



Die Musik in Wien.

urch seine überragende Bedeutung in der Tonkunst ist Wien nicht bloß die musikalische Reichshauptstadt Österreichs, sondern ein mächtiges Reich für sich. Seine musikalische Oberhoheit reicht weit über die Grenzen der Monarchie hinaus. Leichte Anklänge slavischer, magyrischer, italienischer Weisen, belebend und verschönernd wie Racenmischung überhaupt, klingen leise herein, ohne den eminent deutschen Charakter der Wiener Musik zu beirren. Denken wir uns das gesammte Reich deutscher Tonkunst etwa als einen freien Staatenbund, in welchem bald dieses, bald jenes Land zeitweilig einen helleren Glanz ausstrahlt — Wien bleibt, der Zeit wie dem Range nach, doch der erste Vorort dieses großen Bundes. Was Wien seit anderthalb Jahrhunderten an großen Tondichtern besessen, an unsterblichen Kunstwerken hervorgebracht, an lebendiger Musik in weithinreichende Bewegung gesetzt hat, das bildet eines der reichhaltigsten Capitel der Musikgeschichte überhaupt und erstreckt seine Wirkung über die gesammte Welt der Tonkunst. Man denkt, wenn vom musikalischen Wien die Rede ist, zunächst an Haydn und Mozart, Beethoven und Schubert. Aber viel weiter hinauf reicht der musikalische Stammbaum Wiens.

Schon im Mittelalter galt Wien für eine der blühendsten Pflegestätten deutscher Dichtung und Musik. Von deutschen Minnesängern stammten manche der gefeiertsten aus österreichischen Landen und „die fröhliche Kunst“ blühte im XII. und XIII. Jahrhundert gar üppig am österreichischen Hofe. Und bis in jene ferne Zeit hinauf läßt sich

sogar der Ruhm der österreichischen Tanzmusik zurückführen. Es glänzten nämlich die österreichischen Minnesänger — ein Nithardt, Burkhart von Hohensfels, Tannhäuser und andere — vor Allen in „Tanzliedern“, welche ihren Hauptreiz in den glücklich erfundenen Melodien hatten. Der Dichter sang dieselben beim Tanze vor; ein Amt, das selbst Leopold VII. und Friedrich II. nicht verschmähten. Seither hat Österreich, insbesondere durch die Musikliebe seiner Fürsten, an allen großen Entwicklungen der Tonkunst



Josef Haydns Geburtshaus in Rohrau (Niederösterreich).

theilgenommen. Als die Niederländer, die eigentlichen Begründer unserer heutigen Kunstmusik, das musikalische Scepter in Europa führten, wirkten die besten niederländischen Musiker am österreichischen Hofe. Welche Meister waren nicht um den Einen Kaiser Maximilian I. versammelt! Zuerst als Hofkapellmeister Josquin Desprez, der gefeiertste niederländische Componist, dann Heinrich Isaak, wohl der erste namhafte Tonsetzer der Deutschen, von dem das Lied „Innsbruck, ich muß dich lassen!“ herrührt. Nach diesem wieder Isaaks Schüler Ludwig Senfl, der Freund und Mitarbeiter Luthers am neuen Kirchengesang, endlich Paul Hofhaimer, der größte Organist seiner Zeit, von Kaiser Maximilian I. in den Adelsstand erhoben, ein geborner Steiermärker. Die Sterne am

Längsam.

Gott. er - lie - be - der - Je - su - Chris - tus. Er - lie - be - der - Je - su - Chris - tus. Er - lie - be - der - Je - su - Chris - tus. Er - lie - be - der - Je - su - Chris - tus.

Der - er - lie - be - der - Je - su - Chris - tus. Der - er - lie - be - der - Je - su - Chris - tus. Der - er - lie - be - der - Je - su - Chris - tus. Der - er - lie - be - der - Je - su - Chris - tus.

Der - er - lie - be - der - Je - su - Chris - tus. Der - er - lie - be - der - Je - su - Chris - tus. Der - er - lie - be - der - Je - su - Chris - tus. Der - er - lie - be - der - Je - su - Chris - tus.

Die österreichische Volkshymne; Autograph Josef Haydn's.

musikalischen Firmament waren im XV. und XVI. Jahrhundert nicht so dicht gesäet als im XVIII. und XIX.

Es folgte auf die Niederländer die musikalische Oberherrschaft der Italiener; diese genossen kaum an einem andern Hofe so glänzende Aufnahme und Anstellung als in Wien. Sie hoben unter den musikliebenden und musikkundigen Kaisern Leopold I., Josef I. und Karl VI. die berühmte kaiserliche Hofkapelle auf ihre glänzendste Höhe. Herbeigeführt war diese Glanzepoche durch die zu Anfang des XVII. Jahrhunderts in Italien erfundene Oper. Unter dem Hofkapellmeister J. J. Fux (geboren 1660 in Steiermark), einem Opern- und Kirchencomponisten von europäischem Ruf, entfaltete die italienische Oper — damals eine ausschließliche Hoffestlichkeit — ihre üppigste Pracht in Wien.

Um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts eröffnet sich eine neue Welt der Tonkunst, und Wien wird der Ausgangs- und Mittelpunkt derselben. Während die Italiener noch mit geschwächter Kraft sich eine Zeit lang fortbehaupteten, beginnt in Wien mit Gluck, Haydn und Mozart die Herrschaft deutscher Componisten und verbreitet sich von hier bald über das musikalische Europa. Beethoven und Schubert folgen unmittelbar, ein neues ungeahntes Reich des Schönen erschließend. Welch einziges Bild entrollt uns jene glorreiche lange Periode der Wiener Musik, jene Aufeinanderfolge fünf großer, zum Theil noch gleichzeitig wirkender Tondichter, deren jeder gleichsam wieder eine eigene Dynastie begründet hat!

Um eine Spanne Zeit den Übrigen voraus und auf einem streng abgegrenzten Kunstgebiet beharrend erscheint uns Christof von Gluck in einer gewissen aristokratischen Abgeschlossenheit. Zwar auf bairischem Grunde geboren, aber schon als Knabe mit seinen Eltern nach Böhmen hinübergesiedelt, in Prag gebildet und bald in Wien als Hofoperkapellmeister angestellt, kann Gluck mit Fug und Recht ein Österreicher heißen. Die Oper nach reinen künstlerischen Grundsätzen zu reformiren ist das Ziel seines Lebens. Die beiden ersten entscheidenden Schritte auf dieser neuen Bahn wagt er in Wien und schreibt für die Wiener Oper seinen „Orpheus“ und seine „Alceste“. Der Wiener Kritiker Josef von Sonnenfels, der „Mann ohne Vorurtheile“, ist der Erste, der Glucks Größe anerkennt. Noch lebte Gluck als kaiserlicher Hofcompositeur hochgeehrt und begütert in seinem Hause auf der Wieden, als der 18 Jahre jüngere Josef Haydn als Schöpfer eines andern großen Kunstgebietes: der Symphonie und des Quartetts, auftrat. Haydns Instrumentalmusik eroberte bald die Welt und trug österreichisches Gemüth, österreichischen Humor in alle Lande. Nachdem Haydn durch seine Quartette den musikalischen Sinn in der Familie und die Leistungsfähigkeit bescheidener Dilettanten gehoben, drängte er durch seine Symphonien, für welche das allgemeine Entzücken eine ausreichende stabile Form suchte,

zu den ersten wahrhaften Gestaltungen eines öffentlichen Concertlebens. Am Schlusse seines thatenreichen Lebens gibt er uns noch seine beiden, Gott in der Natur verherrlichenden großen Cantaten „die Schöpfung“ und die „Jahreszeiten“. Was ihm selbst jedoch von allen seinen Compositionen am meisten ans Herz gewachsen war, das ist ein einfaches Lied: die österreichische Volkshymne: „Gott erhalte Franz den Kaiser!“ Sie



Wolfgang Amadeus Mozart.

wurde am 12. Februar 1796 in allen Wiener Theatern zum ersten Male öffentlich gesungen. Haydn's lange Lebenszeit umschließt auch vollständig die so kurze göttergleiche Laufbahn Wolfgang Amadeus Mozarts. Vierundzwanzig Jahre älter als Mozart hat Haydn ihn doch um achtzehn Jahre überlebt. Wie jeder dieser beiden großen Meister einzig dasteht in der Musikgeschichte, so war auch ihr persönliches Verhältniß zu einander geradezu einzig in seiner rührenden Gegenseitigkeit von Liebe und neidloser Bewunderung. Mozart sehen wir bereits als sechsjähriges Wunderkind am Hofe Maria Theresias in Schönbrunn Clavier

spielen. Später wird ihm Josef II., der große Kaiser und gute Musiker, ein aufrichtiger Beschützer. Auf seine Anregung schreibt Mozart für Wien die „Entführung aus dem Serail“ und wird damit der eigentliche Schöpfer der deutschen Oper; Wien aber, das gleich den übrigen deutschen Residenzen bis hin die Oper nur in italienischer Sprache cultivirt hatte, der Ausgangspunkt der nationalen deutschen Opernmusik. Vergessen wir auch nicht, was sein talentvoller, wenngleich minder bedeutender Zeitgenosse, der Wiener Karl von Dittersdorf im heiteren Singspiel geleistet; „Doctor und Apotheker“ hatte sich als Lieblingsoper bald in ganz Deutschland festgesetzt. Die kurze Lebenszeit von zehn Jahren, die unserem Mozart seit seiner bleibenden Ansiedlung hier (1781) noch vergönnt war, widmete er vollständig seinem geliebten Wien, das er mit dem ganzen Reichthum seiner unerschöpflichen Production — Opern, Symphonien, Kirchen- und Kammermusik — überschüttete. Nach der „Entführung“ machten von Wien aus „Figaros Hochzeit“, „Cosi fan tutte“, die „Zauberflöte“ ihren Weg in die Welt. Seine Clavierconcerte spielte Mozart zuerst in Wien, in den Akademien, die er als fleißiger Concertgeber theils im Augarten, theils im Gasthaus zur „Mehlgruben“, im Trattner'schen Saal am Graben oder auch im Burgtheater gab. Er war der erste große Virtuose, der das Fortepiano in der durch Andreas Stein concertfähig gewordenen Form regelmäßig benützte und dadurch ganz eigentlich die Ära öffentlicher Clavierconcerte im großen Stil begründete.

Im November 1792 rückte der 22jährige Ludwig van Beethoven in Wien ein. Ein österreichischer Erzherzog, Sohn der großen Maria Theresia, Kurfürst Max Franz in Bonn, hatte den talentvollen Jüngling zur weiteren Ausbildung in der Musik nach Wien geschickt, ein österreichischer Cavalier, Graf Waldstein, hatte für ihn die Mittel zur Reise und zum Aufenthalt in Wien erwirkt. In Beethovens frühesten Anfängen sind somit, ehe er noch Österreichs Boden betrat, schon österreichische Mächte schützend und fördernd thätig gewesen. Wien besaß damals in Josef Haydn den größten Tondichter seiner Zeit, in Johann Georg Albrechtsberger den berühmtesten Musiktheoretiker — unter den Augen dieser Meister dachte der junge Beethoven einige Studienjahre zuzubringen. Aber die magische Anziehungskraft Wiens bewährt sich auch an ihm; sie hält ihn fest, um ihn nicht wieder loszulassen aus dem Bann des Stefansthurmes. Anfangs wurde er hier als Virtuose höher geschätzt denn als Componist. Wie in den Achtziger-Jahren Mozart, so ist in den Neunziger-Jahren Beethoven das glänzende Meteor unter den Wiener Clavierspielern. Bald erhebt sich der Tondichter zu noch viel erstaunlicherer Höhe. Wien hat alle seine großen Werke zuerst besessen und genossen. So fest wurzelte Beethoven im Wiener Boden, daß er zeitlebens keine Anstalt machte, seine Vaterstadt Bonn wiederzusehen. Er liebte Österreich und die Österreicher, unter denen er volle 35 Jahre gelebt hat und denen er angehört mit seiner Kunst. Diese Beethoven'sche Kunst, in noch viel strengerem Sinne deutsch als



Das Beethoven-Denkmal in Wien.

die Musik seiner großen Wiener Vorgänger, hat ein neues starkes Band geistiger Zusammengehörigkeit zwischen Osterreich und Deutschland geschaffen. Beethoven war hier als einer der Größten verehrt; er war es im Publicum, das an seinen Werken hing, er war es vor Allem in den kunstsinigen Kreisen des höchsten Adels, wo er — der Republikaner und schrofse Sonderling — als Ebenbürtiger behandelt wurde. Wer gedenkt nicht gerne der echt adeligen Gesinnung des Erzherzogs Rudolf, der Fürsten Kinsky und Lobkowitz, welche Beethoven eine lebenslängliche Rente von 4.000 Gulden aussetzten, ohne irgendwelche Gegenverpflichtung, lediglich damit Beethoven in Wien sorgenfrei seiner Kunst leben könne! Es geschah dies im Jahre 1809, dem Todesjahre Haydns und Albrechtsbergers — ein Markstein, der den Übergang der älteren Musikperiode in die neue charakteristisch bezeichnet.

Wie Beethoven seine mächtigsten künstlerischen Anregungen in Wien empfing, so strahlte sein Genie auch wieder zunächst auf Wien Licht und Wärme befruchtend aus. „Wahrlich, in diesem Schubert steckt der göttliche Funke!“ rief Beethoven, als er auf seinem letzten Krankenlager die Lieder Schuberts durchblättert. Dieser „göttliche Funke“ Schuberts hatte sich an Beethovens Flamme entzündet, um bald in eigenstem Lichte zu strahlen. In seiner Musik erinnert er an Beethoven, dessen grüblerisches, menschencheues Wesen jedoch unserem Schubert, diesem echten Wiener Kinde, ferne blieb. Offenen, heiteren Sinnes, voll treuherziger Kindlichkeit, erinnert er an das gleichfalls echt österreichische lebenswürdige Naturell Mozarts, dem er in seiner Lebensweise gleicht und leider auch in seinem frühen Tode. Schuberts kleines, einstöckiges Geburtshaus in der Vorstadt Himmel-pfortgrund drängt dem Vorübergehenden unwillkürlich einen ähnlichen Ausruf auf die Lippen, wie ihn Beethoven beim Anblicke eines ihm theuren Bildes von Haydns Geburtshaus gethan: „Eine schlechte Bauernhütte, in der ein so großer Mann geboren wurde!“ Schuberts Jugendzeit im väterlichen Hause ist ein rührendes Familienbild aus dem ärmeren Mittelstand des alten Wien. Der Vater — ein mit 19 Kindern gesegneter Schullehrer — ist musikalisch wie seine Söhne. Die Woche hindurch sind sie geplagte Leute, des Sonntags aber, wenn sie daheim zusammen musiciren, tauschen sie mit keinem König. Haydn und Schubert sind diejenigen großen Componisten, in welchen der österreichische Charakter am stärksten und unverkennbarsten ausklingt. In allen Musikgattungen unerschöpflich und glücklich schaffend, hat Schubert speciell in einer, im Liede, uns eine neue Welt erschlossen, ähnlich wie Mozart in der Oper, Beethoven in der Symphonie. Schuberts letzter Wunsch, neben Beethoven begraben zu sein, ist erfüllt worden. Das aber hätte er sich in seinen kühnsten Phantasien nicht träumen lassen, daß fünfzig Jahre später neben Beethovens Denkmal sein eigenes unter Blumen und Fliederbüschen sich erheben würde! In nicht langer Zeit wird auch Mozarts Monument in die Nähe dieser Beiden rücken.

Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert — was sie geschaffen, klingt durch die ganze Welt, gehört der ganzen Welt; ihr Leben mit Freude und Leid, ihre liebende Anhänglichkeit, ihr persönliches Sein gehörte Österreich, gehörte Wien.

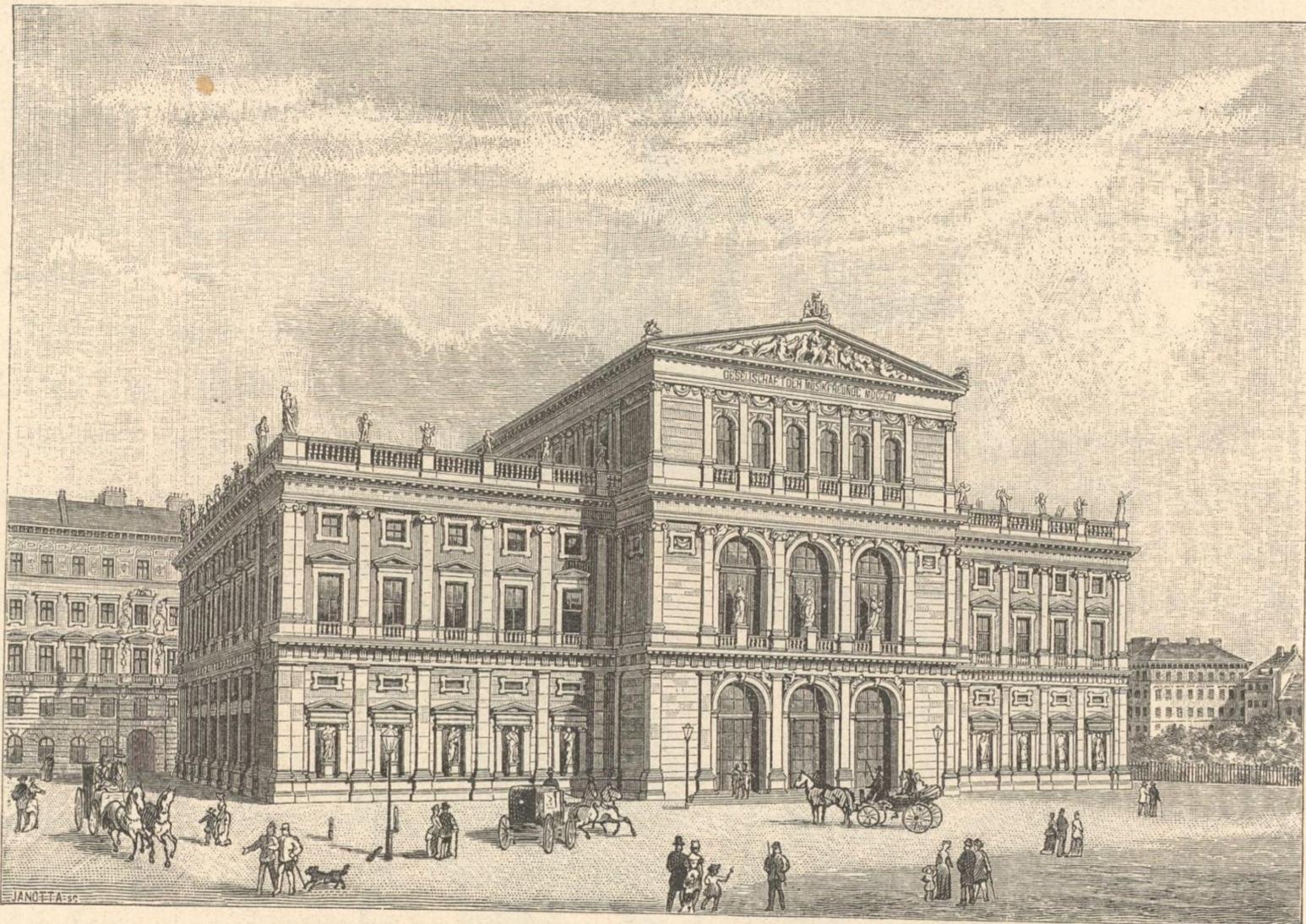
Nach Beethovens und Schuberts Tod — Welch langer Stillstand der musikalischen Schöpferkraft in Österreich! Der Kranz großer, weltbeglückender Tondichtung war für



Das Schubert-Denkmal im Wiener Stadtpark.

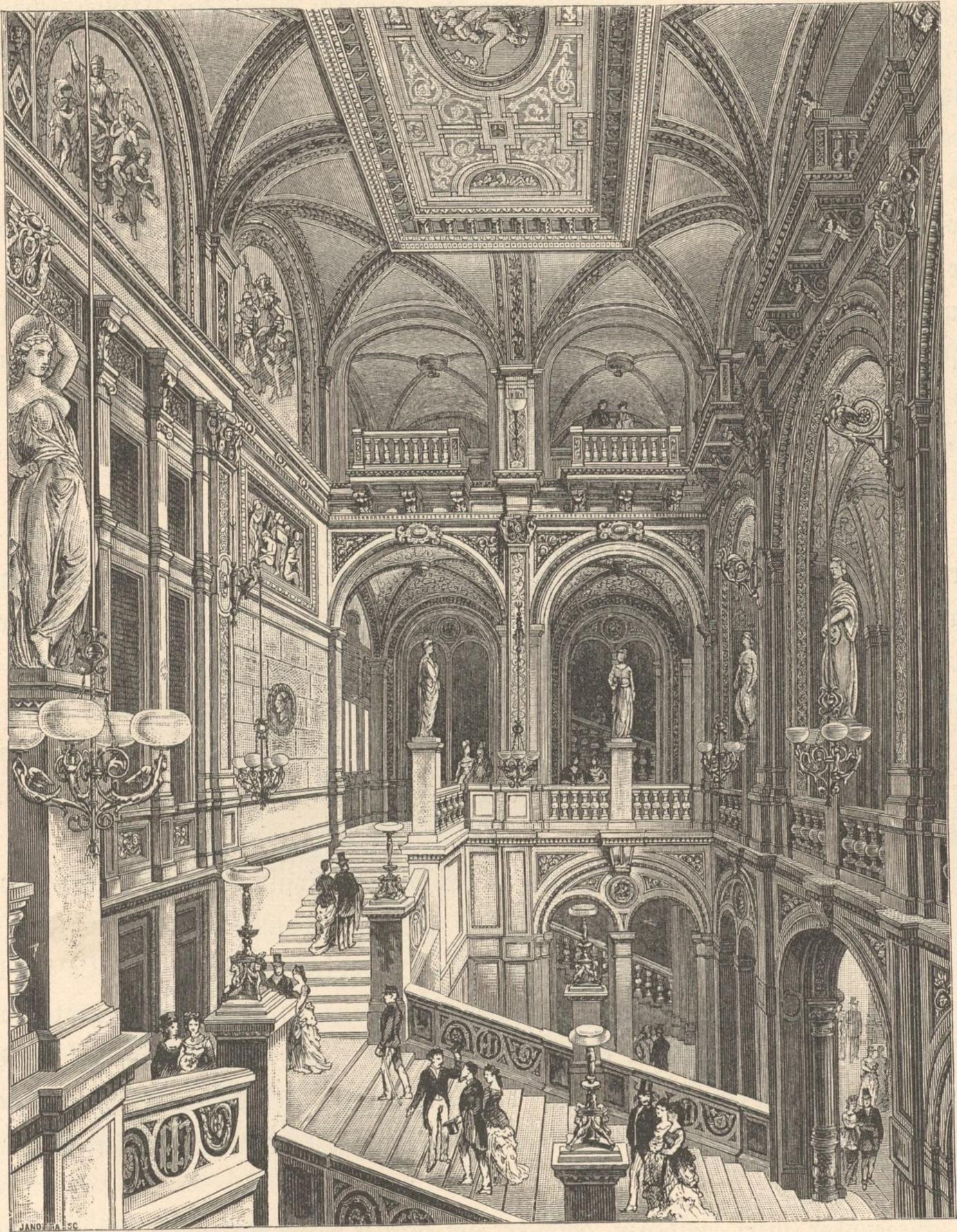
lange Zeit geschlossen, was unmittelbar folgte, sind bescheidene Blumen, welche, den Tag freundlich schmückend, auch mit dem Tage verblühen: die Opern der beiden Kapellmeister am Kärntnerthor-Theater Josef Weigl („Die Schweizerfamilie“ zc.) und Adalbert Gyrowetz („Agnes Sorel“); die komischen Singspiele des Meisters unter den populären Talenten Wenzel Müller („Die Schwestern von Prag“, „die Teufelsmühle“ und andere), und seiner Kollegen Ferdinand Kauer („Das Donauweibchen“), Haibl, Luczek,

Drechsler. Allein auf die Verarmung an großen schöpferischen Genien folgte allmählig ein stetiges Fortschreiten in der musikalischen Reproduktion und bewußten eifrigen Kunstpflege. An großen Tondichtern ist Wien reich gewesen vor allen anderen Städten. Allein, wie stand es mit den Kunstmitteln, welche die Werke jener Meister lebendig zu machen hatten? Wie groß war der Kreis von Menschen, die jenes Genusses theilhaftig wurden? In diesen Beziehungen zeigt die „goldene Zeit“ der Wiener Musik weit geringeren Glanz als die unsere. Zur Zeit Haydns und Mozarts, auch noch Beethovens, lag die



Das Gebäude der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

musikalische Ausführung größtentheils in den Händen der fürstlichen Privatkapellen, der größeren oder kleineren Dilettantenvereine. Die vom Hofkapellmeister Florian Gassmann 1771 gegründete „Tonkünstler-Societät“, welche zur Unterstützung ihrer Witwen und Waisen jährlich vier Akademien gab (durch achtzig Jahre lang zwischen Haydns „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“ abwechselnd), war zu jener Zeit das einzige öffentliche Concertinstitut in Wien. Sie durfte sich rühmen, zugleich die erste stabile, aus Fachmusikern bestehende Concertunternehmung gewesen zu sein in ganz Deutschland. Allein diese ehrwürdige Pensionsanstalt hatte mehr ihre humanitären Interessen als rein künstlerische im Auge; die beiden wesentlichen Pfeiler, auf denen die Ausführung guter Musik ruhte, blieben fortwährend die vornehmen Privatkapellen und der bürgerliche Dilettantismus. Aus



Aus dem Innern des Operntheaters in Wien.

letzterem ging im Jahre 1812 die „Gesellschaft der österreichischen Musikfreunde“ hervor, welche durch Decennien mit uneigennütziger Kunstliebe, aber spärlichen Mitteln die ernste Musik in Wien allein gepflegt hat.

Nach Beethoven und Schubert begann die Zeit der eigentlichen Claviervirtuosität, zuerst noch in der maßvollen Gestalt eines Hummel, Moscheles und Czerny. Hand in Hand mit ihr gingen die Fortschritte in der Kunst des Clavierbaues, in welchem Wien durch die Firmen Stein, Konrad Graf und Streicher bald europäischen Ruf erlangte. Als Hüter des classischen Violinspieles wirkten die Wiener Meister Schuppanzigh, Mayreder und Böhm. Mit Anfang der Vierziger-Jahre erreicht die Claviervirtuosität ihre höchste Vollkommenheit und feiert ihre größten Triumphe in Wien: durch den Deutsch-Ungarn Franz Liszt und den Wiener Sigmund Thalberg. Auf die Periode musikalischen Sinnentaumels, die der einseitige Cultus des Virtuositenthums, der Tanzmusik und der italienischen Opernsänger charakterisirte, folgte unausweichlich Übersättigung und damit die Sehnsucht nach gehaltvoller, ernster, großer Musik. Das Jahr 1848 bildete auch hier die Grenzscheide zwischen dem alten und dem neuen Wien.

Der Ruf nach Reform und Fortschritt erscholl auch auf musikalischem Felde und spornte zu neuer organisatorischer Thätigkeit. An die Stelle der nicht mehr ausreichenden patriarchalischen Zustände der Privatkapellen und Dilettantenorchester trat nunmehr die Association der Künstler. Mit der Gründung der philharmonischen Concerte und der totalen Reform der „Gesellschaft der Musikfreunde“ war den classischen Orchesterwerken eine sichere Pflegestätte bereitet. Es entstand der „Singverein“ und die „Singakademie“ und damit zum ersten Male in Wien eine regelmäßige Pflege großer, insbesondere geistlicher Chormusik.

Welcher Umschwung auch äußerlich in den Wiener Musikverhältnissen sich vollzogen hat, das lehrt uns ein Blick auf zwei der Musik gewidmete Paläste aus jüngster Zeit: das neue Opernhaus (1869) und das neue Musikvereinsgebäude (1873). Zu dem einstigen, aus einem engen Gäßchen sich herauswickelnden „Kärntnerthor-Theater“ verhält sich das neue Opernhaus etwa wie der jetzige große Musikvereinsaal zu dem unbequemen, düsteren Concertsaal „unter den Tuchlauben“. Und doch ward schon letzterer bei seiner Eröffnung im Jahre 1831 als ein unermesslicher Gewinn gefeiert und von Grillparzer besungen!

Gegenüber jenem „goldenen Zeitalter“ der Wiener Musik dürfen wir uns wenigstens einer anderen Seite musikalischen Ruhmes erfreuen: es ist dies der warme, verständnißvolle Eifer und die reicheren Mittel, womit die Gegenwart die große Erbschaft jener Epoche antritt, erforscht, erläutert und nach allen Seiten hin in vollendeter Form auspendet. Kein Mozart, kein Beethoven, kein Schubert wandelt mehr leibhaft durch die Straßen

Wiens, aber um ihre Geister haben wir ein größeres Verdienst als jene entschwundene glücklichere Epoche.

Die prächtige Oper und die vollkommensten Concertinstitute, ein kunstfönniger Hof und Dilettantenkreis, sie allein schaffen nimmermehr ein so reich und ursprünglich quellendes musikalisches Leben, wie es das der Wiener seit Menschengedenken ist. Im Volke selbst, in seinem Temperament, seiner Gemüthsart, seinen Anlagen muß der Grundton vibriren, aus welchem die musikalischen Kunstschöpfungen wie harmonische Obertöne sich erzeugen und



Johann Strauß (Vater).

ausklingen. Das Volk im engeren Sinne, das nicht selbst musicirende, war in Wien jederzeit ein bis zum Enthusiasmus empfängliches Auditorium. Es steht dem Italiener näher als dem Norddeutschen. Wichtig für die unteren Classen war es seit jeher, daß man in Wien nicht erst Opern und Concerte zu besuchen brauchte, um gute Musik zu hören. Vorerst empfängt das Volk in den zahlreichen Kirchen ernste und erhebende Musikeindrücke. Österreichs Tonmeister, Haydn und Mozart an der Spitze, sorgten unermüdtlich für die musikalische Verherrlichung des katholischen Gottesdienstes, kleinerer populärer Talente nicht zu gedenken. Dann besitzt Wien seit alter Zeit drei wichtige Elemente populärer Musik, die für das eigenartige Musiktalent der Österreicher sprechen — Elemente, ohne welche eine

Schilderung des Wiener Musiklebens gewiß unvollständig bliebe. Das sind die Militärmusik, die Tanzmusik und schließlich die Volkslieder.

Die österreichische Militärmusik, wohl die vorzüglichste der Welt, datirt ihren Ruhm nicht erst aus Radetzky's Hauptquartier oder von der Pariser Weltausstellung 1867. Kein Zweifel jedoch, daß mit den unserer Epoche angehörigen Verbesserungen der Blasinstrumente auch die Leistungen der österreichischen Militärmusik noch vollkommener geworden sind. Die friedlichen Eroberungen, welche unsere Armee mit dem Clarinett macht statt mit dem Bajonnett, sind wahrlich nicht die letzten. Auf Flügeln der Harmoniemusik ist gar oft schon österreichisches Militär in die Herzen ganzer Bevölkerungen eingezogen. Indem die Regimentsmusik vorzugsweise angewiesen ist, im Freien zu spielen, hat sie stets die zahlreichste und empfänglichste Hörerschaft. Es gibt keinen Kunstgenuß, der in so hohem Grade demokratisch heißen kann als das Spiel der Militärbanden. Da darf ein Jeder theilnehmen, ohne Eintrittsgeld und Salontoilette — haben doch Tausende von Musikbedürftigen, die weder das Eine, noch das Andere besitzen, sich oft glücklich gefühlt, ihre Concerte unter freiem Himmel zu finden. Selbst in den musikreichsten Hauptstädten äußert sich die Liebe der Bevölkerung für die Regimentsmusik so auffallend, daß ihre Klänge alle Fenster aufgehen machen und Hunderte musikalischer Peripatetiker nach sich ziehen. In Wien ist tagtäglich der Platz vor der Hofburgwache lang vor der Mittagsstunde, welche die ersehnten Klänge bringt, dicht besetzt, und wenn die Regimentsmusik dann mit klingendem Spiele in ihre Kaserne zurückmarschirt — Welch ein heiterer, ergötzlicher Anblick: die große, dankbare Menschenmenge, welche vor und hinter dem Orchester im Tacte mitmarschirt! Ein eigenes Wiener Volkslied von der „Burgmusik“ besingt die Freuden dieses musikalischen Spazierganges.

Und nun von der Militärmusik zur Tanzmusik, dieser zweiten weltberühmten Specialität Wiens! Wer waren von Haus aus Strauß und Lanner, die den Wiener Walzer ganz eigentlich geschaffen haben? Zwei „Lehrbuben“ aus der ärmeren Vorstadtbevölkerung Wiens — der eine zum Buchbindergehilfen, der andere zum Handschuhmacher bestimmt — beide ohne regelmäßigen Musikunterricht, heimlich auf dem Dachboden ihre Violinübungen treibend! An guter Tanzmusik hat es Wien nie gefehlt, liegt doch die Neigung und das Talent dafür unverkennbar im Österreicher. Schon „als der Großvater die Großmutter nahm“, wußte jeder Wiener Vorgeiger seinen Ländler zu erfinden. Andererseits haben die größten Meister, ein Mozart und Beethoven es nicht verschmäht, Tänze zu schreiben für die Wiener „Redoutenbälle“. Aber erst als Strauß und Lanner mit ihrem kleinen, anfangs nur fünf bis sechs Mann starken Orchester und ihren hinreißenden Walzermelodien die bescheidenen Vorstadtbälle beim „Sperl“ und der „Goldenen Birne“ belebten, brach eine neue Epoche der Tanzmusik an. Aus den kleinen

Ballsälen drangen sie in die größten, elegantesten; sie versammelten ganz Wien um sich in den Gartenpavillons des „Wasserglacié“ und des „Volksgartens“, schließlich führten sie gar ihren Ruhm und ihr Orchester auf Reisen in alle Hauptstädte Europas. Strauß und Lanner haben, einander ergänzend, ihr kleines Genre mit ungeahntem musikalischen Reiz und poetischem Leben erfüllt. Sie beglückten das Volk und interessirten den Musiker.



Josef Lanner.

Den alten Ruhm der österreichischen Musik haben sie allüberall zu einer Zeit verkündet und aufrecht erhalten, da es nach Schuberts Hinscheiden keinen genialen Wiener Componisten mehr gab. Was der alte Strauß begonnen, das hat sein Sohn Johann Strauß mit gleichem Talente, nur mit bewußterer künstlerischer Bildung fortgesetzt und gesteigert. Sein in beiden Welten erklingender Walzer „An der schönen blauen Donau“ bezeugt, daß heute noch die Herrschaft der Wiener Tanzmusik eine unbegrenzte und unangefochtene geblieben ist.

Zu dem vollständigen Bilde des singenden und musicirenden Wien gehören schließlich die Volksfänger, die sich in den Wirthshäusern und Gasthausgärten vor einem höchst empfänglichen, dabei gemüthlich nachtmalenden Publicum produciren. „Harfenisten“ nannte man sie sonst kurzweg, weil sie sich ehemals auf der Harfe begleiten ließen. Die einfache Harfe ist dem kosmopolitischen Clavier gewichen; die Wiener Volksfänger sind geblieben mit ihrem urwüchsigen Humor, ihrer Schlagfertigkeit, ihren scharf rhythmisirten Melodien. Ohne die geringste künstlerische Prätension, ja oft ohne jegliche musikalische Vorbildung gemacht und vorgetragen, verrathen doch diese Volksfänger-Couplets ein Capital naturwüchsigen, im Volke angesammelten Talentes. Es bleibt Thatsache, daß keine Hauptstadt der Welt eine den Wiener Volksfängern vergleichbare, an Talent und Popularität ebenbürtige Erscheinung besitzt.

So hätten wir denn die Wiener Musik in raschem Fluge von ihren Anfängen bis auf den heutigen Tag, von ihren höchsten Spitzen bis zu den Niederungen naiver Volksbelustigung begleitet. Ihr guter Genius begleite sie weiter!

