



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Aus dem Musikleben Wiens : Die Wintersaison 1869-1870.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

oder endlich der *lex Frisionum* tit. 14 „*unusquisque faciat suam sortem i. e. tenum* (Zain, plattb. ten) *de virga et signet signo suo*“. In den Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften 1852 S. 85 ff. habe ich die auffallende zwiefache Bedeutung des „Handgemal“ als Handzeichen und als Stammgut aus der Hausmarke zu erklären gesucht, und im J. 1853 (Monatsberichte der Ak. S. 847) die „*tenos cum suo signo*“ der *lex Frisionum* t. 14 auf die heutigen Loosstäbchen hingeführt. Ferner hat ein fliegendes Blatt vom Januar 1853, zuletzt vom März 1868, um Mittheilungen und Veröffentlichungen über die Haus- und Hofmarken gebeten. Solche sind dann hundertfältig ergangen*). Möge dieselbe Bitte auch bei dieser letzten Aussendung viele Freunde unserer Volkslitte geneigt finden, den Haus- und Hofmarken, sei es in den Spuren früherer Anwendung, sei es in dem noch lebendigen Gebrauche mit Sorgfalt nachzugehen, und das Erforschte entweder zu veröffentlichen, oder mir zu dankbarer Entgegennahme mitzutheilen.

G. Homeyer,

ord. Prof. der Rechte, Mitglied der
Akademie der Wissenschaften.

*) Folgende sind im Druck erschienen: Michelsen, die Hausmarke 1853. Peez in der Kieler Monatschrift Nov. 1854 S. 873. Th. Hirsch in Weinreichs Danziger Chronik 1855 S. 125 ff. Eisch in den Jahrb. f. Mecklenburg XX S. 126 ff. Schiefner über ... Eigenthumszeichen 18/30 Mai 1855, Bulletin de l'Acad. de St. Pétersbourg XII Nr. 21. Göth in den Verh. des Vereins zc. von Steiermark Heft 5. Rosgarten, Balt. Studien XV 166. W. Hübbe, Zeitschr. f. Hamb. Gesch. N. Folge Bd. 1, 1857. Conze Zeitschr. d. Vereins f. Niederf. 1859. Diegel, das Handelszeichen, in Belfers Jahrb. IV 1860. Dijkstra, over Handmarken in der Zeitschr. de vrije Fries II 3, 1860. Handelsmann, 20ster Bericht der Schlesw. Holst. Ges. 1861. Krause Archiv des Vereins zc. für Stade 1862, 1865. Zimolf in den Mitth. des Vereins für Steiermark, Heft 12, 1863. Scheffer Inschriften zc. zu Halberstadt, 1864. Anzeiger für Kunde der D. Vorzeit 1864 S. 161 ff. Präf. v. Stemann, im Band X der Schlesw. Holst. Jahrbücher.

Aus dem Musikleben Wiens.

Die Winteraison 1869—1870.

Die abgelaufene musikalische Saison mahnt daran, die auswärtigen Kunstfreunde (wie in den letzten Jahrgängen dieser Blätter) mit dem Resultat des öffentlichen Musiklebens in Wien vertraut zu machen. — Das große Ereigniß war die Eröffnung des neuen Opernhauses und der gleichfalls neuen Musikvereinsgebäude sammt Conservatorium. Ueber den Bau des neuen

Konkurst-Tempels haben die Blätter des In- und Auslandes seiner Zeit ausführlich geschrieben. Manches wurde gelobt, mehr noch wurde getadelt. Die allgemeine Meinung hat nun Zeit gehabt, ihn für und Wider ruhiger abzuwägen. Daß der Bau trotz der enormen Kosten (man schätzt dieselben zwischen 6 und 7 Millionen) den Erwartungen nicht entsprochen hat, darüber ist wohl nur Eine Stimme. Mißverhältnisse der einzelnen Theile, die sich in kleinliche Details zersplittern und es zu keinem großartigen Gesamteindruck bringen; eine Akustik, die den Sänger zur Uebertreibung nöthigt; drohender Verlust einer ganzen Reihe von Opern, welchen der riesige Bühnenraum feindlich entgegentritt, sind nicht mehr abzustellende Fehler. Wolles Lob dagegen findet die reiche Ausschmückung des Zuschauerraumes, die geschmackvollen Foyers, die prächtvolle Hauptstiege, die treffliche Ventilation und Beleuchtung. Die große Oper und das Ballet werden allerdings in den neuen Räumen ihre Rechnung finden; wer aber hat allabendlich allein nur Sinn für pompöse Aufzüge, prächtvolle Decorationen und blendende Lichteffekte? Die Nothwendigkeit wird in kurzem zu einer zweiten kleineren Bühne für die Spieloper drängen, für die man bisher noch immer das alte Haus im Auge hatte. Gerüchte sprechen in neuester Zeit von dessen baldigem Verkauf; es wäre dies ein großer Einschnitt in die hiesigen Opernverhältnisse.

Seit Eröffnung des neuen Opernhauses mit Don Juan am 25. Mai 1869, wurden bis zum gleichen Datum 1870 an 210 Abenden 29 verschiedene Opern von 16 Componisten gegeben. Bis jetzt wanderten 19 Opern und 5 Ballets ins neue Haus; von letzteren wurde Sardanapal 36 mal, Fiesco und Floß 17 mal gegeben; beide von Paul Tagliani in Scene gesetzt. Es war wohl das schmalste Repertoire seit Jahren; die Mißverhältnisse in der Zahl der Wiederholungen, der Mangel an Abwechslung sind diesmal durch die Uebersiedelung zu entschuldigen. Die Theaterabende waren auf folgende Opern vertheilt: Zauberflöte 21 mal; Tell 15 mal; Faust, Romeo, Eugenotten, Freischütz je 14 mal; Don Juan und Troubadour je 11 mal; Prophet 10, Arimida und Fideles je 9; Stumme, Meistersinger, Norma je 8; Martha 7; Afrikanerin, Lucia je 6; Fra Diavolo 4; Postillon, Robert, Mignon, Figaro's Hochzeit je 3; Hernani, Maskenball je 2 mal. Ein Mal gegeben wurden Lucrèce, Favoritin, lustige Weiber von Windsor, Rigoletto und Sonnambula.

Als Gäste traten auf: die Sängerinnen Paumgartner, Köhner, Hahn, Lauterbach, Hassa, Maher, Boschetti, Bosse, Löwe, Murska, Singer, Wilma v. Balas-Bognár, in jüngster Zeit Hauck und Benza. Ferner die Sänger Böck, Pirk, Labatt und Krauß. Von den genannten Damen wurden engagirt: die Hahn, Bosse und Hassa; von den Sängern Alle bis auf Böck. Von den Einheimischen, den Sängerinnen Wilt, Chnn, Dufmann, Magterna, Rabatinsky, Gindels, Tellheim, und den Sängern Walter, Adams,

Müller, Bignio, Mayerhofer, Beck, Draxler, Kofitansky und Schmid hat der vorjährige Bericht das Nöthige gesagt, über den ansehnlichen neuen Personalzuwachs wird sich das Urtheil erst mit der Zeit beseftigen. — Mit begreiflichem Interesse sah man der Aufführung der „Meistersinger“, der einzigen Novität seit Jahresfrist, entgegen. Wagner's Oper erzeugte, wie voranzusehen war, auf beiden Seiten heftige Polemik, in der beide Theile nur schrittweise nachgaben. Seit der ersten Aufführung am 27. Februar d. J. wurde die Oper in immer längeren Intervallen noch siebenmal wiederholt. Freunde und Feinde des Wagner'schen Princip's haben sich auch durch diese Oper um keinen Schritt genähert; die Urtheile sind immer dieselben absprechenden und verhimmelnden. Die Einen bedauern die Sänger, die Anderen wissen nicht genug die „vielen schönen Einzelheiten im Orchester“ zu betonen. Die Oper wurde mit Geschmack in Scene gesetzt und von Herbeck mit großem Fleiße einstudirt; daß Vieles gestrichen wurde (etwa 17 Seiten im Textbuch) konnte der Ausnahme für die hiesigen Verhältnisse nur zum Vortheil gereichen. Die Aufführung von Gluck's „Armida“ (in Wien im Jahre 1808 ein einziges Mal gegeben und am 20. Nov. 1869 neu in Scene gesetzt) war ein Fest für die Freunde classischer Musik, und auch das größere Publicum, das dem breiten großen Stile dieser Gattung so ganz entfremdet war, zeigte für sie empfänglichen Sinn. Gluck hat bekanntlich Vieles aus seinen früheren Opern in die Armida aufgenommen, aus Paride ed Elena, la Clemenza di Tito und namentlich aus Telemacco. Für die hiesige Aufführung hatte Esser die Instrumentation bearbeitet und sich darin als feinsüßlicher Musiker bewiesen, indem er dieselbe nicht unnöthig überlud oder mit modernen Effecten anstattete. Noch wenige Jahre und diese Oper feiert ihr Jubiläumsfest (am 23. September 1877).

Die Ausstattung spielte in diesem ersten Theaterjahr im neuen Gebäude die Hauptrolle. Die Sänger sanken mitunter zur bloßen Staffage herab. Sensation machte die durch den Maler J. Hoffmann bis ins kleinste Detail in Decoration und Costümen wissenschaftlich durchgeführte Darstellung der Zauberflöte, der man damit einen durchaus nicht bedingten egyptischen Hintergrund aufzwang. Diese Vorstellung von Mozarts Oper sucht ihres Gleichen, aber sie wurde auch dadurch ein bloßes Ausstattungstück, bei der die Musik nur so nebenher lief. Tell, die Stumme, die Hugonotten und ähnliche Opern überboten sich an blendenden Decorationen, hunder Costümpracht und reicher Mise-en-scène. Die Sucht nach grellen, vielfarbigen Beleuchtungs-Effecten, Massen-Evolutionen u. dgl. ist namentlich im Ballet so sehr auf die Spitze getrieben, daß schon jetzt eine Abstumpfung eintritt. Man betrachte nur das Publicum — steif und blasirt sitzt es da; für feinere wirklich künstlerische Wiedergabe hat es kaum mehr ein Zeichen jenes zustimmenden Beifalls, der

dem wahren Künstler etwas werth ist; nur beim Loslegen und endlosen Aushalten einzelner Töne läßt der gröbere Haufen sich noch zu lautem Beifall herbei. — Indem man einzelnen Vorstellungen besondere Sorgfalt zuwendet, kommen Abende vor, wie sie Theater zweiten und dritten Ranges kaum zu bieten wagen würden; ich denke z. B. an Freischütz (im alten Haus mit Pirk und Grabaneck), Nachtwandlerin (mit Frau Bognar), Fra Diavolo. Auch der Prophet, seit zehn Jahren eine Schattenpartie dieser Bühne, gehört hierher. Trotz dem großen Personale, mit dem viele Rollen zwei- und dreimal besetzt werden können, hat man es seit Jahren nicht dazu gebracht, einen Barbier von Sevilla, oder einen Rienzi aufzuführen zu können. Manche Componisten wie Marschner, Spohr, Boieldieu, Cherubini scheinen ganz vergessen; auch hat Weber noch andere Opern als den Freischütz geschrieben. Die Entführung aus dem Serail, Hans Heiling, Wasserträger, fliegender Holländer (letzten drei mit Beck) wurden zwar in Aussicht gestellt, kamen aber nicht. Medea, auf welche von mehreren Seiten wiederholt aufmerksam gemacht wurde, wird in London nun seit Jahren mit großem Beifall aufgeführt; sie würde der ganzen jetzt lebenden Generation wie eine neue Oper entgegentreten und könnte vortrefflich besetzt werden. Ein Institut, das sich ein kaiserliches nennt, sollte auch von Zeit zu Zeit dem guten Geschmack ein Opfer bringen durch Opern, die, wenn sie auch nicht die Casse füllen, doch indirect ihr Gutes wirken, denn auch auf die Sänger muß das ewige Einerlei des Programms nachtheilig wirken. Sie alle würden eine größere Abwechslung einer verbläuten Norma oder Martha vorziehen. Novitäten gehören nachgerade zu den Seltenheiten. Seit Beginn 1867 wurden in langen Zwischenräumen nur Romeo, Mignon, das Landhaus und die Meisterfinger aufgeführt. Nun betrachte man dagegen z. B. Leipzig, das in Einem Jahre Idomeneo, Hamlet, Mignon, Rienzi, Medea, König Manfred, Hadesnacht brachte. Auch die Wiener Oper hatte ihre guten Zeiten. So wurden in dem einzigen Jahre 1849 unter Holbeins Direction neu gegeben: Templer und Jüden, Krondiamanten, Hernani (ital. 1844), Linda (ital. 1842), die Barcarole, Maria von Rohan (ital. 1843), der schwarze Domino, der Blitz, die Zigeunerin, Haydée, Zolanthe, Macbeth, nebst drei neuen Balletten, und wurde auch noch Titus neu in Scene gesetzt — eine Ausbeute, die nach heutigem Muster mindestens auf fünf Jahre ausreichen müßte. (Staudigl und Draxler waren damals die einzigen Bassisten, Ander und Erl die ersten Tenoristen). — Seit Jahren kränkelt die große Spieloper, einzelne Anläufe brachten sie nicht weiter. Mignon, Fra Diavolo, der Postillon, Martha, die lustigen Weiber waren die ganze Ausbeute der letzten Jahre. Das Personale wäre bald ergänzt. Einstweilen böten Nabatinskij,

Grenzboten II. 1870.

57

Boschetti, Zellheim, Gindele, und vielleicht in Bälde Minnie Hauck, Müller, Pirck, Campe, Mayerhofer und Hablawek ein ganz tüchtiges Ensemble. Aber da tritt die im Eingang berührte Frage auf und verweist abermals auf ein zweites ausschließlich der Spieloper einzuräumendes mittelgroßes Haus.

Im Orchester und Chor haben bedeutende Veränderungen stattgefunden. Ein großer Theil der älteren Mitglieder wurde pensionirt und durch zahlreiche neue Kräfte ersetzt. Die wichtigste Veränderung geschah im Orchester. Hofcapellmeister Herbeck wurde im August 1869 „zur Theilnahme an der Leitung der musikalischen Angelegenheiten des Hofoperentheaters“ berufen und dirimirte am 16. October vorigen Jahres in seiner neuen Eigenschaft zum erstenmale. Eine sich von selbst ergebende Folge war, daß der verdienstvolle bisherige erste Dirigent und musikalische Beirath, Heinrich Esser, aus Gesundheitsrückichten sich von der Leitung zurückzog und in Pension trat. Er hat sich nun in Salzburg niedergelassen. Herbeck aber wurde, noch ehe sein Probejahr abgelaufen war, am 18. April d. J. definitiv „zum musikalischen Beirath und Director der Musikkapelle am k. k. Hofoperntheater“ ernannt. Die nächste Zeit wird zeigen, wie weit die Verhältnisse es gestatten, das Herbeck und Dingelstedt Hand in Hand gehen und wie weit die Macht des Ersteren reicht. Herbeck hat große Verpflichtungen übernommen, denn er muß Bedeutendes leisten, damit das Publicum einen Ersatz findet für den Verlust, den es durch seinen Rücktritt aus dem Concertsaal erlitten hat. Möchte er aber auch einen wohlgemeinten Warnungsruf bei Zeiten beherzigend seinen Kräften nicht allzuviel zumuthen, denn er hat bisher, sei es nun die einfache Mignon oder die schwerwuchtenden Meisterfinger, mit einer Leidenschaft dirigirt, bei der auch der eiserne Körper sich vor der Zeit aufreiben muß.

Ueber die Vorstadttheater, so weit sie sich mit der Oper oder Operette befassen, ist wenig zu sagen. Es verdienen hier nur die zwei größten, das Theater an der Wien und das Carltheater in der Leopoldstadt der Erwähnung. Beide halten zu Offenbach und ersteres zehrt fast ausschließlich von ihm. Dasselbst finden Perichole, die Großherzogin, Blaubart, die schöne Helena, Orpheus, die Banditen noch immer ihr Publicum, und eine glänzende Ausstattung thut das Ihrige, der großen Menge über den eigentlichen Werth der Musik nicht viel Zeit zum Nachdenken zu lassen. Die Großherzogin und schöne Helena haben längst schon die hundertste Vorstellung hinter sich; jede zwanzigste Vorstellung kommt dem Componisten zu Gute. Es muß ihm somit schon dies einzige Theater einen schönen Ertrag abwerfen. Wie bescheiden klingt dagegen die Großmuth einer Direction, welche im Jahre 1812 dem herabgekommenen Emmanuel Schikaneder von der Einnahme jeder Aufführung der Zauberflöte vier Procente auf Lebenslang bewilligte. Dies

geschah im Juli; zwei Monate später, am 21. September starb Schikaneder im Irrensinne. — Andere Operetten: die Theebülthe (v. Lecocq), Meister Puff (von Zahk), Flotte Bursche (von Suppé), die Schrecken des Kriegs (von Costi), der Däumling (von Kille), Wittwe Gropin, Zilda (von Flotow), Dr. Faust jun. (von Hervée) brachten es mehr oder minder nicht über einen Anstandsersolg. In Marie Geisfinger, Albertine Stauber, Finelli und Fischer, Smoboda, Szika, Friesse, Rott besitzt diese Bühne allerdings ein Personal, das die Würze der Offenbachianen hervorzuheben versteht. Die Direction dieses Theaters haben seit Juli 1869 Marie Geisfinger, die bekannte Schauspielerin, und Max Steiner übernommen, nachdem deren Vorgänger, Strampfer, sich als wohlhabender Mann zurückgezogen hatte.

Das Carltheater unter der thätigen Direction Moscher's gönnt der Operette weniger Spielraum. Seit Januar 1869 wurden hier aufgeführt: Toto, Monsieur und Madame Denis, Tulipatan, Hanni weint und Hansi lacht, Pariser Leben, Rieschen und Frischchen, Seufzerbrücke, Rakadu, (Vert-Vert), die Damen der Halle, sämmtlich von Offenbach. Der Erfolg auf dieser Bühne beruht hauptsächlich auf tüchtigem Zusammenspiel. Fräulein Minna Wagner, Frau Grobecker, der Tenor Eppich sind hier die besten Kräfte. Eine kurze Episode bildeten die Opernvorstellungen im August vorigen Jahres, wobei Sontheim aus Stuttgart und Fräulein Häntsch aus Dresden als Gäste mitwirkten. Martha, Postillon und gemischte Vorstellungen (Othello, Jüdin) waren an zwölf Abenden bedeutend genug, um 10,200 fl. als Sontheim's Einnahmeanteil herauszuschlagen.

Wir wenden uns nun den Concerten zu, mit den Vereinen beginnend. Die Gesellschaft der Musikfreunde war mit ihrem an den Ufern der Wien, in gleicher Linie mit dem Künstlerhaus und der Handelsacademie gelegenen neuen Hause so weit vorgeschritten, daß sie am 4. Oct. 1869 die Lehrzimmer des Conservatoriums eröffnen konnte. Die Schlüsselsteinlegung des neuen Gebäudes wurde in üblich feierlicher Weise am 5. Jan. 1870 durch den Kaiser vollzogen; Tags darauf fand das erste Concert im großen Saale statt. Am 19. Januar wurde auch der kleinere Saal mit dem letzten Concert der Frau Schumann eröffnet. Wenige Stunden darauf, um Mitternacht, brach in der unteren Garderobe Feuer aus, das einen Theil der Gänge und die größere Hälfte des großen Saales hart mitnahm. Die Wiederherstellung erforderte Wochen und es mußten die meisten Concerte und projectirten Ballfeste einstweilen aufgegeben werden. Ueber die Pracht des Hauses und namentlich der beiden in Gold und Farben sich förmlich badenden Säle ist vieles geschrieben worden. Manche ziehen das einfachere, aber solidere sich repräsentirende Nachbarhaus der Künstler vor und denken besorgt an die kostspielige Erhaltung der verschwenderischen Ausschmückungen.

Zu bedauern ist, daß man gezwungen war, Miethparteien und sogar einem Wirth im Hause Quartier zu geben; so mancher sonstigen Uebelstände nicht zu gedenken, für die man hoffentlich in der nächsten Ferienzeit Abhilfe finden wird. Der beabsichtigte Zweck, durch eine recht in die Augen fallende Pracht die Masse des Publicums anzuziehen, ist für die Dauer sehr problematisch und erinnert an ähnliche prunkvolle Unternehmungen, denen der Wiener von jeher, durch neue Erscheinungen geblendet, ebenso rasch den Rücken kehrte. Man denke nur an den seiner Zeit so berühmten Apollosaal. Gerade wie heute nach der ausgiebigen Lektion bei Königsgrätz und dem gegenwärtigen politisch und finanziell zerrütteten Zustand der Monarchie großartige Unternehmungen ins Leben treten und die auf allen noch freien Plätzen zahllos auftauchenden Bauten Wiens Zeugniß von der Unverwundlichkeit des Reiches ablegen, öffneten sich im Jahre 1805 nach dem Friedensabschluß von Preßburg alle Schleusen der Wiener Vergnügungssucht. Unter andern unternahm ein reicher Bürger, der Mechaniker Wolfssohn, in der Vorstadt Schottenfeld den Bau eines Tanzlocales, wie Wien bis dahin noch keins gesehen. Schottenfeld wurde damals „der Brillantengrund“ genannt und die Fabriksherren jener Vorstadt wußten diese Benennung zur Wahrheit zu machen. Mit Stolz sahen sie in ihrer Mitte ein Gebäude entstehen, das mit Sardanapalischer Pracht hinanstrebte. Tausende von Kerzen beleuchteten den riesigen Haupt- und den kleineren Tanzsaal, den Speisecircus, den griechischen Banketsaal und eine Reihe einzelner Gemächer. In der Mitte lag ein blühender, mit Glas überwölbter Garten mit drei großen Glashäusern, eine Allee von duftigen Rosen und ein krySTALLNER Corridor führten von da zum Riesensaal, der mit orientalischem Luxus ausgestattet war. Möbel von Mahagony- und Ebenholz, Canapees mit Sammt und schweren Seidenstoffen, die Tische mit feinstem Leinendamast gedeckt, auf denen kolossale Aufsätze von feinstem Silber prangten, welche allein ein Gewicht von zwanzig Centner betrugten; ein Gewoge von vielen Tausenden von Menschen, die selbst der Eintrittspreis von 30 fl. nicht abschreckte, die Pracht mit eigenen Augen anzusehen und ihre Brillanten, schwere Goldketten und sonstigen Schmuck zur Schau zu tragen — dieses Bild bot der ehemalige Apollosaal. Am Eröffnungstage, 10. Januar 1808, bedurfte es einer Eskadron Husaren, um die Passage frei zu halten; Wagen an Wagen reihte sich an, immer wieder neue Gäste zuführend. Im Banketsaal saßen Minister, Fürsten, Fabrikantenfamilien in hunderter Reihe und die Letzteren zeigten sich beim Verschwenden als die Ersten. Der Wein wurde aus den feinsten Gläsern getrunken, der Champagner in silbernen Gefäßen eingefüllt und in den Nebenlocalitäten, wo geraucht wurde, kam es wohl vor, daß einer der Fabrikherrnsöhne im Uebermuth dem Andern die Pfeife mit einem Hundertgulden-Bankozettel anzündete. Selbst

Fürst Esterhazy „der Prachtige“ mußte sich gestehen, daß seine Prachtliebe hier überboten wurde. Er war aber in bester Laune, denn die deutschen Länze, die jetzt zum erstenmale aufgeführt und mit Begeisterung unzählige Male zur Wiederholung verlangt wurden, waren von seinem Concertmeister Johann Nepomuk Hummel. Er und nach ihm Pamer und Gruber wurden die Vorläufer von Lanner und Strauß. Der Unternehmer aber zeigte sich den Folgen des Finanzpatents vom Jahre 1811 und des Pünzirkungspatents vom Jahre 1812, an dem allein er viele Hunderttausende verlor, nicht gewachsen und er und der Apollosaal verschwanden im Strome der Zeit. — Wir wollen aus dieser historischen Anmerkung dem neuen Musik-Prunk-Tempel kein Prognosticon ziehen; er ist nun einmal fertig und muß erhalten werden. Aber jene Organe, welche vorzugsweise dazu berufen sind, Kunst und Wissenschaft zu unterstützen, hätten der Uebertreibung rechtzeitig vorbeugen können. Unverantwortlich bleibt es vom Erbauer des Hauses oder von jenen Directionsmitgliedern, die, im Uebrigen durchaus unmusikalisch, nur zu dem Zwecke gewählt wurden, den Bau zu überwachen, und die sich doch, was ihr eigenes Interesse betrifft, auf Häuserbauen virtuosenmäßig verstehen, einer Gesellschaft, die ohndies nur mit äußerster Kraftanstrengung aus überlebten Uebelständen sich loszuschälen bemühte, durch übertriebene Anforderungen die Daumschrauben anzulegen. Der Bau war auf 500,000 fl. veranschlagt und hat nun eine Summe von achtmalhunderttausend Gulden verschlungen! Gewiß, jeder der Directoren wäre vor der Perspektive zurückgeschreckt. Gewaltmittel mußten gebraucht werden, um das Werk nicht ins Stocken zu bringen; zu wiederholten Anlehen mußte man Zuflucht nehmen; Stifter und Gründer mußten unter Verpflichtungen gewonnen werden, die einer späteren Direction noch manche Verlegenheit bereiten dürften. Es ist ein bitteres Wort, das der Präses der Gesellschaft in der Festrede gezwungen war auszusprechen: „die Schule muß sich selbst zunächst aus ihren Schulgeldern erhalten.“ Der „kleingeschäftliche Organismus“ des alten Hauses, so geringschätzend man auf denselben nun herabblicken mag, hatte doch immer Mittel gefunden, die Schule zu erhalten, denn Hauptzweck der Gesellschaft war und blieb von allem Anbeginn die Gründung und Erhaltung ihres Conservatoriums. Möge der Staat, ehe es zu spät ist, seine Stütze einem Institut nicht versagen, das sich seit seiner Gründung mühsam durch so manche Calamität durchwinden mußte — einem Institut, dem Tausende von Wienern so manche genussreiche Stunde zu danken haben und das der Kirche, dem Concert, dem Theater und Lehrfach seit Jahrzehnten eine Schaar tüchtiger Kräfte zuführte. Aber was soll man von einem Staate hoffen, der Kasernen über Kasernen auführt und dabei den Wiener Universitätsbau von Jahr zu Jahr (seit 1850) verschleppt und in dem ein Fürst Colloredo-Mansfeld an

der Spitze von drei Beamten naturwissenschaftlicher Sammlungen, die bei der allgemeinen Reducirung im Jahre 1867 hart betroffen wurden (von 14,000 auf 4000 fl.!) in einer Audienz beim Kaiser betteln muß, daß diese barbarische Verfügung zurückgenommen werde.

Noch in seinen Flittermonaten erlitt der Verein einen schweren Verlust: Hofkapellmeister Herbeck, der treffliche Leiter der Concerte, dem dieselben zugleich ihren schönsten Schmuck, „den Singverein“ verdanken, legte am Ende der Saison den Dirigentenstab nieder, um seine Kräfte fortan nur der Oper und der Kirche zu widmen. — Ueber die diesjährigen Gesellschafts-Concerte gestattet der Raum nur wenig zu sagen. Zur Aufführung kamen Symphonien von Beethoven (C-moll), Haydn (G-moll), Mendelssohn (Reformat.), Schubert (H-moll); Clavierphantasie von Rubinstein und dessen geistliche Oper „der Thurm zu Babel“; Fantasie für Clavier und Chor von Beethoven (von Epstein vortrefflich gespielt), einige Vocalchöre, Mendelssohns 43. Psalm, „Paradies und Peri“ von Schumann und „Eltas“ von Mendelssohn. Rubinstein spielte selbst meisterhaft sein effectvolles Concert und dirimirte sein, durch manche Schönheiten sich auszeichnendes Werk. Der große und kleine Saal, beide in ihren Raumverhältnissen den jetzigen Anforderungen entsprechend, bewährten bei allen Concertaufführungen eine vorzügliche Akustik, die jedenfalls ihren schönsten Schmuck bildet; die Ventilation ist dagegen bei beiden nicht die beste.

Das Conservatorium, Jahrzehnte eingepfercht in unpassende Localitäten, sieht sich nun seiner Fesseln entledigt und hat begonnen, sich reicher zu entfalten. Es wirken an demselben im Augenblick 29 Professoren; durch die zuletzt Eingetretenen ist nun auch die Harfe, Orgel, Geschichte der Musik sowie Declamation und Mimik vertreten. Die Ergänzung einer tüchtigen Kraft im Gesangsfache wäre dem Institute sehr zu wünschen, dagegen eine theilweise Beschränkung in den unteren Clavier-Classen. Auffallend ist der fortwährende Mangel an Leistungen in Gesangscompositionen. Die Zahl der Schüler beträgt gegenwärtig über 500, unter ihnen manches vielversprechende Talent. Die Zöglinge gaben unlängst unter Leitung ihres Directors Josef Hellmesberger in zwei Concerten (die eigentlichen Prüfungen finden erst später statt) Zeugniß ihrer Fähigkeiten und bewiesen namentlich im Orchester-Zusammenspiel auch dieses Jahr eine achtungswerthe Tüchtigkeit. Im Solospiel war nur das Clavier durch einen Schüler vertreten. Der Chorgesang wird wohl in der Folge nicht fehlen. Der erste Versuch mit Vorstellungen von Opern-Fragmenten mit Scenerie und im Costüm fiel sehr befriedigend aus. In Scenen aus Freischütz lernten die Zuhörer einige begabte Schülerinnen kennen. Engagement-Anträge für Bühnen werden hier nicht lange auf sich warten lassen. Ueber die gegenwärtige Einrichtung des Instituts gibt

der neueste „Lehrplan“ und das „Grundverfassungs-Statut sammt Vollzugsvorschrift“ die nähere Aufklärung.

Reicher Besuch und Beifall lohnte auch in dieser Saison die trefflichen Leitungen der Philharmoniker, die wie alljährlich acht Concerte unter Otto Dessoff's tüchtiger Leitung veranstalteten. Unter den Ouverturen erweckten *Benvenuto Cellini*, *Leonore Nr. 1* und *Jwan IV.* besonderes Interesse. Erstere ist in Berlioz' bekannter raffinirter Weise aufgebaut; Beethovens erste *Leonore*-Ouverture ruhte hier seit der ersten Aufführung im J. 1805, bis sie die *Concerts spirituels* im J. 1845 wieder hervorsuchten. *Jwan IV.*, ein musikalisches Charakterbild von Rubinstein, ist mit Aufgebot aller neueren Orchestermittel etwas gedehnt aber effectvoll gearbeitet. Wohl die meisten Zuhörer mögen neugierig im Leben dieses russischen Tyrannen dem Commentar zu dieser starkgewürzten Composition nachgespürt haben. Das Feld der Symphonien behaupteten Haydn (B-dur), Mozart (G-moll), Beethoven (5. u. 7.) Mendelssohn (A-dur), Schumann (2. 4. u. die 3sähige), Rubinstein und Bruch. Haydn's „*la reine de France*“ ist eine der sechs für die Pariser *Concerts de la loge olympique* componirten Symphonien. Rubinstein's „*Ocean-Symphonie*“, zum zweitenmal hier aufgeführt, sprach nur theilweise an. Neu war das Werk von Bruch, dem aber diesmal kein günstiger Stern leuchtete. Rachners *Suite Nr. 5* kommt ihren Vorgängern nicht gleich; eine *Serenade in D-dur* von Brahms (der selbst dirigirte) fand sehr warme Aufnahme. Man kann ihr ein starkes Anlehnen an Beethovens *Pastoral-Symphonie* und ein mitunter grübelndes Sichgehenlassen vorwerfen, im Ganzen aber bietet sie eine reiche Ausbeute an feinen geistreichen Zügen. Zwei Concerte für Streichorchester von Händel und Bach, Werke voll urwüchsiger Kraft, packten gewaltig. Bach's *Passacaglia*, von Esser instrumentirt, und Webers „*Aufforderung zum Tanz*“ wurden glänzend ausgeführt. (Daß man bei Letzteren dem heftigen *Dacaporus* nicht Folge leistete, zeigte von richtigem Tact.) Der edle Vortrag des Violinconcerts von Beethoven brachte dem wackern, jetzt meist in England lebenden Virtuosen L. Strauß, einem Wiener und Schüler Böhm's reichlichen Beifall. Nicht minder gefiel der Wiener Pianist A. Door, jetzt Professor am Conservatorium, durch seinen frischen brillanten Vortrag des Hiller'schen *Fis-moll Concerts*. Dagegen vermochte Besekirski, ein Virtuos aus der französischen Schule, mit Bruch's Violinconcert nicht durchzugreifen.

Eine unerwartete Concurrenz drohte den Philharmonikern in dieser Saison im eigenen Hause, zu der sie sich noch selber aufspielen mußten. Die Direction des Operntheaters hatte zur Förderung des Privatpensionsfonds vier Abonnement-Concerte unter Herbeck's Leitung angeordnet und obendrein im neuen Gebäude. Ein mehrseitig erwarteter Abfall des Publicums von

den philharmonischen Concerten hat nicht stattgefunden; im Gegentheil begrüßte dasselbe im ersten philharmonischen Concert den Dirigenten Dessoff mit demonstrativen Beifall. Wohl aber dürften diese Abonnement-Concerte mit der Zeit störend auf das Programm der philharmonischen und auch der Gesellschafts-Concerte wirken. Das rasche Wiederholen derselben Werke durch verschiedene Corporationen zwingt überdies zu unerquicklichen Vergleichen, die zu nichts frommen und den Genuß der Empfänglichkeit stören. Alle ersten Gesangskräfte des Hofoperntheater's und das vollständige Chor- und Orchesterpersonal standen dem Dirigenten zu Gebot, unter dessen schwungvoller Leitung in den beiden ersten Concerten besonders die Ouverturen Leonore Nr. 2 und Athalia und die 3. und 5. Symphonie von Beethoven mit großem Beifall aufgenommen wurden. Der Schlußsatz des zweiten Finale aus Don Juan konnte nur abermals dessen Weglassung auf der Bühne rechtfertigen. Die Einführung von Liedern mit Clavierbegleitung erwies sich, wie vorauszusehen war, für diese Riesenräume als unstatthaft. Rossini's Missa solemnis fand nur kühle Aufnahme und wird zu keiner Wiederholung reizen. Der Besuch der drei ersten Abende war zahlreich. Der vierte und letzte Abend war ungewöhnlich genug in die zweite Maihälfte verlegt. „Manfred“ von Schumann und Schubert's Operette „der häusliche Krieg“ füllten wohl den Abend aus, nicht aber das Theater selbst. Die Operette, hier bereits von der Bühne her bekannt, wurde im schwarzen Frack abgesungen, was gerade nicht einladend wirkte. Man sagt, daß Chor und Orchester und auch die Solisten nur ungern an die viermalige Aufgabe gingen, da sie durch den Theaterdienst ohnedies genug in Anspruch genommen waren.

Mit besonderer Befriedigung sind auch in dieser Saison die schönen Erfolge der Singakademie unter der sorgfältigen Leitung Weinwurm's zu verzeichnen. Außer einer Anzahl Vocalchöre aus älterer und neuerer Zeit stehen obenan die Aufführungen von Händels „Acis und Galatea“ mit Mozart's vermehrter Orchesterbegleitung (im vorigen Jahre nach 60jähriger Ruhe mit Clavierbegleitung gegeben), Händels kraftvolles „Jubilate“ (1813 componirt und im Jahre 1870 für Wien als „neu“ geltend!), und im dritten Concert die Oper „Orpheus“ von Gluck (seit 1782 in Wien nicht aufgeführt!). Mußte der Musikfreund beschämt die arge Vernachlässigung solcher Werke zugestehen, so hatte er wenigstens die Genugthuung, daß jedes derselben mit allgemeinem Beifall aufgenommen wurde. Wenn auch die Singakademie im Vergleich zum Singverein in mancher Beziehung zurücksteht, muß doch der Eifer anerkannt werden, mit dem sie sich durch alle Hindernisse durchgekämpft hat. So manche Vortheile, deren sich der Singverein erfreut, entbehrt ihre Rivalin. Mit ihren Concerten und Proben wandert sie noch heute von Local zu Local und erinnert hierin an die ersten Zeiten ihrer Schwester in

Preußens Hauptstadt, wenn es ihr auch nicht so schlimm ergeht, wie dieser damals*).

Es fehlt vielleicht nur an der richtigen Anregung, um mit der Zeit aus dieser Academie einen „Oratorien-Verein“ heranzubilden — einen Verein, der sich allenfalls die jährliche Aufführung von etwa drei Oratorien zur Aufgabe stellte. In Betracht der überaus zahlreichen Gesangskräfte, über die Wien zu verfügen hat, ist die Zahl der namentlich in letzter Zeit aufgeführten Oratorien verschwindend klein. Von Händel sind es kaum drei bis vier Werke, die der jetzigen Generation bekannt werden; er allein böte ein weites Feld, das zur Verwerthung jeden Augenblick bereit liegt. Dem Haydn-Verein diese Aufgabe zuzumuthen, hieße den Zweck dieses „Witwen- und Waisen-Versorgungsvereins der Wiener Tonkünstler“ verkennen. Man hat demselben wiederholt die allzuhäufige Aufführung der beiden Haydn'schen Oratorien zum Vorwurf gemacht; versuchte der Verein aber eine Abwechslung, dann fand er meistens wenig Beachtung. Da macht sich's der um 33 Jahre ältere, die gleichen Zwecke anstrebende Verein in London, die „Royal Society of Musicians“ viel bequemer. Alljährlich feiert derselbe sein Gründungsfest durch ein Festessen, bei dem eine freiwillige Sammlung mehr einbringt als beide jährliche Doppel-Aufführungen unseres „Haydn-Verein“ zusammen genommen. Außerdem führt der englische Verein jahraus jahrein in den ersten Maitagen Händels „Messias“ auf, ein in London so häufig gegebenes Werk, daß es jede Probe überflüssig macht. In dieser Saison griff der Haydn-Verein in der Weihnachts-Woche freilich wieder zu den „Jahreszeiten“, die aber im Vergleich zu früherer Aufführung durch bessere Chor- und Orchester-Besetzung bedeutend gewonnen hatten. Für die Doppelaufführung in der Charwoche mußte der hier weilende Componist Rudolf Schachner den Verein zur Aufführung seines Oratoriums „Israel's Heimkehr von Babylon“ zu gewinnen. Schachner, ein geborner Münchener, hatte seine Studien bei Sechter in Wien gemacht und hielt sich dann viele Jahre in London auf, wo er dasselbe Oratorium, die einzige von ihm bekannte größere Arbeit, einigemal zur Aufführung brachte. Der Reiz der Neuheit, vielleicht auch die freiwillige Mitwirkung einer Gräfin (Gatterburg), die den Solopart mit Vorliebe schon in Salzburg gesungen, lockte am ersten Abend ein zahlreiches Publicum, welches

*) Zelter sagt darüber in seiner Autobiographie, nachdem er das elende Übungslocal, dem sogar der Ofen fehlte, beschrieben: „Eines Tages, als die Kälte unerträglich war, wollten die Meisten wieder von dannen gehen. Eine unter ihnen legte ihre Muffe auf die Erde, kniete darauf und wickelte ihre Füße in ihr langes Kleid; dies ahmten mehrere nach und zuletzt sang die ganze Versammlung in dieser rührenden Stellung einen Choral, daß Jasch darüber in Thränen ausbrach. Das Bild dieses Abends schwebt mir noch heute vor Augen; es war ein so rührender Anblick, daß ich diese kleine Begebenheit auf immer dem Gedächtnisse aufzubewahren wünschte.“ (C. F. Zelter, von Dr. W. Mintel, Berlin 1861, pag. 188.)

das fleißig gearbeitete, aber durch eigene Erfindung sich wenig auszeichnende Werk nicht ungünstig aufnahm. Dem letzten Jahresbericht zufolge stehen dem Verein sehr ansehnliche Mittel zu Gebot, seinem schönen Beruf nachzukommen. Dies Resultat verdankt er hauptsächlich Haydns „Schöpfung“ und den „Jahreszeiten“, einer wahrhaft goldenen Doppelquelle, wie denn überhaupt ganz besonders an der Hand der „Schöpfung“ in einer Reihe größerer Städte sich gleichartige Vereine zur Unterstützung der Nothdürftigen bildeten. Vorstand des „Haydn“, der nächstes Jahr das hundertjährige Fest seiner Gründung feiert, ist seit kurzem Carl Heißler, Mitglied der Hofkapelle und Professor am Conservatorium. Sein Vorgänger war Heinrich Esser, der diese Ehrenstelle bei seiner Uebersiedelung nach Salzburg niederlegte.

Die Gesellschaftsabende des Orchestervereins boten unter der treuen Pflege ihres Dirigenten, des eben genannten C. Heißler, auch diesen Winter drei besonders anregende Programme. So brachte der letzte Abend nur Werke aus den 70er und 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts: Symphonie für zwei Orchester von J. C. Bach, Arie von Haffner, Ouverture von Mozart, 1779 (Köchel's Mozartecatalog Nr. 318), Clavierconcert von Ph. Em. Bach und Symphonie C-dur von Haydn*), sämtlich Werke, die für die meisten Zuhörer als ebenso viele Novitäten gelten konnten. — Wenn wir wenigstens vorübergehend noch der, einer großen Zuhörerschaft stets sicheren Concerte des Wiener Männergesang-Vereins gedenken, der u. A. David's „Wüste“ und ein ausschließlich mit Schubert'schen Werken ausgestattetes Programm ausführte; dann des academischen Gesangsvereins (mit Engelberg's „ital. Niedereispiel“) und allenfalls noch des Lehrersängerklores „Schubertbund“ (mit Schubert's „Gesang der Geister über den Wassern“), so wären damit — abgesehen von manchen gemischten Wohlthätigkeitsacademien — die in größeren Massen auftretenden Concerte erschöpft.

Bevor wir zu den eigentlichen Virtuosen-Concerten übergehen, sei noch der Kammermusik gedacht, die namentlich in den Monaten November und December sich Quartett auf Quartett drängend einander gegenseitig im Wege standen. Das Florentiner Quartett erweiterte in sieben Soiréen sein bekanntes Programm durch ein weniger ansprechendes Quartett von Volkmann, ein Clavier-Quintett von J. P. Gotthard, nicht tief gehend, aber geschickt in der Maché, und ein Quartett von Herbeck (op. 9 Nr. 2), das manche geistreiche Züge bietet. Interessante Gegensätze boten Beethoven's Serenade D-dur op. 8 und A-moll-Quartett op. 132. Die Aufführung von drei Quartetten von Schubert an Einem Abend konnte nur ermüdend wirken. Die auf dieselben Abende fallenden Vorlesungen von Vogt thaten diesmal

*) Vor kurzem in Partitur und Stimmen bei Rieter-Biedermann (Leipzig und Winterthur) erschienen.

den sonst überfüllten Quartetten merklichen Abbruch. Hellmesberger hatte diesen Winter seine gewöhnlichen acht Quartettabende auf fünf reducirt, in denen Beethoven 6 mal, alle übrigen Componisten je einmal vertreten waren. Neues brachten diese, seit dem Jahre 1850 bestehenden Abende diesmal nicht. Grün, zweiter Concertmeister am Operntheater, zeigte sich mit seinen vier Quartett-Soiréen der doppelten Concurrenz nicht gewachsen und mußte die zwei letzten um einige Monate verschieben. Sein gut gewähltes Programm schloß mit Beethoven's Cis-moll-Quartett op. 131. Johann Brahms, der wohl unter uns lebt, aber diesen Winter nur selten hervortrat, spielte am letzten Abend mit Beifall sein Clavierquartett G-moll op. 25.

Das Heer der Virtuosen-Concerte, die jeden disponibeln Abend in Beschlag nahmen, schien dieses Jahr kein Ende nehmen zu wollen. Wenn auch bei den Meisten der Name vorübergehend genannt wurde — einen pecuniären Gewinn werden die Wenigsten davongetragen haben. Manchen war es auch nur darum zu thun, durch ihr Auftreten einen Geleitbrief zur Reise in die Provinzen oder in fernere Länder zu erlangen; dies gilt namentlich von den Pianistinnen. Ganz anders bei Frau Clara Schumann, die ihrem überfüllten dritten und letzten Concert noch ein Abschiedsconcert zugeben mußte, dasselbe, womit sie den neuen kleineren Musikvereinsaal einweihte. Ihr stets edel gehaltenes Spiel ist bekannt; diesmal hatte sie die Liebeslieder von Brahms (zu 4 Singst. mit 4hög. Clavierbegl.) zugegeben, welche entschieden gefielen. Schade, daß Wien nicht Gelegenheit hatte, die vortreffliche Künstlerin ein großes Werk mit Orchester vortragen zu hören, was sich leider die Philharmoniker entgehen ließen. Frau Auguste Auspiz-Kolar hat sich hier bereits einen Kreis von Kunstfreunden gesichert und konnte auf ein gut besuchtes Concert rechnen, in dem sie u. A. Schumann's Kreisleriana sehr verdienstlich spielte. Sie ist im Augenblick in London, wo sie mit Beifall in den ersten Vereinen auftritt. Ein Fräulein Jeanette Stern aus Odessa zeigte sich in zwei Concerten als tüchtige Pianistin, die Beethoven, Schumann und auch Bach und Händel zu spielen versteht. Die 14 jährige Pianistin Laura Kahner gab, kaum dem hiesigen Conservatorium entwachsen, ihr erstes Concert, um sogleich eine Tour durch Deutschland anzutreten. Dieses Kind hat die Poesie mit dem Weihfuß begnadigt; es wäre höchst beklagenswerth, wenn dasselbe voreilig dem eiteln Concertjammer geopfert würde, noch ehe die Knospe Zeit gehabt, sich völlig zu entfalten. — Die Pianistinnen Hermine Stadler, Pauline Fichtner, Gabriele Joël, bereits bekannte Namen, und Olga Florian verdienen schon deshalb genannt zu werden, weil sie das Opfer einer Orchesterbegleitung nicht scheuten. — Unter den Pianisten ragte Anton Rubinstein um eines Hauptes Länge hervor. Gleich sein erstes Concert füllte den großen neuen Concertsaal, was nur

wenigen Künstlern gelingen dürfte. Der Beifall war ein außerordentlicher. Einem zweiten und letzten Concert im kleinen Saal mußte auf Verlangen noch ein Abschiedsconcert folgen, das abermals den großen Saal überfüllte. Alle drei Concerte spielte der Künstler ohne weitere Beihilfe; seine Einnahme wird sicher jene aller übrigen Concertisten zusammengenommen überstiegen haben. Von den übrigen Pianisten, u. a. Leitert und Joseffy (aus Liszt's und Taubig's Schule) und Smietanski aus Krakau, die ebenfalls jeder ihr Programm der eigenen Faust anvertrauten, vermochte nur der einheimische hier sehr geschätzte Professor am Conservatorium Julius Epstein sein Concert zu füllen; namentlich durch den Vortrag der Schubert'schen B-dur-Sonate erwarb er sich durch sein feingefühletes, kunstdurchdrungenes Spiel einstimmigen Beifall. — Carl v. Bruyck, als Componist und musikalischer Schriftsteller geschätzt, versammelte einen kleinen Kreis von Kunstfreunden zu sechs Claviermusik-Soiréen, in denen er eine treffliche Auswahl von Tonstücken früherer Zeit bis zu Beethoven zu Gehör brachte.

Violine und Violoncell waren spärlicher vertreten. Joachim, der Altmeister der jetzt lebenden Geiger, fehlte, ebenso der geniale Laub. Von den concertirenden Violinisten war der bedeutendste der früher genannte L. Strauß, der in Spiel und Wahl der Stücke die deutsche Schule bekundete. Der Cellist Popper ist bekannt; J. Diem aus München (der ehemalige Hirte) zeigte, was Fleiß und Talent in kurzer Zeit vermögen. — Von Sängerinnen wäre nur die, auch auswärts bekannte Fräulein Helene Magnus zu nennen. Das Geschwisterpaar Thoma und Meta Börs aus Hamburg (Schülerinnen von Stockhausen) sangen nicht ohne Beifall in mehreren Concerten Duetten von Schumann, Rubinstein u. A.

Das jährliche Concert für den Pensionsfond der Professoren am Conservatorium bewies auch diesmal, daß die vielverdienten Herren besser thäten, sich in einem größeren klassischen Werk zu vereinigen, statt die Kräfte in Einzelproductionen zu zersplittern. — Ein einziges Mal versuchte sich im neuen kleineren Musikvereins-Saal auch die „Wiener Symphonie-Capelle. Dieses Orchester hat sich die Aufgabe gestellt, auch dem einfachen Bürger den Genuß von Symphonien und sonstigen klassischen Tonwerken zugänglich zu machen. Die Capelle spielt seit October abwechselnd in verschiedenen Sälen, packte aber gleichfalls die Sache zu derb an, denn anstatt ihr Publicum nur schrittweise heranzubilden, überfiel sie es mit Beethoven, Weber, Haydn u. A. an Einem Abend und stellte auch den Eintrittspreis zu hoch. Später suchte sie den Fehler durch mannigfachere Auswahl zu repariren, doch ist der weitere Bestand dieser „populären Concerte“, deren sich z. B. Berlin seit Jahren erfreut, noch sehr in Frage gestellt. — Zur Vervollständigung der Concertüberschau sei noch das von einem sehr distinguirten Publicum besuchte Concert

des L. A. Zellner (mit hist. Progr.) und die Novitäten-Solrée von J. P. Gotthard erwähnt. Letzterer ist der jüngste der hier etablirten Musikalienhändler, ein strebsamer Mann, von dem zu erwarten steht, daß er auf das arg verfallene Fach des hiesigen Musikverlags wohlthätigen Einfluß üben werde. Wien hat sich nach und nach den Selbstverlag sämtlicher Tonheroen entreißen lassen; Tänze, Märsche u. dgl. sind mit wenigen Ausnahmen das Haupterzeugniß. Was sich aus Schubert machen ließ, haben in neuester Zeit die geschmackvollen Auflagen seiner Werke im „Ausland“ glänzend bewiesen. In wenig Jahren wurde da mehr geleistet, als hier seit Anbeginn. Tobias Haslinger hatte seinerzeit tüchtige Anläufe genommen; Mozart, Beethoven, Scarlatti, Bach u. A. gingen aus seinem Verlag hervor. Noch früher, in den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts, machte sich Artaria durch Herausgabe zahlreicher Werke von Haydn, Mozart und Beethoven verdient. Dies hat Alles aufgehört. Quartette, Trio's, Symphonien, in Partituren und Stimmen, Gesammtausgaben klassischer Werke sind eben Alle auswärts zu suchen. Welche Masse Geld dadurch hinausgeht, wissen die Verleger am Besten, des festgerannten Agio's nicht zu gedenken. Daß noch jetzt sich neue Auflagen der längst bekannten Meisterwerke rentiren, beweisen die in den letzten 20 Jahren fast gleichzeitig entstandenen schön ausgestatteten und dabei billigen Ausgaben in Leipzig, Dresden, Berlin, Braunschweig, Offenbach, Mainz und vielen andern Städten.

Diese Blätter haben in ihrem Musikbericht aus Wien im Jahre 1867 auch der Kirche erwähnt. Die damals erhobenen Klagen über die Indolenz der Geistlichkeit der Kirchenmusik gegenüber, müssen bis auf den heutigen Tag aufrecht erhalten bleiben. Ueber den Verfall der Orgeln, deren Wien ohnedies wenige gute besitzt, ist nur Eine Stimme. Einer Aufmunterung an bewährte Componisten, für die Kirche zu schreiben, begegnet man nirgends. So benutzen denn unfertige Kunstjünger und schwache Dilettanten die Gelegenheit, die Kirche zum Tummelplatz ihrer Eitelkeit zu machen. Es ist kaum zu glauben, was da an schalem wässerigen Zeug verbraucht wird. Eine Beisteuer zur Erhaltung des Kirchenchores leisten die wenigsten Kirchen. Die Chorregenten erhalten in den Vorstädten einen Jahresgehalt bis herab zu 200 fl. Dafür müssen sie alle Auslagen bestreiten zur Aufführung der Kirchenmusik an Sonn- und Feiertagen! Sie beziehen keine Quartiergelder, keine Theuerungsbeiträge, haben keine Pension, höchstens eine Armenpfunde zu erwarten und können jeden Augenblick entlassen werden. Die üblichen Stiftungs- und Stolgebühren kommen nur Einigen zu Gute; daher erklärt es sich, daß die Geringsten unter ihnen zugleich als Meßner und Conduktansager fungiren. Eine Ausnahme machen nur die an landesfürstlichen Pfarrkirchen von der k. k. Statthalterei mit Dekret angestellten Regenschori der innern Stadt, welche,

Jahresgehälter von 6 und 800 fl. beziehen, aber natürlich auch die Musik zum großen Theile herstellen müssen; und solcher Stellen gibt es nur wenige. Wo ein Kirchenchor besteht, wird es vorzugsweise von den Beiträgen der Bezirks-Mitglieder erhalten. Die am besten fundirten veröffentlichten gedruckte Jahresberichte und sogar vierteljährige Programme der aufzuführenden Tonstücke. Der im J. 1824 gegründete Kirchenmusik-Verein an der k. k. Gelübde- und Pfarrkirche St. Carl Barromaeus auf der Wieden bezog im verflossenen Jahre an Beiträgen eine Einnahme von 1495 fl. (wobei auch Beiträge vom Kaiserl. Hof, der Groß-Commune Wiens); die Ausgaben betrugen dagegen 1402 fl., wovon auf Production allein 1101 fl. kamen, der Gehalt des Organisten beträgt volle 42 fl. Der Josefstädter Kirchenmusikverein, gegründet 1844, hatte im J. 1868 eine Einnahme von 1030 fl. (hier trug auch die Pfarre, das Collegium des P. P. Piaristen und die Gemeinde-Vorstellung des Bezirks bei); die Ausgaben betrugen 967 fl. In der Altlerschenfelder Pfarrkirche, eine der schönsten und neuesten Kirchen Wiens, betrug in demselben Jahr die Einnahme des Kirchenmusik-Vereins 1084 fl., die Auslagen 1069 fl. Kirchenmusik-Vereine bestehen ferner noch in der Alservorstadt, den Vorstädten Leopoldstadt, Mariahilf und Landstraße. In der inneren Stadt besitzen namentlich die Kirchen St. Peter, Minoriten, St. Augustin, am Hof, Dominikaner, bei den Schotten, St. Michael einen gut besetzten Chor. Bei St. Michael sind etwa 18 Mitglieder angestellt, für welche sammt Director und Organist jährlich gegen 2000 fl. verausgabt werden. Bei den Schotten sind 24 Musiker fix angestellt; die Auslagen, jährlich circa 3500 fl. werden vom Stift bestritten; das Knabenseminar für Musikzöglinge wurde vom Stift im J. 1868 ganz aufgelassen. Der im J. 1827 gegründete Kirchenmusik-Verein bei St. Anna wurde im J. 1841 als eine von jener Kirche unabhängige Lehranstalt mit einer besonderen Orgelschule reorganisirt. Die Auslagen für die gesammte Kais. Hofcapell-Musik beträgt jährlich circa 25000 fl. Ihre Dotation für Copiatur und Anschaffung neuer Werke ist fabelhaft gering und muß die Capelle häufig zum Ausleihen von andern Kirchen ihre Zuflucht nehmen. Bei der Metropolitan-Kirche von St. Stefan kostet die Erhaltung des Kirchenchores jährlich über 13000 fl. Die beiden letztgenannten sind jetzt die Einzigen, welche Sängerknaben für ihre Kirche heranbilden. Die evangelische, russische und griechisch nicht-unirte Kirche für die österreichischen und jene für die türkischen Unterthanen unterhalten je einen Gesangschor. Ebenso die beiden Synagogen in der Stadt und in der Leopoldstadt, diese bestreiten verhältnißmäßig den höchsten Kostenaufwand: jährlich circa 15000 fl. Obercantor daselbst ist der weltberühmte Salomon Sulzer, den die Gemeinde, als er am Scheidewege stand, zur Oper überzugehen, lebenslänglich mit ansehnlichem Gehalte anstellte.

Wien geht in diesem Jahre einem großen musikalischen Feste entgegen. Die in allen deutschen Gauen bereits vorbereitete Beethoven-Feier soll hier im Herbst an drei aufeinanderfolgenden Tagen (25—27. Oct.) in glänzender Weise abgehalten werden. Die Initiative dazu hat selbstverständlich die Gesellschaft ergriffen. Der vorjährige Musikbericht aus Wien hat in den grünen Blättern, Allen voran, das Herannahen dieser hochbedeutenden Feier betont und den Wunsch ausgesprochen, daß die Aufführung von Beethoven's Missa solemnis in der akustisch vorzüglich günstigen und geräumigen Winter-Reitbahn (denn der bereits vorgeschlagene neue Musikvereins-Saal, so groß er ist, wird sich zu diesem Zwecke bald als ungenügend erweisen) zugleich Veranlassung zur Wiederaufnahme der seit dem J. 1847 unterbrochenen jährlichen Musikfeste werde. Handels-Dratorien müßten hier bei dem jetzigen schon erwähnten Reichthum an wohlgeschulten Gesangskräften einen wahrhaft gigantischen Eindruck hervorbringen, der Beethoven's Ausruf über den „unerreichbaren Meister“ aus neue bekräftigen würde: „Geht hin und lernt mit wenig Mitteln so große Wirkungen hervorbringen.“

Wien, Mai 1870.

Ein Urtheil Jacob Grimm's über deutsche Schriftstellerinnen.

Kleinere Schriften von Jacob Grimm. 4. Band: Recensionen und vermischte Aufsätze. Berlin. Harnwig und Gohmann. 1869.

Der reiche wohl ausgewählte Inhalt dieses Bandes, welcher meist ältere kleine Aufsätze enthält, macht die Sammlung besonders erfreulich. Der Gelehrte findet hier was in den ersten Drucken bereits schwer erreichbar ist, der gebildete Leser eine Fülle von Anregungen. Das tiefsinnige Wesen Jacob Grimm's, großes Urtheil und edle Poesie, wirken schon in diesen Schriften seiner jüngeren Jahre zuweilen geradezu hinreißend. Es ist aber nicht der Gelehrte, an den wir hier erinnern wollen, sondern der Lehrer seines Volkes. In sittlichen Forderungen, die er an sich und seine Zeit stellte, war er streng, ehrbar, bürgerlich, in seinem Gemüth war bei stark aufloderndem Eifer eine einzige Vereinigung von inniger Zartheit und herber Kraft. Es schien zuweilen, als ob alles Schöne und Herzliche, was dieser Kenner des Alterthums in alten Dichtern gelesen, in sein eigenes Empfinden übergegangen sei, als ein lebendiger Theil seiner selbst. Er war auch als Gelehrter am größten da, wo die äußersten Grenzen des Wissens lagen, zwar nicht da, wo er mit