nicht entfernt. Von den Clavier-Concerten war das in Es-dur (op. 73) dem Festprogramme einverleibt; in dem unmittelbar vorhergegangenen Philharmonischen und Gesellschafts-Concerte hatte man das G-dur- und das C-moll-Concert gespielt. So waren von Beethovens fünf Clavier-Concerten nach einander die drei schönsten durch drei vortreffliche Pianisten (Epstein und Labor) zur Aufführung gebracht. Aus Beethovens Kammermusiken hörten wir das von B-dur-Trio und das Cis-moll-Quartett; aus seinen Liedern: „Bußlied“, „Mai“, „Lied Neue Liebe“ und den Cyklus: „An die entfernte Geliebte“. Gegen diese Auswahl ist nichts einzuwenden, als die liebte Abwesenheit der „Adelaide“, ohne welche Beethoven als Liebes-Componist unseres Erachtens nicht zu repräsentiren ist. Unvertreten blieb nur die Sonate. Die das gesamte Festprogramm bildenden Compositionen gehörten fast zu gleichen Theilen der *zweiten* und der *dritten* Stylperiode Beethovens an; die *erste* blieb gänzlich unberücksichtigt, was im Interesse charakterisirender Vollständigkeit zu bedauern, jedoch mit der allgemeinen Verbreitung dieser Werke zu entschuldigen ist.

Wirft man einen Rückblick auf die drei Festconcerte, so wird man gewiß den von *Joseph* gedichteten, von Weilen gesprochenen Lewinsky Prolog nicht übersehen, der am Eingang derselben poetische Wacht hielt. Ein Gedicht von würdiger Haltung und klangvollem Vers, schön abschließend mit der Deutung der „Freudenhymne“ und damit hinüberleitend zur Aufführung der Neunten Symphonie selbst. Diese Aufführung war bewunderungswürdig; niemals ist uns das polyphone Gewebe des ersten Satzes klarer, die funkensprühende Rhythmik des Scherzo glänzender, die

Wucht des Schlußchors mächtiger erschienen. Das Vocalquartett (, Wilt, Bettelheim und Labatt) verdient des Lobes die Fülle, wenn Schmid gleich man das Baß-Recitativ schwungvoller, energischer wünschen mochte, als Herr Schmid es vortrug. Capellmeister, Dessoff dem wir die Glanzpunkte des Beethoven -Festes verdanken, hat am 16. und 17. wahre Ehrentage gefeiert.

Das Finale der Neunten Symphonie rief uns eine charakteristische Stelle aus neuer Wagner's Beethoven-Broschüre ins Gedächtniß. Richard Wagner bewundert nämlich ganz besonders, daß Beethoven in der Composition des (anfangs un veränderten) Schiller'schen Verses: „Was die Mode streng getheilt“ plötzlich das Wort „streng“ für seinen zürnenden Ausdruck nicht genügend fand und statt dessen aus eigener Machtvollkommenheit „*frech*“ hinsetzte. Wirklich steht in der bei Schott gestochenen Original-Partitur im 36. Tact vom Allegro, *ma non tanto* „*frech*“ statt „*streng*“. „Kann etwas sprechender sein,“ ruft Wagner aus, „als dieser merkwürdige, bis zur Leidenschaftlichkeit heftige, *künstlerische Vor* ? Wir glauben gang Luther in seinem Zorne gegen den Papst vor uns zu sehen!“ Und nun regnet es Scheltworte gegen den die Härtel'sche Beethoven-Ausgabe redigirenden „Mäßigkeits verein“, welcher diesen so sprechenden Zug getilgt und für Beethoven's „*frech*“ das „*wohlanständige, sitzig mäßige*“ „*streng*“ *eigenmächtig* hingestellt hat“. Wagner nennt das „eine Fälschung, die wohl geeignet ist, uns mit schauerlichen Ahnungen über das Schicksal der Werke unseres großen Beethoven zu erfüllen“. Diese schauerlichen Ahnungen und den ganzen heiligen Zorn würde sich Wagner erspart haben, hätte er seine längeren Besuche in Wien dazu benützt, sich einmal das *Autograph* dieses Beethoven'schen Freudenhymnus anzusehen, dessen Einsicht der Eigenthümer Herr mit rühmlicher Gefälligkeit ge Artaria stattet. Ein Blick in dieses Autograph belehrt uns, daß Beethoven in jenem 36. Tact thatsächlich „*streng*“ (wie in den früheren Strophen) und keineswegs „*frech*“ geschrieben hat. Der von Wagner so sehr bewunderte „*künstlerische Vor gang*“ ist somit nichts weiter als der Irrthum eines schlechten Copisten. Wer die wüste Handschrift Beethoven's kennt, weiß, wie leicht seine g am Ende eines Wortes die Form von ch annehmen; wer Beethoven's Charakter kennt und seine Pietät für Schiller, der mußte von vornherein den größten Zweifel gegen dieses vereinzelte „*frech*“ hegen und eher zehn Schreibfehler als eine von Beethoven willkürlich vorgenommene „Verbesserung“ Schiller's vermuthen. Hat man doch überdies längst die Erfahrung, daß Beethoven im Niederschreiben der Textworte oft flüchtig und ungenau verfuhr. Eines der drolligsten Beispiele enthält der Schlußchor aus der Cantate: „Der glorreiche Augenblick“, dessen Anfangsworte in Beetho's Handschrift regelmäßig lauten: „*ven Vindobona, dir und Glück, dir und Glück*“ anstatt „*Heil und Glück*“. Eine andere Curiosität ist die Aufschrift „*Scherzando*“ über dem 23. Tact von Beethoven's so tief andächtigem „*Vitam venturi*“ in der großen Festmesse, während es offenbar „*Sforzando*“ heißen muß. Wollte man die Richtigstellung dieser zwei Schreibfehler mit Wagner auch als „*eigenmächtige Fälschung*“ brandmarken, so wäre das wol eher *frech* als *streng* . Der Leser wolle uns diese kleine Excursion zugute halten; sie ist nicht un wichtig, noch unzeitgemäß, liefert sie uns doch aus Beethoven's eigener Handschrift den Beweis, daß der Meister keineswegs die Sucht Wagner's getheilt hat, in Kleinigkeiten groß zu sein.

Die Aufführung der Missa solemnis im zweiten Fest concerte war eine durchaus würdige, wenngleich sie an geist voller Ausarbeitung der Details, an Sicherheit und Klarheit im Vortrag der Chöre keineswegs die letzte'sche Herbeck Aufführung erreichte. Um so glänzender hob sich das Solo quartett ab; es werden sich selten vier so klangvolle, geschulte Stimmen, vier so musikalisch feste Sänger zusammenfinden, wie Frau, Frau Wilt, Herr Gomperz-Bettelheim und Herr Walter . Obwol Keiner hinter Rokitansky dem Anderen zurückstand an künstlerischem Eifer, verdient doch Frau ob ihrer außerordentlichen Leistung in der Wilt Neunten Symphonie und der Festmesse noch ganz eigens bedankt und gepriesen zu werden. Keine zweite Sänge-

rin dürfte es da mit der aufnehmen, an Kraft und Ausdauer der Wilt Stimme, sicherer Bewältigung der höchsten Schwierigkeiten und stylvoller Würde des Vortrages. Die Festmesse, diese nicht sowol kirchliche als im höchsten Sinne heilige Tondichtung, machte einen tiefen Eindruck. Den tiefsten wol im Schlußsatz, wo dem Ruf der Kriegstrompete das immer dringendere, immer heißere Flehen antwortet: „Gib uns Frieden!“ In diesen blutgetränkten Tagen drang Beethoven's Gebet um Frieden tiefer als sonst in die Herzen, sein Widerhall trat wie eigenes stilles Gebet auf die ernsten Züge der Versammelten.

Das *dritte* Festconcert gehörte ausschließlich der Kammermusik und dem Liede. Nur ein wahrer Liebling, ein unvergessener unvergeßlicher, kann so empfangen werden, wie *Caro* (derzeit Frau line Bettelheim Gomperz) von dem Publikum empfangen wurde. Mit unverändert jugendfrischer Stimme und Empfindung sang sie die früher genannten Lieder, zu welchen Herr mit dem „Walter Liederkreis an die“ ein schönes Seitenstück gab. Das Geliebte B-dur-Trio fand in den Herren, Epstein, Grün, das Popper Cis-moll- in den beiden Quartett, Hellmesberger und Popper bewährte Spieler. Nachdem unsere wackeren ein Bachrich heimischen Musiker in der Festwoche ohnehin vollauf beschäftigt waren, konnte man mit Recht bedauern, daß zur Ausführung des Cis-moll-Quartetts es nicht der weit überlegene „Florentiner“ Quartettverein von *Jean* aufgefordert Becker worden war. Trotz guter Auswahl und Ausführung ist es begreiflich, daß der dritte Concerttag gegen die beiden früheren abfiel. Ein „Festconcert“ in so großer Saale — ohne Orchester! Mindestens zwei kurze Orchesterstücke (am besten die Ouvertüren zu „Coriolan“ und „Prometheus“) hätten dieses Concert eröffnen und schließen sollen, welches in jedem Falle den Platz zwischen den beiden großen Festconcerten einzunehmen hatte. Dann wäre zwischen den überwältigenden Eindrücken der Neunten Symphonie und der Großen Messe allenfalls als willkommener Ruhepunkt erschienen, was jetzt als schwacher und schwach besuchter Festschluß abfiel. Als theatralischer Epilog der Beethoven-Feier folgte noch am 19. d. M. die Aufführung von Goethes „Egmont“, mit Egmont Beethoven's Musik, welche unter Leitung bewunderungswürdig Herbeck's gespielt wurde. Die Eröffnung der Beethoven-Feier mit „Egmont“, ihr Abschluß mit „Fi delio“ zeugt von sehr richtiger Egmont-Einsicht; alle Welt war durch die vorhergehenden Concerte musikalisch so vollauf gesättigt, daß man das gesprochene Drama, die goldenen Worte unseres größten Dichters, als eine Wohlthat empfand, und in diesem Zusammenhang auch wieder die rechte Empfänglichkeit gewann für Beethoven's herrliche, von der Dichtung nicht mehr loszutrennende Musik. Wien darf befriedigt und gehoben, nicht ohne gerechten Stolz auf das großartige Fest zurückblicken, welches, durch keine Störung getrübt, das Andenken in ebenso Beethoven's glänzender als würdiger Weise feierte.