



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Aus dem Musikleben Wiens.

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

den gedeckten Corvetten mit voller Ausrüstung (und zwar allein von allen altpreußischen Häfen) bei einiger Vorsicht ungehindertes Ein- und Auslaufen gestattet, und sodann namentlich den Aviso's und Kanonenbooten durch das Haff eine sichere Wasserverbindung mit Stralsund und den rügenischen Binnengewässern sowie die Möglichkeit ganz gesicherter Vereinigung oder Detachirung nach Belieben gewährt, wie sich das alles im Jahre 1864 gezeigt hat. Aus dieser Zeit datirt denn auch seine bedeutendste historische Erinnerung seit der Zeit Gustav Adolph's: Swinemünde war während des letzten dänischen Kriegs der Hauptstationsort für unsere Kriegsschiffe und der Ausgangspunkt für jene Expedition, welche auf der Höhe von Jasmund die Dänen den deutschen Muth mehr als je respectiren lehrte, wie es auch künftighin bei seiner centralen Lage für unsere Flotillen gerade in Kriegszeiten der Punkt sein wird, von wo sie auslaufen werden, um der schwarzweißrothen Flagge frische Lorbeeren zu erkämpfen.

### Aus dem Musikleben Wiens.

Diese Blätter hatten gegen Ende des verflossenen Jahres unter obiger Aufschrift die Hauptmomente der musikalischen Thätigkeit Wiens in dem Zeitraum vom 1. Juli bis 15. Nov. 1867 besprochen. Indem die nachfolgenden Zeilen die einzelnen damals berührten Punkte (Oper, Vereine, Concerte) ergänzen, reihen wir noch Bericht über jene Vereine an, welche, wie alljährlich, erst im Laufe des Winters ihre gewohnte Wirksamkeit aufnehmen.

Am Operntheater sind viele Veränderungen seit einem halben Jahre vor sich gegangen. Abgetreten ist der Veteran Erl, der als Robert vom Publikum nach fast 40 jähriger Dienstzeit Abschied nahm. Erl und Staudigl, Jenny Luher und Frau Hasselt-Barth bildeten in den 40er Jahren den Kern der wiener Oper. Fr. Carina, die in ihrem einjährigen Engagement nur selten zum Auftreten gelangte, ist vom Juli d. J. an in Leipzig engagirt, desgleichen der Tenor Zottmayer in Cassel. Die reichbegabte Sängerin Fr. Bertha Chnn, die im vorigen Sommer mit so viel Beifall gastirte, wußte ihre schwäbischen Bande zu lösen und ist seit Januar d. J. Mitglied der hiesigen Oper. Mit jeder Rolle, als Gretchen, Selica, Leonore (Favoritin), Recha, Cherubin gab sie Beweise ihres kunstbeseelten Eifers. Ihre „Julie“, in welcher Partie sie erst in den letzten Tagen auftrat, reiht sich den genannten Leistungen würdig an. Fr. Ida Benza, die als Iphigenia vor sieben Monaten plötzlich aus dem früheren kleinen Wirkungskreis mit Beifall

hervortrat, scheint rasch von Stufe zu Stufe zu steigen. Mit ihrer üppigen, umfangreichen Stimme und einem angeborenen Schauspielertalent ist sie auch vorzugsweise auf große dramatische Rollen hingewiesen. Ihrer Margarethe, Alice folgte leztthin die Selica mit so großem Erfolg, daß man ihr wohl eine bedeutende Zukunft vorherzusagen darf. Frau Murška, die im Hinblick auf ihre vermeintliche Unentbehrlichkeit die echte Primadonna spielte, hat die hiesige Bühne nun ganz verlassen, um vielleicht später mit bescheideneren Anforderungen selbst wieder anzuklopfen.

Die bevorstehende Ueberfiedelung ins neue Opernhaus mit seinen größeren Dimensionen gebietet eine gründliche Reform des Operninstituts. Im Chor und Orchester wurde schon jetzt tüchtig ausgeräumt und jüngere Kräfte herbeigezogen. Weniger rasch geht es mit Ausmusterung und Ergänzung des Sängersonnens. Das Resultat von elf auf Engagement abzielenden Gastspielen war ein bescheidenes, mitunter klägliches. Die einzige Sängerin, die einstimmig gefiel, war Frau von Voggenhuber, die als Fidelio, Gretchen und Selica sich als talentbegabte Künstlerin zeigte, der es wirklich Ernst um die Kunst ist. Man ließ sie ziehen und sie ist nun in Berlin engagirt. Frä. von Edelsberg, die sechszehnmals in 6 Rollen auftrat, vermochte nicht zu erwärmen; ihrer Stimme fehlt der frische, sinnliche Reiz. Man sprach mehr von ihrem schauspielerischen Talent; ihre beste Rolle war die Azucena. An Frau Blume (Santner) wußte man so manches in der Verwendung ihrer Stimmittel auszusuchen und hob auch bei ihr mehr die schauspielerische Seite hervor. Daß sie als Pamina am meisten gefiel, spricht jedenfalls für ihren Werth. — Viel übler stand es mit den Sängern, von denen die meisten besser ungenannt bleiben. Nach einigen schweren Prüfungen, mit denen das Publicum heimgesucht wurde, griff endlich Müller aus Cassel durch und wurde für zweite Tenorpartien engagirt — weniger in Betracht dessen, was er jetzt leistet, als in Hinblick mancher Vorzüge, die nur der Ausbildung bedürfen. Alle mißglückten Gastspiele aber machte das Auftreten des Tenoristen Sonthheim aus Stuttgart vergessen, der in vier Rollen (Gleazar, Robert, Edgard, Masaniello) alle Grade eines entfesselten Enthusiasmus kennen lernte. Hatte man doch seit Wild's Zeiten keine so markige, imponirende Tenorstimme mehr gehört. Und gerade bei diesem längst schon gebundenen Sänger war an ein Engagement nicht zu denken, höchstens daß man denselben zu ferneren Gastspielen gewinnen konnte.

Seit Mitte November 1867 bis Mitte Mai 1868 wurden an 107 Abenden 32 verschiedene Opern gegeben. Die meisten Abende hatte Meyerbeer (25), Gounod (21), Mozart (16), Verdi (14). In zweiter und dritter Linie: Donizetti (8), Rossini (5), Bellini, Flottow, Weber, Halevy (je 4), Auber (3), Beethoven, Gluck, Nicolai (je 2), Mehul, Boieldieu und Wagner

(je 1). — Meyerbeer war mit 6 Opern vertreten, Verdi mit 4, Donizetti mit 3, Gounod, Bellini, Weber mit je 2; alle übrigen mit je einer Oper. Glucks mit so viel Beifall aufgenommene „Iphigenia in Aulis“ scheint nun wieder bei Seite gelegt zu sein; wer Alceste oder Armida kennen lernen will, muß ins „Ausland“ reisen. Wagner soll für die Vernachlässigung in letzter Zeit (ein einzigmal wurde im December der fliegende Holländer gegeben) während dem Gastspiel Niemann's entschädigt werden. Rossini's „Barbier von Sevilla“, Vorzing's „Czar und Zimmermann“ können schon seit Jahren nicht gegeben werden aus Mangel an den nöthigen Darstellern. Eine bedeutendere Spieloper namentlich wird hier immer problematischer; alles drängt zur großen Oper hin. Und gerade im Falle der komischen Oper hätte die Direction in nächster Nähe Gelegenheit, einheimisches Talent aufzumuntern; sie dürfte nur ins Orchester hinabsteigen, wo so oft auf Käßmayer's Talent für dieses Genre der Oper hingewiesen wurde. Man klagt so häufig über den Mangel an Nachwuchs dramatischer Componisten, bietet aber nirgends die Mittel zu deren Heranbildung. Venedig besaß einst im Theater San Moisé eine für jüngere Componisten nicht genug zu würdigende Anstalt. Man gab dort komische Opern für vier, fünf Personen ohne Chor und ohne Decorationswechsel. Die Oper konnte in kurzer Zeit einstudirt werden, verursachte dem Unternehmer wenig Unkosten und der Componist konnte sich auf praktischem Wege Erfahrungen sammeln, die ihm später von großem Nutzen sein mußten.

Wie früher erwähnt, nahmen Meyerbeer's Opern die meisten Abende weg; nichtsdestoweniger erlebten der Nordstern und die Dinorah nur eine, der Prophet nur zwei Vorstellungen, um so häufiger wurde die Afrikanerin gegeben. Wenn man diese Opern in einem Zuge nennt (wozu auch Robert der Teufel zu rechnen ist), fühlt man doppelt die Wichtigkeit der behandelten Stoffe. Sollen unsere Nachkommen sich nicht über uns wundern, daß wir so von oben herab auf jene Zeit blicken, in der ein Mozart aus Thatendrang sich auch an Texte klammerte, über die er selber oft genug klagte? Und doch war Meyerbeer mit all seinen Reichthümern nicht im Stande einen Dichter zu finden, der ihm einen „Don Giovanni“ geliefert hätte und er brachte es nicht über sich, nach mehr als 20jähriger wiederholter Bearbeitung einen Stoff gleich der Afrikanerin über Bord zu werfen. Die Thaten des portugiesischen Seefahrers hatten übrigens lange vor Meyerbeer zur Verwendung für die Bühne angeregt. Schon 1792 wurde zu Berlin eine dreiactige Oper „Vasco de Gama“ aufgeführt, zu der achtzehn Componisten geplündert worden waren. Die Ouverture war von Prati, ein Chor der Braminen von Paisiello, ein zweiter Chor aus Naumann's „Medea“; dazu kamen Arien von Sarti, Tarchi, Mortellari, Naumann. Auch Himmels gleichnamige Oper

wurde oft gegeben. In Wien wurde im Jahre 1817 im Josephstädter Theater derselbe Stoff zu einem romantischen Schauspiel mit Gesang und dem Titel „Belasco da Gama, der Seeräuber-Admiral“, von Gleich bearbeitet, die Musik war von Ferdinand Rauer, dem Componisten des einst so weitverbreiteten „Donauweibchen“. — Die einzige neue Oper im Verlauf so vieler Monate war Gounod's „Romeo und Julie“. So viele Componisten sich auch an Shakespeare's gewaltige Schöpfung heranwagten, dieselbe für sich zurecht zu legen — sie prallten ab gleich Nadeln an eisernen Rüstungen. Gio. Schwanenberger in Braunschweig (schon 1770), Benda, der über die Arie „meinen Romeo zu sehen“ selber närrisch entzückt war; Steibelt, dessen Melodram 1793 im Théâtre Feydeau aufgeführt wurde; Zingarelli, dessen für den Castraten Crescentini geschriebene Arie „ombra adorata“ sich bis in die neueste Zeit in Transcriptionen erhielt; Vaccaj (1823), Bellini (1830) — sie Alle fanden nun auch in einem Franzosen einen Nachfolger. Gounod ist gewiß ein achtungsgebietendes Talent, dem jede Bizarriere fern liegt und das nur auf Wahrheit des Ausdrucks gerichtet ist; seine Behandlung der Singstimme ist natürlich und dankbar, seine Chöre sind wirkungsvoll (im Romeo aber ohne Bedeutung), die Instrumentation voll reizender Einzelheiten. Aber dem Bilde fehlen die nöthigen Schlagschatten; wir interessieren uns wohl für die fein gezeichneten Details, das Kunstwerk als Ganzes packt uns nicht. Zeigt auch schon die, wenn auch in einzelnen Scenen farbenreichere Oper „Faust“ einen auffallenden Mangel an dramatischer Begabung, so gilt dies noch viel mehr vom Romeo, der in seinen Hauptelementen, den Liebesduetten (von denen keine die Gartenscene im Faust erreicht), zu Milch und Honig zusammenfließt. — Ein tragisches Geschick rief van der Nüll, den Erbauer des im Außern nun vollendeten neuen Opernhauses gewaltsam vom irdischen Schauplatz ab — ein Opfer von Ränken und unverdienten Kränkungen. Auch der Bildhauer Hans Gasser, der zur Ausschmückung desselben würdig beitrug, ist nicht mehr. In diesen seinen letzten Arbeiten will man bereits eine Abschwächung seiner Kräfte gefunden haben; dagegen geben zahlreiche Schöpfungen aus seiner besten Zeit, worunter viele in Privatbesitz, von seinem schönen Talente Zeugniß. Auch das von der Stadt Wien gewidmete Grabdenkmal Mozarts auf dem St. Marxer Friedhofe ist von seiner Hand.

An Privatconcerten war diesen Winter kein Mangel. Es kostet einige Selbstüberwindung, die zahlreichen mannichfaltigen Programme durchzugehen und die Spreu von dem Weizen zu sondern. Vier Namen treten uns hier achtungsgebietend entgegen: Rubinstein, Joachim, Brahms und der Violoncellist Davidoff. Als Ergänzung des über Rubinstein schon im November v. J. Gesagten sei nur erwähnt, daß derselbe fünf Concerte mit

immer steigendem Beifall gab. Auf dem Felde der Virtuosität hat Rubinstein wohl die äußerste Grenze erreicht. Es wäre für ihn und die Kunst ein Gewinn, wenn er sich nun auch dem dramatischen Fache wieder zuwenden würde, auf das ihn sein Talent vorzugsweise hinweist. Die Pianistin Frl. Anna Mehlig zeigte in ihrem Concerte elegantes Spiel, ausgebildete Technik, richtige Auffassung; doch fehlte demselben leider der frische Zug, der den Zuhörer zu größerem Interesse anregt; der Eindruck war daher von keiner Nachhaltigkeit. Unter den einheimischen Pianisten gab Joseph Labor in zwei Concerten abermals Beweise seines schönen Talentcs. Die Sicherheit, welche der des Augenlichts beraubte Künstler in seinem Spiel entwickelt, ist staunenswerth; damit geht Hand in Hand eine seelische Ausdrucksweise, die beweist, daß der Spieler den Verlust des einen Sinnes auf andere Art zu ersetzen weiß. Der hier mit Recht beliebte Pianist J. Epstein führte in seinem diesjährigen Concert ein Clavierconcert (D-dur) von J. Haydn auf, in dem namentlich der letzte Satz mit seinen ungarischen Anklängen voll sprudelnder Frische dem Clavierspieler eine dankbare Aufgabe bietet. Das Orchester tritt wenig vollständig auf und zeigt noch nicht jenes wechselseitige Zusammenwirken zwischen Hauptstimme und Begleitung, worin Mozart in seinen späteren Schöpfungen der Art (denn Haydn's Concert fällt noch in seine frühere Periode) so herrliches geschaffen. Ein reizendes Andante aus Mozarts Clavierconcert Nr. 19 (Es-dur) zeigte recht auffällig den erwähnten Fortschritt in dieser Compositions-gattung. Der meisterhaft gespielten Sonate, op. 122, von Schubert gingen zwei, von Frl. Helene Magnus in richtigem Ton vorgetragene schottische Lieder von Beethoven voraus, denen man viel zu selten in Concerten begegnet. Auch Haydn hatte eine große Anzahl dieser, uns so lebhaft in die schottischen Hochlande versetzenden Melodien bearbeitet; ja, er gewann diese Arbeit so lieb, daß er ordentlich stolz darauf sagte: „Mi vanto di questo lavoro, e per ciò mi lusingo di vivere in Scozia molti anni dopo la mia morte.“

Nebst drei Quartettproductionen gab Joachim zwei Concerte im großen Redoutensaal und zwei mit Brahms zusammen im Musikvereinsaal. Joachim hat abermals bewährt, daß sich in ihm alles vereinigt, was den Künstler auf die höchste Stufe der Meisterschaft stellt. Sein Einfluß auf die Veredlung des musikalischen Geschmacks ist unberechenbar. Er spielte diesmal vier Concerte: von Beethoven, Biotti, und zwei eigener Composition, von denen das neue in G-dur gleich dem schon bekannten ungarischen mehr symphonisch angelegt ist. Der Componist verschmäht es hier, sich als Virtuose vorzudrängen; klar geformt, vortrefflich instrumentirt kann es eben vom virtuoson Standpunkte aus besehen doch nicht zu den sogenannten dankbaren Aufgaben gerechnet werden. Besser entspricht diesem Zweck Biottis Concert

(A-moll), ein tüchtig nach älterer Weise durchgearbeitetes Werk. In den beiden Concerten, die Joachim und Brahms zusammen gaben, wirkte außer ihnen Niemand mit. Brahms zeigte sich wieder groß als Bachspieler; unter seinen Fingern wird der Flügel zur Orgel. — In Charles Davidoff lernte Wien einen der ersten jetzt lebenden Violoncellspieler kennen. Sein Ton ist rein und voll, die Technik vollendet, der Vortrag frei von falscher Sentimentalität. Davidoff spielte obendrein auf einem der herrlichsten Straduari-Instrumente. Schade, daß die Seltenheit ausgezeichneten Cellisten mit der Armuth an Compositionen für dies edle Instrument Hand in Hand zu gehen scheint. Der Violinist Benno Walter, Mitglied der baier. Hofcapelle, holte sich hier auf seinem Erstlingsausflug ein ehrenvolles Zeugniß seines hübschen Talentes. Der junge bescheidene Künstler gebietet schon jetzt über bedeutende Fertigkeit, hübschen Ton und reine Intonation.

Nur spärlich war die Gesangkunst vertreten. Frä. Helene Magnus sang in ihrem Concert nur Schumann, dessen Muse ihrer Gesangsweise namentlich zusagt. Es war keine leichte Aufgabe, den ganzen Liederchycelus der „Dichterliebe“ zu bewältigen, besonders bei nicht überreichem Wechsel im Ausdruck; es war aber auch keine Nothwendigkeit, die lose und willkürlich aneinander gereihten Lieder alle auf einmal zu bringen. Frä. Math. Ennequist aus Schweden brillirte in ihren vaterländischen Gesangsweisen, in denen sie mit schönem Triller und ausgebildetem piano viel Effect zu machen verstand, sonst aber kalt ließ. Frä. Jasminde Ubrich, im Besitz einer reichen und vollen Stimme und ansehnlicher Coloratur, griff erst bei einem zweiten Auftreten (in Davidoff's Concert) entschiedener durch; die darmstädter Hofbühne, wo sie nun angestellt ist, dürfte an ihr eine gute Acquisition gemacht haben. — Die beiden „historischen Concerte“ von L. A. Zellner waren wieder so anziehend zusammengestellt, daß der Vereinsaal zu eng für die zahlreichen Zuhörer wurde. Aus dem ersten Programm, welches „das Meistertum“ behandelte, gefielen namentlich zwei für gemischten Chor bearbeitete Volkslieder: „drei Fräulein“ und „der Gutzgauch“.

Die Kammermusik wurde diesen Winter überreich gepflegt. Außer Hellmesberger's acht jährlichen Quartettabenden gab Joachim auf allgemeines Verlangen drei zahlreich besuchte Quartettproductionen und in schon vorgerückter Saison kam noch das sogenannte „florentiner Quartett“. Die Künstler bahnten sich rasch ihren Weg. Dem ersten nur spärlich besuchten Abend folgten neun weitere, die letzteren im kleinen Redoutensaal gegeben, der durch seine vortreffliche Akustik die herrliche Klangwirkung der italienischen Instrumente noch erhöhte. Brachten die ersten sieben Abende alle letzteren Quartette Beethoven's zu Gehör, so gingen die Künstler beim Abschiedsconcert bis zu des Meisters erstem Quartett zurück. Der Beifall

war ein außerordentlicher. Die Auffassung der vorgetragenen Werke von Mozart, Haydn, Schubert, Schumann, Mendelssohn und Beethoven hielt sich fast auf gleicher Höhe. Das höchste Pathos in Beethoven's A-dur Quartett op. 132 gelang ihnen ebenso wie die herzinnige Naivetät in Haydn's Serenade aus einer seiner frühesten Cassationen. Diese einfache, hier plötzlich neu ins Leben gerufene Composition konnte man gar nicht oft genug hören. Dem Vernehmen nach kehrt das florentiner Quartett im Herbst wieder.

Die philharmonischen Concerte, deren Gründung und Entwicklung bereits im Nov. v. J. besprochen wurde, brachten auch diesen Winter, wie alljährlich seit der Saison 1860—1861, acht Aufführungen. Von sämtlichen Nummern waren es eigentlich nur zwei, die zu einem mehr als gewöhnlichen Beifall anregten: eine Serenade von Mozart und ein Concert für Streichinstrumente von Händel, beide zum erstenmal hier aufgeführt. Beide liefern den Beweis, wie viele musikalische Schätze noch ungehoben liegen. Mozarts Serenade, nahezu vor einem Jahrhundert componirt (1776), athmet den vollen Liebreiz, die bezaubernde Innigkeit und Anmuth des damals 20jährigen Meisters. Diese Serenade schrieb Mozart zur Hochzeitsfeier der Tochter des allgemein geachteten Bürgermeisters Sigm. Haffner in Salzburg. (Von den in v. Köchel's Mozart-Katalog Nr. 250 angeführten acht Nummern werden nur fünf aufgeführt). Händel's Concert für Streichinstrumente, eine frische kernige Composition, wurde ganz vorzüglich gespielt. Von F. David revidirt und im Finale mit einer Cadenz versehen erschien das reizende Werk in Stimmen und für Clavier vierhändig arrangirt bei Senff in Leipzig. Zum erstenmal wurden ferner noch aufgeführt: „Wallenstein“, symphonisches Tongemälde von J. Rheinberger, (das Scherzo sprach besonders an); „Notturmo“ von M. Rätzmayer, dem früher erwähnten Orchestermitglied der Oper, und die erst jetzt erschienene „Duverture“ C-dur aus dem Nachlasse Mendelssohn's.

Was wir in vorgehendem einen Kreis Fachmusiker einem zahlenden Publicum gegenüber leisten sehen, strebt der nur aus Dilettanten zusammengesetzte „Orchesterverein“ zu eigenem Vergnügen an. Der Orchesterverein, vor zehn Jahren aus dem Schooße der Gesellschaft der Musikfreunde hervorgegangen, steht unter der verdienstvollen Leitung des Violinspielers Professor Carl Heißler, versammelt sich wöchentlich einmal zu gemeinschaftlichen Uebungen und gibt im Laufe des Winters drei Concerte, zu denen nur die geladenen Angehörigen der Vereinsmitglieder Zutritt haben. Die Programme dieser Concerte bieten manch anregende und selten gehörte Werke, wie z. B. diesmal zwei frühere Symphonien von Mozart (A-dur) und Haydn (E-moll); die Duverture zur „Hochzeit des Gamacho“ von Mendelssohn, Violinconcert von Biotti (von Joachim als Gast gespielt).

Die hervorragendsten Nummern der vier „Gesellschaftsconcerte“ waren: „der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann, Schubert's Musik zum Drama „Rosamunde“ und die Oftercantate „Lazarus“; „ein deutsches Requiem“ von Brahms, und Beethoven's neunte Symphonie. Unter den zum erstenmale aufgeführten Sätzen aus Rosamunde gefiel besonders die reizende Ballettmusik G-dur. Der Text des aus Bibelstellen zusammengestellten Requiems von Brahms behandelt die Vergänglichkeit des Irdischen und die Hoffnung auf ein Jenseits; gleich einem großartigen Bau von gewaltigen Dimensionen erhebt sich auf diesen Worten ein Tongebilde, wie es die neuere Zeit nirgends aufzuweisen hat. Mit seinen kühn geführten Harmonien und contrapunktischen Wendungen bietet es namentlich den Chormassen eine wahre Riesenaufgabe. Die Trauerklage lagert sich wie schweres Gewölk über das Land des Todes; ein Lichtblick nach diesem düsteren Gemälde ist eine Nothwendigkeit und das große Werk wird in der zweiten Hälfte (es wurden hier nur die drei ersten Sätze aufgeführt) gewiß auch nach dieser Seite hin ebenso gewaltig dastehen. Beethoven's neunte Symphonie, mit ungewöhnlich starker Besetzung aufgeführt, schloß in großartiger Weise diese vom Hofkapellmeister Herbeck energisch geleiteten Concerte, für die selbst die weiten Räume des großen Redoutensaales zu eng wurden. Außer den genannten Werken verdienen noch hervorgehoben zu werden: Schumann's C-dur Symphonie, die Clavierconcerte von Mozart (D-moll) und Beethoven (C-dur), von Rubinstein und Spstein meisterhaft gespielt.

Zur Feier seines zehnjährigen Bestehens gab der mit der Gesellschaft der Musikfreunde verbundene „Singverein“ ein außerordentliches Concert, in dem zum zweitenmal Schubert's Oftercantate „Lazarus“ zur Aufführung kam. Obwohl eine Fülle einzelner Schönheiten enthaltend vermag dies Werk im ganzen doch nicht eine durch das Textbuch bedingte unvermeidliche Monotonie zu verbannen, namentlich auch erzeugt durch die spärliche Verwendung des Chores, der nur am Schlusse jeder Abtheilung erscheint. Um so reicher entfalteten sich die Chorkräfte in den übrigen Nummern dieses Concertes, im Hallelujah von Händel, Psalm von Mendelssohn, Chor von Palestrina und dem gewaltigen Kyrie der H-moll-Messe von Seb. Bach, das die Bekanntschaft mit dem hier noch nicht gehörten Gloria und Sanctus nur um so begehrenswerther macht. Hier hätte der ebenfalls von Herbeck so erfolgreich geleitete Singverein Gelegenheit, sich durch Aufführung der vollständigen Messe einer hohen Aufgabe würdig zu zeigen.

Auch die zu gleicher Zeit mit dem Singverein entstandene „Sing-academie“ hat sich diesen Winter wacker gehalten. Diesem unter Ferd. Stegmayer ins Leben getretenen Verein ging um einige Jahre früher der in engerem Kreise wirkende „Bach-Verein“ voraus. Eine kleine Anzahl

Musikfreunde versammelte sich nämlich unter Professor Fischhoff's Leitung im Hause der kunstsinigen Familie Mauthner zu wöchentlichen Uebungen; dort fand auch die erste wiener Aufführung der Matthäuspasion von Seb. Bach statt. Die Singacademie hielt sich von Anfang an mehr an ältere geistliche Musik a capella. Nach Stegmayer's Tode blieb der Verein lange ein Schmerzenskind, er ging von Hand zu Hand und wurde kurze Zeit auch von Brahm's geleitet. Seit zwei Jahren steht die Singacademie unter der Direction Rud. Weinurm's, dem früheren Chormeister des academischen Gesangvereins und hält ihre Concerte im schönen Festsaal des neuen academischen Gymnasiums, ab. Im verflossenen Winter wurden zur Aufführung gebracht: „der Rose Pilgerfahrt“ und „spanisches Liederspiel“ von Schumann, „Du Hirte Israel“ Cantate von S. Bach, der 95. Psalm von Mendelssohn. Ferner Chöre von Mich. Haydn (Tenebrae), W. Speidl, Hiller, Bargiel, Schumann (Hochlandsbursch, Hochlandsmädchen), Chöre und Lieder von Brahm's, Schubert's „Ständchen“ (Alt solo mit Frauenchor) zc. Nur wenige, aber gewählte Instrumentalsoli dienen als Zwischennummern z. B. H-moll-Präludium von Bach, C-moll-Variationen von Beethoven (von Brahm's gespielt), vierhändige Variationen über ein Bach'sches Thema, componirt von G. Nottebohm zc. —

Obwohl die eigentlichen Zöglingssprüfungen des Conservatoriums erst im Juli abgehalten werden, finden doch schon im April zwei Productionen statt, deren Ertrag für den Zögling's-Unterstützungsfond bestimmt ist. In den Orchestersätzen zeigte die ganze Schaar ein festes Zusammenspiel und thaten sich besonders die Streichinstrumente hervor. Die Reorganisation des Conservatoriums ist in vollem Zuge; was demselben dringend Noth thut, ist die Gewinnung eines tüchtigen Gesanglehrers. Zur Besetzung dieser Stelle sollte der Anstalt kein Opfer zu groß sein. Freilich ist sie darauf angewiesen, sich nach ihrer Kasse zu strecken; ihr stehen nicht dieselben Hilfsmittel zu Gebote, wie den Conservatorien zu Paris, Brüssel, Lüttich, Haag Neapel, Palermo, Madrid oder den deutschen Instituten zu Berlin, Stuttgart, München, welche alle aus Staatsmitteln reichlich unterstützt werden. — Die am Conservatorium angestellten Professoren, die ihre Kräfte von jeher der Anstalt mit unverdrossener Bereitwilligkeit widmen, gaben auch diesen Winter ein Concert zum Besten des i. J. 1865 gegründeten Pensionsfonds.

Was diese Unterstützungskasse für die Lebenden bezweckt, das leistet in großem Maßstab der Haydn-Verein für die Wittwen und Waisen der wiener Tonkünstler. Dieser Verein, im Jahre 1771 unter dem Titel „Tonkünstler-Societät“ vom Hofcapellmeister Gassmann gegründet, war der erste, der in Wien öffentliche Aufführungen von Oratorien veranstaltete. Als musikalische Körperschaft hatte er nur einen einzigen Vorgänger in der 1725

unter dem Schutze Kaiser Karl VI errichteten „Cäcilien-Congregation“, an deren Spitze der Vorsteher der kaiserlichen Musik, Prinz Ludwig Pius von Savoyen stand. Bald nach Gründung der Tonkünstler-Societät löste sich die Cäcilien-Congregation auf und das vorhandene Vermögen (7823 fl.) ging mit kaiserlicher Bewilligung an die neue Gesellschaft über, die jedoch auch jetzt noch nur die Zinsennutzung davon zu beanspruchen hat. Das erste, am 29. März 1773 aufgeführte Oratorium war Gasmann's „Betulia liberata“. In den neunziger Jahren war die Societät ziemlich herabgekommen; Haydn beklagte sich wiederholt über die Lauigkeit, mit der die Mitglieder bei den Aufführungen ihren Pflichten nachkamen. Die „Schöpfung“ und kurz darauf die „Jahreszeiten“ versetzten die Vereinskasse in einen nie gehofften blühenden Zustand. Wie vielen hunderten von Wittwen und Waisen verschafften die beiden Werke Haydn's nur allein durch diesen Verein, Brod! Die Concerte wurden in den ersten zehn Jahren der Societät im Kärnthnerthor-Theater abgehalten, siedelten dann aber in das für musikalische Zwecke so ungünstig als mögliche Burgtheater über. In den Jahren 1807—10 suchte man der Acustik durch eine eigens gebaute „Resonanzkuppel“ nachzuhelfen und zwar nicht ohne Erfolg. Die Statuten der Societät, im Jahre 1804 erneuert, wurden 1862 abermals geregelt; zugleich aber legte sich dieselbe aus Dankbarkeit gegen ihren gewissermaßen zweiten Gründer den Namen „Haydn“ bei. Und wie vor 70 Jahren, so lieferten auch diesen Winter die Aufführungen der Schöpfung und Jahreszeiten (zu Weihnachten und in der Charwoche an je zwei Abenden) der Vereinskasse eine ergiebige Summe, das gedrängt volle Haus folgte den einzelnen Nummern der nun schon so oft gehörten Werke mit wahrhaft rührender Pietät.

Und nun noch einen Wunsch! — Wien veranstaltete vor nicht zu langer Zeit, als die Stadt noch keinen Singverein, keine Singacademie, noch viel weniger auch nur den bescheidensten Männergesangverein hatte, jährlich ein großes Musikfest, an dem ein großes, auf Massen berechnetes Oratorium über tausend Mitwirkende vereinigte. Sollten ähnliche Aufführungen, wie sie seit Jahren am Rhein stattfinden und an denen die einzelnen nun bestehenden Vereine Wiens Gelegenheit hätten, ihre Gesamtkraft zu erproben, für immer verstummt sein? Wären solche außergewöhnlichen Feste nicht gerade geboten in einer Zeit, in der es doppelt Noth thut, sich, wenn auch nur auf Augenblicke, im Genuße erhabener Kunstindrücke über die nergelnden Sorgen des Tages zu erheben? Das Local, eins der schönsten und acustischesten der Welt, steht noch da; die längst vorhandenen Musikalien liegen unbenutzt und — was mehr als alles dieses — ein Dirigent, an dessen energischer Führung wohl Niemand zweifeln wird, darf nicht erst gesucht werden; fürwahr, wo fände sich würdigere Gelegenheit, die Macht des Gesanges

zur Wahrheit werden zu lassen, jene Macht, von der ein großer Dichter preist:

Es rafft von jeder eitlen Bürde  
 Wenn des Gefanges Ruf erschallt,  
 Der Mensch sich auf zur Geisterwürde  
 Und tritt in heilige Gewalt.

Wien, Mitte Mai 1868.

### Politischer Monatsbericht.

× Leipzig, den 28. Mai.

Schopenhauer wirft dem Optimismus irgendwo in seinen Schriften vor, eine nicht nur irrhümliche, sondern zugleich „ruchlose“ Weltanschauung zu bilden. Wenn dieses barocke Wort überhaupt auf einem Lebensgebiete Recht hat, so sicherlich auf dem der Politik. Zu Betrachtungen über den demoralisirenden Einfluß einer optimistischen Auffassung der deutschen Dinge hat gerade der letzte Monat reichliche Veranlassung gegeben und uns daran erinnert, wie schnell es mit den hoch gespannten nationalen Erwartungen gerade der Besten unseres Volks rückwärts gegangen, wie selbst der Maßstab, der an die Entwicklung der deutschen Einheitsbestrebungen gelegt wird, unversehens bescheidner und immer bescheidner geworden ist.

Nach den großen Ereignissen von 1866 wurde in der Presse und auf der Tribüne kein Thema so häufig variirt, wie das von der Unausbleiblichkeit einer baldigen Verständigung mit den Staaten jenseit des Main. „Sie kommen von selbst“, „das Wasser des Mainstroms fließt durch das Gitter, welches über diesen Strom geschlagen worden ist“ „die Einheit Deutschlands ist thatsächlich bereits errungen“ — und wie die übrigen Schlagworte wohlmeinender Optimisten damals lauteten. Jahr und Tag vergingen, sie kamen dennoch nicht und der Main blieb der deutsche Rubicon. Dann wurden nach kurzem, aber erbittertem Kampf die Zollverträge geschlossen. Hatte sich der Anschluß „von selbst“ nicht gemacht, so klammerten sich die Hoffnungen der Wohlmeinenden jetzt an den Satz, „daß der wirthschaftlichen Einigung die politische von selbst folgen müsse“. Wir erinnerten schon damals daran, daß wirthschaftliche und politische Einigung zwei grundverschiedene Dinge seien und verwiesen auf das Beispiel der nordamerikanischen Union, in welcher bei dem Mangel an gleichzeitiger Uebereinstimmung auf beiden Gebieten der wirthschaftliche Gegensatz die politische Einheit zwischen Süden und Norden