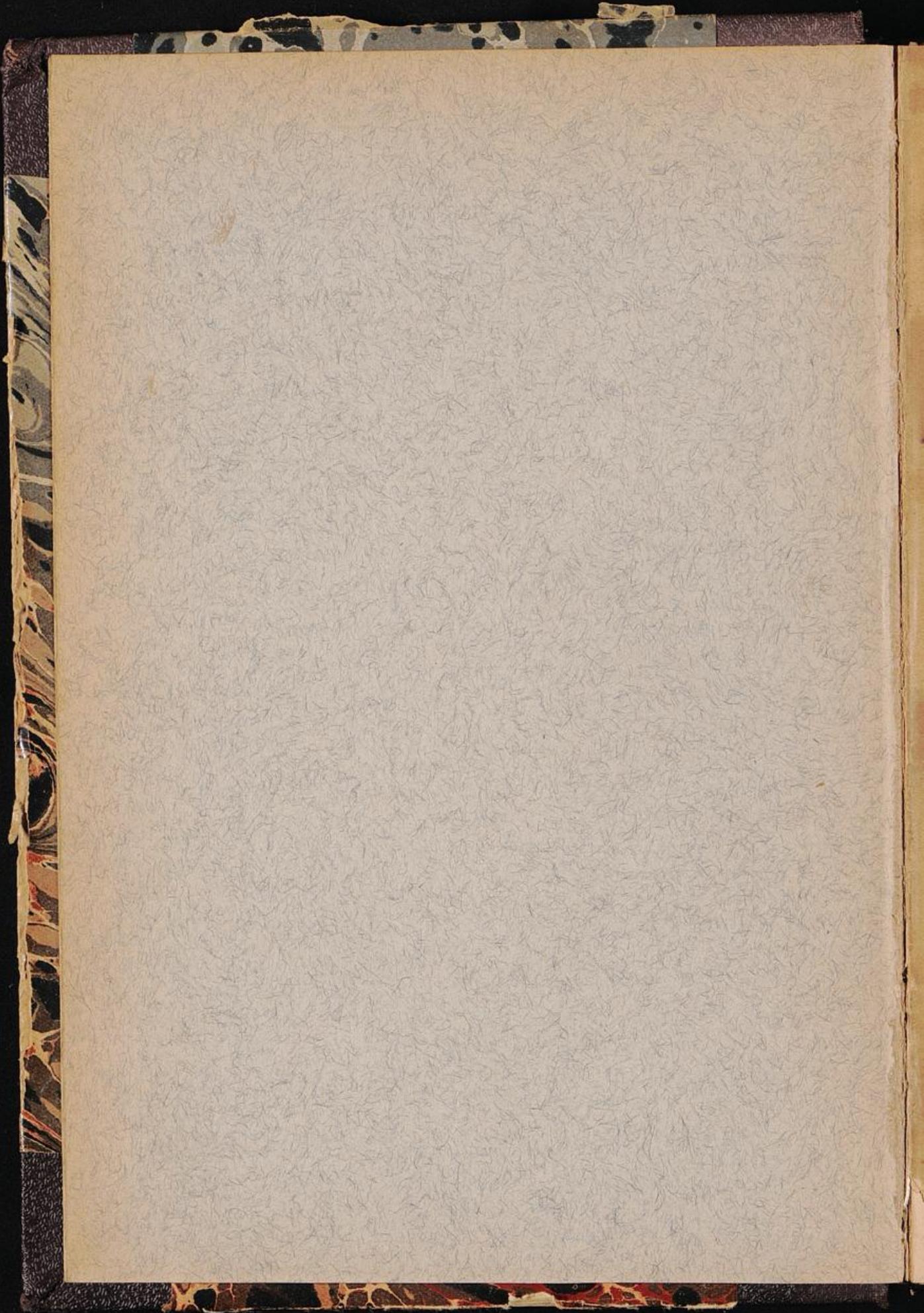


ULB Düsseldorf



+4131 015 01

10. —



894 10, —

Johann Herbeck.

Ein Lebensbild

von

seinem Sohne Ludwig.



„Wahr in Kunst und Leben.“
Herbeck's Wahlspruch.



Mit Porträt.

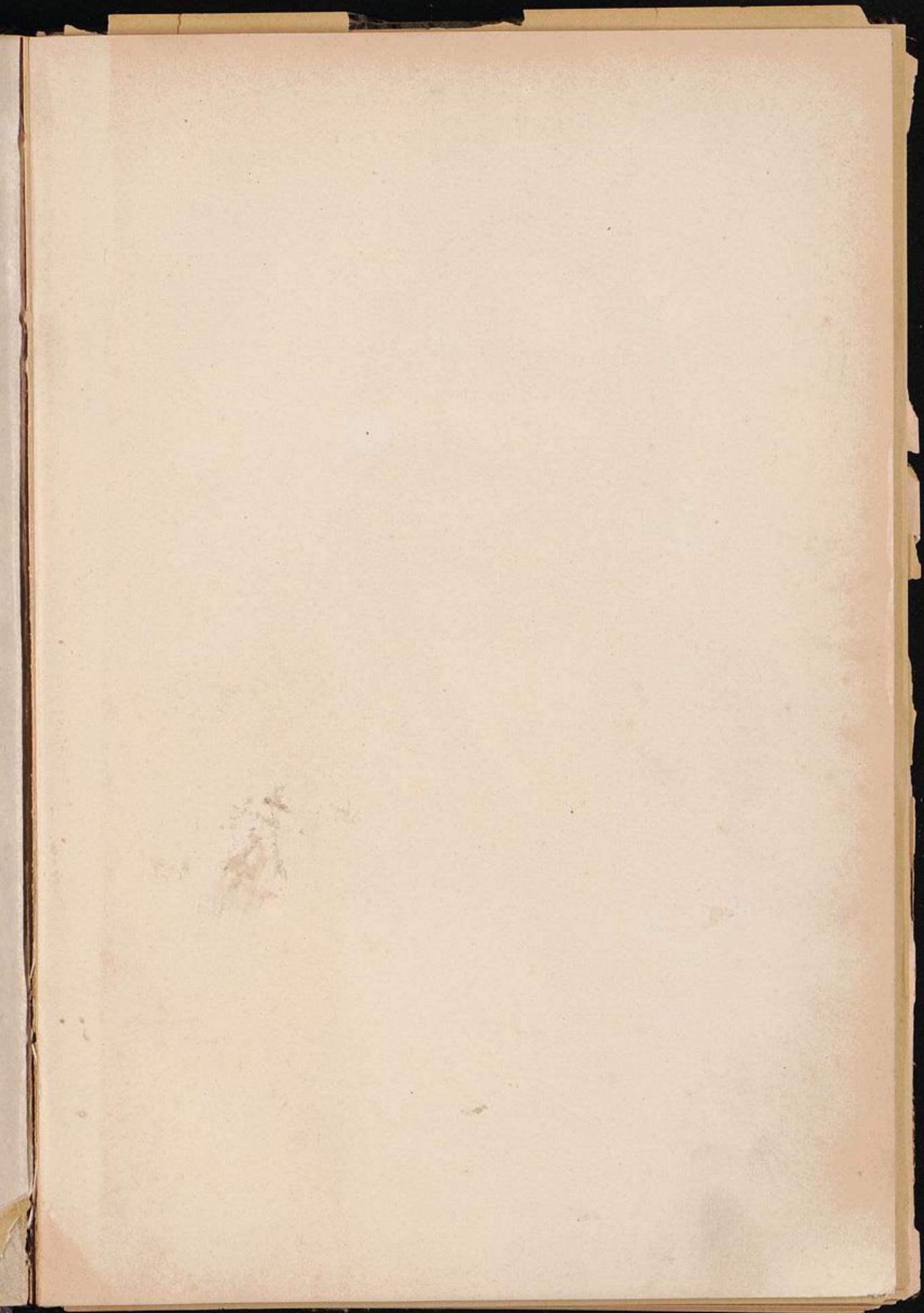
Wien 1885.

Verlag von Albert J. Gutmann.

KW 13198
750

LANDES-
UND STADT-
BIBLIOTHEK
DÜSSELDORF

58. 1279



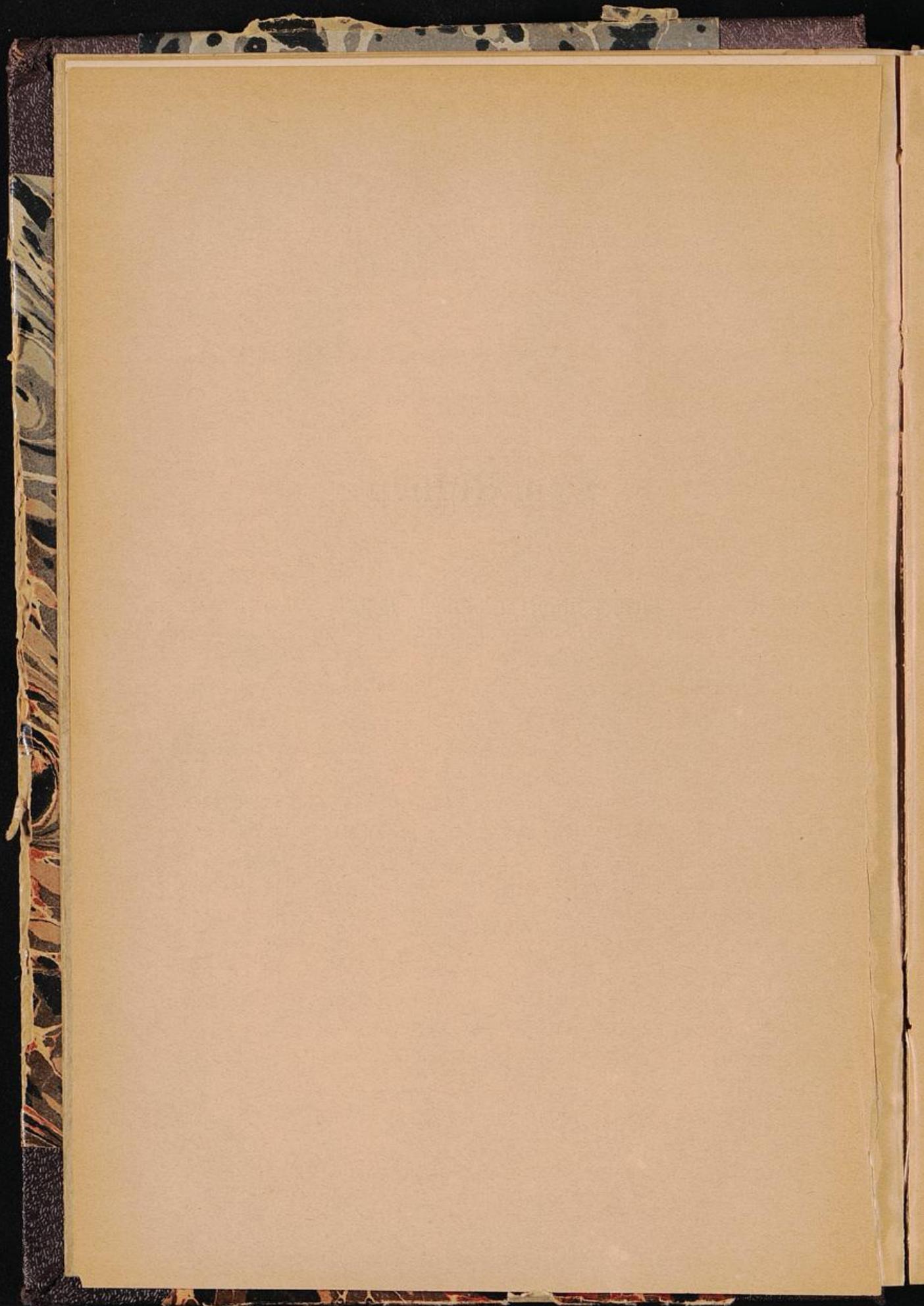


Yacob

Den Manen

meiner unvergesslichen Mutter.

Ludwig von Herbeck.



Vorrede.

Ich habe keine prunkvolle Vorrede zu schreiben, sondern lediglich einige zur Sache gehörige Bemerkungen zu machen.

Als ungefähr ein Jahr nach dem Tode meines Vaters der Entschluß in mir reif ward, meinen pietätvollen Gesinnungen durch Verfassung einer Biographie Ausdruck zu geben, schwebte mir eine Arbeit in Form und Ausdehnung einer „Biographischen Skizze“ vor, deren Ausführung nur kurze Zeit in Anspruch nehmen und deren Zweck hauptsächlich sein sollte, den zahlreichen Verehrern und Freunden des theuren Todten eine gedrängte Schilderung seines Lebens und Schaffens zu bieten.

Nachdem ich jedoch zu der Erkenntniß gelangt war, daß das vorhandene Materiale noch viele Lücken enthalte, so sah ich mich gezwungen, den Beginn der eigentlichen Arbeit bis nach der vollbrachten Einsammlung und Sichtung aller nur erreichbaren schriftlichen und mündlichen Nachrichten hinauszuschieben. Wie sich aber das Materiale unter meinen Händen anhäuften, so wuchsen unwillkürlich die Ziele meines geistigen Strebens, und ich mußte mir nach reiflichem Erwägen gestehen, daß einerseits für eine Lebens-Skizze Herbeck's in der beliebten Form von „Blättern der Erinnerung“, zum bloßen Gebrauche für Freunde und Verehrer, der Zeitpunkt längst versäumt sei, andererseits es aber jammer-schade wäre, die Fülle des interessanten Materiales in den bescheidenen Raum einer Skizze zu drängen.

Und so ward ich durch die geschilderten Umstände auf jenen Weg gewiesen, welcher eigentlich gleich von vorne herein zu beschreiten gewesen wäre. Herbeck's künstlerische Thätigkeit wirkte

anregend, befruchtend, reformirend; sein feuriges Streben führte in kurzer Zeit einen nie geahnten Aufschwung des Musiklebens seiner Vaterstadt Wien herbei; die glänzendste Periode desselben ist in seiner Person verkörpert; seine Verdienste um die Ton-schöpfungen Schubert's sind unvergänglich; er hat die künstlerische Pflege des Volksliedes in Oesterreich angebahnt; seine Größe als Dirigent dürfte kaum ein Zweiter erreicht haben: zur Zeichnung eines solch' reichen Lebens genügen die unsicheren Linien der Skizze nicht, sie erfordert die festen Pinselstriche des Bildes.

Ich muß gestehen, daß ich meine, mit aller Hingebung, welcher die reine Liebe des Sohnes eben fähig, vollbrachte Arbeit nicht ohne banges Gefühl der Oeffentlichkeit übergebe. Ist es selbst für den erprobten Schriftsteller ein bedeutsamer Schritt, wenn er ein größeres Werk dem Urtheile Tausender anheimstellt, so muß die Herausgabe dieser Biographie den Verfasser um so gewichtiger dünken, weil er damit zum ersten male mit einer größeren und gewiß nicht fehlerfreien Arbeit vor das Publicum tritt und weil er damit eben ein Lebensbild seines Vaters bietet.

Dieser letztlich erwähnte Umstand bringt einen Autor in den Augen des Lesers leicht in ein mißgünstiges Licht, weil man dem Sohne nicht jene Objectivität zutraut, welche man bei einem Fremden voraussetzen die Berechtigung zu haben meint. Um einem solchen Mißtrauen des Lesers nach Kräften zu begegnen, halte ich es nicht für unwichtig, zu erklären, daß ich meine Hauptaufgabe darin erblickt habe, die Thatsachen zu ermitteln und das Resultat meiner Bemühungen in eine lesbare Form zu bringen, dabei alles Polemische nach Möglichkeit zu vermeiden und nirgends in den larmoyanten Ton gewisser verbitterter Biographen zu verfallen.

Die Quellen, derer ich mich bediente, findet der Leser in den meisten Fällen als Noten unter dem Texte angemerkt. Die Mittheilungen, welche mir von Collegen und Freunden meines Vaters zukamen, habe ich mit äußerster Vorsicht benützt. Die Erinnerung ist ein sehr unzuverlässlicher Spiegel der Vergangenheit. Gar vieles nimmt, in unserem Gedächtnisse aufbewahrt, im Laufe der Zeiten eine total veränderte Gestalt an, die Beziehungen

zwischen Begebenheiten und Personen verwechseln sich mit den Jahren, und es kann dann wohl vorkommen, daß der wahrheitsliebendste Mann dergestalt — ohne Absicht — zum Lügner wird. Daß ich bei der Benützung eigener Erinnerungen oder solcher der Familien-Angehörigen den allerstrengsten kritischen Maßstab angelegt habe, versteht sich wohl von selbst.

Für diejenigen Leser, welchen das Fehlen einer systematischen Besprechung der schöpferischen Thätigkeit Herbeck's auffallen sollte, lasse ich die Bemerkung einfließen, daß ich eine solche absichtlich vermieden habe, weil seine Bedeutung als Componist doch erst in zweiter Reihe steht — womit übrigens nicht gesagt sein soll, daß seine schöpferische Begabung eine geringe gewesen sei — und weil viele seiner Werke, hauptsächlich die ausgedehnteren, kaum bekannt geworden sind. Ich habe mich damit begnügt, die bedeutenderen Compositionen im Allgemeinen zu charakterisiren und glaubte dadurch meinem Zwecke, ein Bild des Künstlers zu bieten, ungleich besser entsprochen zu haben, als durch ein systematisches Zergliedern seiner Werke, was ja für denjenigen, welcher diese nicht genau kennt, absolut werthlos ist.

Was die im Anhange veröffentlichten Briefe Herbeck's betrifft, bemerke ich, daß die meisten derselben durch die Güte der Adressaten im Originale in meine Hand gelangten; eine Anzahl Briefe, worunter jene an Liszt und Wagner, sind dem Wortlaute der im Nachlasse vorgefundenen Skizzen von meines Vaters Hand nachgedruckt: ein Verfahren, welches ich angesichts der Unerlangbarkeit der Originale einzuschlagen mich gezwungen sah, wollte ich diese interessanten und charakteristischen Schriftstücke dem Leser nicht vorenthalten. Ich war übrigens in Fällen, in welchen es mir nachträglich gelang, die betreffenden Originale zu erhalten, in der Lage, festzustellen, daß die Skizzen Herbeck's als verläßlich gelten können, da die Collationirung der von mir den Skizzen nachgeschriebenen Briefe mit den Originalen nur wenige und unbedeutende Differenzen ergab.

Zum Schlusse erlaube ich mir allen Körperschaften und einzelnen Personen, welche mein Unternehmen in bereitwilliger und zweckdienlicher Weise gefördert haben: so allen Jenen, welche

mir Briefe meines Vaters zur Verfügung gestellt haben oder mir sonstige Nachrichten zukommen ließen, ferner der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, dem General-Secretär Herrn L. N. Zellner und dem Archivar dieser Gesellschaft Herrn C. F. Pohl, dem Wiener Männer-Gesang-Vereine und dessen ehemaligem Schriftführer Herrn Friedrich Böhm, den Herren: Professor Julius Epstein, k. k. Landesgerichts-Rath Adolf Lorenz und dem seither verstorbenen Hofrath Eduard Schön (Engelsberg), welche sich der mühevollen Arbeit der Ordnung des musikalischen Nachlasses unterzogen, meinem Freunde Friedrich Ritter Gaigg von Bergheim, welcher mir bei der Revision des Manuscriptes unschätzbare Dienste erwiesen, Herrn Nikolaus Desterlein, welcher mir seine reichhaltige und wohlgeordnete Wagner-Bibliothek zur Verfügung gestellt, schließlich meinen Brüdern für ihre werthätige Mithilfe den wärmsten Dank auszusprechen. Sehr zu Dank möchte ich denjenigen Lesern verpflichtet sein, die mich auf Fehler, welche sie in diesem Buche vorfinden, freundlichst aufmerksam machen würden.

Wien, Anfangs Mai 1885.

Ludwig von Herbeck.

Inhalt.

Jugend (1831—52).

	Seite
Von der Erbllichkeit des Talentcs	1
Herbed's Ahnen	2
Geburt, Kindheit	5
Georg Hellmesberger nimmt sich des Knaben an	7
Der Cistercienser-Orden, das Kloster Heiligentreu	8
Johann tritt in das Stift als Sängerknabe ein, Abt Komarony	9
Das Conviat der Sängerknaben, der Präfect P. Rudolf Fuchs	10
Johann's erste Compositionen	11
Seine Verehrung für Mozart, seine Stimme, Fertigkeit auf verschiedenen Instrumenten	12
Heimliche Clavierstunden, Compositionseifer, Qualen der Erziehungs-Methode	13
Weitere Compositionen, Bildung eines Orchester-Vereines, Bearbeitung fremder Themen	14
Größere Aufführungen im Kloster, Josef Hellmesberger, Johann componirt ein Oratorium, Gedentag des Todes Friedrich's des Streitbaren, Besuch der Kaiserin Marie Louise	15
Privatstudien bei P. Rudolf, Beginn regelrechter Generalbassstudien, Ludwig Rotter	16
Herbed wird „Philosoph“, Krankheit, „Aus den Papieren eines Jünglings“	17
Erholung in Heiligentreu, die Pflge des Männergesanges daselbst, Herbed componirt Männerchöre	18
Mutirung der Stimme, er erhält ein Stipendium, die Revolution 1848	19
Herbed wird Hofmeister in der Familie Thornton in Münchendorf	20
Herbed wird Jurist	24
Gesellschaftliche Beziehungen: Albin Battista, Gustav Roux, Olschbaur	25
Abbé Fischer, die Familie Halsfuter	26
Moriz Greiner	27
Herbed's Braut	28

Beginn der öffentlichen Thätigkeit (1852—58.)

Herbed wird Chormeister der Piaristenkirche	29
Graf Laurencin und andere am Chor mitwirkende Kräfte, das Repertoire	30
Herbed tritt in den Männer-Gesang-Verein ein, Entwicklung des Männergesanges	31
Ferdinand Stegmeyer, hervorragende Mitglieder des Vereines	33
Herbed heiratet	34
Musik zu Faust	35
Messe in F, Rücktritt vom Posten eines Chordirectors	36
Franz Abt, Compositionen im Frühling 1854	37
Reise nach München	38
Tod des Sängers Legat, das Libera, Meinung über das Volkslied	39
Compositionen im Frühlinge 1855, Ausflüg nach Maria-Zell	40
Franz Liszt in Wien 1856	41
Compositionen Anfang 1856, Herbed wird Chormeister des Wiener Männer-Gesang- Vereines	42
Heinrich Ferstel, Grundsteinlegung der Votivkirche	43

	Seite
Abstellung mehrerer Unmanneren im Gesangsvortrage, Hermann Bönike, Heinrich Marschner in Wien	44
Herbeck's Mäßigkeit, Composition des Wahlspruches des Männer-Gesang-Vereines, Mozartfest in Salzburg	45
Neuerliche Wahl zum Chormeister, Compositionen 1856	47
Viszt im Programme des Männer-Gesang-Vereines, Einführung des Volksliedes . .	48
Aufführung des Streichquartettes in D, Josef Hellmesberger und dessen Quartettverein	49
Die Pflege der Kammermusik in Wien, das Repertoire Hellmesberger's, Erfolg des Herbeck'schen Quartettes	50
Fortschritte des Männer-Gesang-Vereines, Franz Schubert als Componist von Männerchören, „Gesang der Geister über den Wassern“	51
Herbeck's Ansicht über den Geistergesang, andere Novitäten, Schöpferische Thätigkeit, Reise nach Deutschland im Sommer 1857, Berlin	55
Hamburg, Köln: Franz Weber, herzliche Aufnahme daselbst, Weimar: Stellung und Wirken Franz Viszt's	56
Peter Cornelius, Fürstin Sayn-Wittgenstein	57
Säcularfeier in Weimar, vergleichende Betrachtungen, Rückreise	58
Die Gesellschaft „Aurora“, Herbeck's Clavierpiel	59
Julius Epstein, Adolf Lorenz, Herbeck's Vorstellung von einem guten Clavierpieler, Alexander Winterberger	60
Aufführung des „Gesanges der Geister über den Wassern“, Schubert's Fierabras . .	61

Die Gesellschafts-Concerte (1858—66).

Entwicklung des Concertwesens in Wien	63
Ignaz von Sonnleithner, die Gesellschaft der Musikfreunde	67
Das eigene Haus der Gesellschaft, Pflege Schubert's, Mendelssohn's und Schumann's	71
Spirituel-Concerte, Philharmonische Gesellschaft unter Otto Nicolai	72
Karl Eckert, Josef Hellmesberger Leiter der Gesellschafts-Concerte	73
Gründung der Singakademie, der „Singverein“, Herbeck übernimmt die Leitung des- selben, Aufführung seiner Symphonie Nr. 2	74
Zeitungs-Urtheile, die Professur	75
Verpflichtungen als Chormeister, Elemente des Singvereines	76
Einfluß der Frauen auf die musikalische Bildung, Reise nach Prag, Leipzig, Berlin 1858	77
Pseudonym Fertinax, Ferien, Compositionen im Sommer 1858	78
Arrangement dreier Lieder von Schubert für gemischten Chor	79
Gedenktafel an Schubert's Geburtshaus	80
Mißhelligkeiten, „Judas Maccabäus“ von Händel	81
„Das Paradies und die Peri“ von Schumann, Idee eines Schubert-Deutmales	82
Rivalität zwischen Singverein und Singakademie	83
Compositionen im Herbst 1858 und Winter 1859, erster Verkehr mit Richard Wagner	84
Berlioz' Chor der Capulets, ein historisches Concert des Singvereines	85
Zeichen der Liebe und Verehrung, ein Brief von E. M. Arndt	86
Fest zu Gunsten der Verwundeten 1859, Aufenthalt in Pösteinsdorf, Herbeck's Familie „Zum Walde“	87
Messe in C-moll, „Hallelujah“, Vocalmesse von Franz Viszt	88
Herbeck artistischer Director der Gesellschaft der Musikfreunde	91
Humoristische Schilderung seiner Stellung, Schiller-Säcularfest	92
Mozart's Grabmonument, Overture zu „Abu Hassan“ von Weber, Antrag nach Dresden zu gehen	93

	Seite
„Manfred“-Musik von Schumann, Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ von Wagner	94
Gemeinsamer Charakterzug Liszt's und Herbeck's	95
„Prometheus“ von Liszt	96
Fortsetzung der Bestrebungen für Liszt's Musik, Hans von Bülow	97
Compositionen von Reinecke	98
Herbeck's Erzherzog Karl-Hymne, Sängerschaft nach Graz	99
Streichquartett in F, Proben desselben bei Karl Haslinger, Aufführung	100
Bildung eines Orchesters für die Gesellschafts-Concerte, Symphonische Fragmente von Schubert	101
Dritter Theil der „Faust“-Musik von Schumann, „Der häusliche Krieg“ von Schubert, Ludwig Speidel	102
Eduard Schön (Engelsberg)	105
Die Messe in D von Beethoven	106
Frühere Aufführungen, Herbeck's außerordentliches Gedächtniß	107
Die Proben, Besetzung der Solopartien	108
Die Aufführung	109
Herbeck's Dirigenten-Eigenschaften	110
Compositionen im Frühling 1861	111
Sängerschaft nach Krems, das Sängerefest in Nürnberg	112
Das Haus Kaulbach-Kreling	114
Die Festaufführungen, der Wiener Verein erringt den Preis, Ausarbeitung der Symphonie in F-moll	115
Seine Liebe zu den Thieren, sein Fleiß, die Tabak-Leidenschaft, Besuch R. Wagner's in Wien, Anfeindungen	117
Franz Mair zweiter Chormeister des Männer-Gesang-Vereines	118
Haydn's Jahreszeiten in den Gesellschafts-Concerten, Aufführung der 3. Symphonie	120
Urtheile der Presse darüber, historische Concerte im Winter 1862	121
Herbeck unter dem Pseudonym Melchior Frank, komische und parodistische Compositionen	122
Herbeck's materielle Lage	126
Richard Wagner 1862 in Wien, Karl Tauffig, dessen Frau und Schwägerin, Harold en Italie von Berlioz	128
Wiederholung der D-Messe von Beethoven, Antrag, Franz Schubert ein Monument zu errichten	129
Auffassung einer Stelle im Chor „Nachtelle“ von Schubert, Begrüßung der Kaiserin bei ihrer Heimkehr, Enthüllung des Maria Theresia-Denkmales in Neustadt	131
Sängerschaft nach Triest	132
Kaiserliche Anerkennung	133
Composition im Sommer 1862, Jubiläum des 50jährigen Bestehens der Gesellschaft der Musikfreunde, eine Aeußerung der Erzherzogin Sophie	134
Herbeck über Brahms, Tod der Tochter Herbeck's	135
Lazarus von Schubert	136
„Der Entfernten“ von Schubert und dessen „Deutsche Tänze“	137
Volks-Concerte, Beethoven-Statue in Heiligenstadt	139
Gesangsfest in Oedenburg, Gesangsfest in Braunschweig	140
Sommer 1863 in Schottwien	141
Kreißle's Schubert-Biographie	142
Compositionen in Schottwien, Ausflug nach Preßburg	143
Reise zum Münchener Musikfest, Exhumirung der Ueberreste Beethoven's und Schubert's	144

	Seite
Ode auf den Cäcilientag von Händel, erste vollständige Aufführung der Faust-Musik von Schumann	147
Marie Wilt, Marianne Brandt	148
Tempo im Allegretto der 8. Symphonie von Beethoven, die Johannes-Passion von Bach im Frühling 1864	149
Gustav Nottebohm, Vogl's „Poesie beim Weine“, Berufung nach München	150
Das Klagenfurter Gesangsfest im Sommer 1864, das Kärntner Volkslied	151
Herbeck harmonisirt drei Kärntner Lieder	152
Compositionen im Sommer 1864, Bearbeitung alter Melodien, „Ein Jägerlied“	154
Gesamtausgabe der Chorlieder Schubert's, Aufführung der 3. Symphonie Herbeck's in Braunschweig	155
Judas Maccabäus von Händel	156
Pachner in Wien, Pseudonym Leo Hafner, Beziehungen zu Peter Cornelius	157
Novitäten im Männer-Gesang-Vereine, Wagner's „Liebesmahl der Apostel“, zweite Wiederholung der D-Messe von Beethoven, Franz Schierer's Tod	158
Herbeck bezieht eine neue Wohnung im Trattnerhof	159
Baronin Federer, Bach's Matthäus-Passion	160
Das Symphonie-Fragment in H-moll von Schubert	162
Josef Hüttenbrenner	164
Schritte zur Erlangung des H-moll-Fragmentes	165
Reise nach Graz, Anselm Hüttenbrenner	166
Herbeck findet das Fragment, das Manuscript desselben	168
Das deutsche Sängersfest in Dresden 1865, Tod Schnorr v. Carolsfeld's	169
Musikfest in Braunschweig	170
Voigtländer und Dr. Sommer, Proben, Gastfreundschaft der Braunschweiger	173
Leben während der Festtage, Aufführung des „Samson“	174
Die folgenden Concerte, Huldigungen	175
Jubiläum der Wiener Universität, Nikolaus Dumba	176
Im Hause Ferstel's, Erholungsreise im Sommer 1865	178
Compositionen im Sommer und Herbst, „Morgengefang im Walde“ von Schubert, Aufführung des H-moll-Fragmentes	179

Die Hofcapelle (1866—69).

Die kais. Hofcapelle	180
Mandhartinger, Musikzustände am Hofe, Fürst Pichtenstein, Hofrath Draxler	182
Die Compositionen Mandhartinger's, das Repertoire der Capelle	183
Bernachlässigung des Geschmades, Herbeck bewirbt sich um eine Organistenstelle	185
Ernennung zum Vice-Hofcapellmeister	188
Erzherzogin Sophie, musikalische Abende bei derselben, Kaiserin Karoline Augusta	189
Gräfin Zamonska	190
Fürst Hohenlohe, Graf Kuefstein	191
Herbeck führt Schubert in's Repertoire der Capelle ein, Composition einer großen Messe in E-moll	192
Instrumentirung einer zweiten Serie deutscher Tänze von Schubert, Idee eine Oper zu componiren, Urtheile über die E-moll-Messe	193
Herbeck wird erster Hof-Capellmeister, Personale der Capelle	194
Der Dienst, Repertoire unter Herbeck	195
Feier der 10 jährigen Chor-meisterschaft im Männer-Gesang-Vereine	197

	Seite
Niederlegung der Chormeisterstelle, Leistungen des Singvereines, Concert zu Gunsten des Mozart-Denkmales	198
Desirée Artôt	199
Julie Rettich, Clara Schumann concertirt in Wien	201
Der Krieg 1866, Aufenthalt in Maria-Schutz	202
Die „Tanzmomente“	205
Audere Compositionen, Ausführung der Oper „Der Graf von Gleichen“ von Schubert	206
Ahnung eines frühen Todes, Monstre-Concert zu Gunsten der Verwundeten	208
Herbed's Uneigennützigkeit, ein Engländer über die Aufführung der 5. Symphonie Beethoven's, Herbed veranstaltet ein Concert mit eigenen Compositionen	210
Hector Berlioz in Wien, „La condamnation de Faust“	211
Berlioz am Dirigentenpulte, Berlioz über Herbed	213
Das Bankett, Herbed's Trinkspruch	214
„In excelsis“ für achttimmigen Chor, Herbed dirigirt als Gast im Männer-Gesang- Vereine	216
Die Vernachlässigung Gluck's in Wien, Helene Magnus	217
Hof-Concert 24. April 1867	218
Erkrankung, Verlauf der Krankheit	219
Erholungsreise, Vorliebe für das Salzkammergut, im Kloster Kremsmünster	220
Liszt's Krönungsmesse, Aufenthalt in Maria-Schutz, Compositionen im Sommer 1867	221
Kaiser Max und Napoleon, König Georg von Hannover	222
Ehren-Chormeister des Männer-Gesang-Vereins, das Schwarzenberg-Monument . .	223
Großfürstin Helene, Gesamtausgabe Schubert's, angeregt von D. Eben, Schubert- Stiftung	224
Zwei „Volkslieder“, „Rosamunde“ Musik von Schubert	225
Compositionen in Herbst und Winter 1867, „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann	226
Beethoven's 9. Symphonie	227
Theilweise Vorführung der „Hohen Messe“ von Bach, Jubiläum des Singvereines	229
Die Familie Keeder, persönliche Verhältnisse, Ausflug in's Salzkammergut	230
Berufung Anton Bruckner's nach Wien	231
„Die Meistersinger“ in München	233
Deutsches Bundeschießen 1869 in Wien, großartige Ovation für Herbed, Flügel- hornist Thoms	234
Vereinigung der deutschen Künstler in Wien, Erwerbung einer Gemäldefammlung, Rudolf Hirsch	235
Verlauf des Künstlerfestes, Hans Malart	236
Sängerbundfest in Marburg, 25 jähriges Jubiläum des Männer-Gesang-Vereines . .	238
„Waldscene“, Festconcert	239
Summirung der Verdienste Herbed's um den Männergesang	240
Grundsteinlegung des Schubert-Monumentes, kais. Auszeichnung, Concert bei der Kaiserin	241
Reformations-Symphonie von Mendelssohn, Tod Moriz Greiner's	242
„Legende von der heiligen Elisabeth“ von Liszt	243
Der Violoncellist Feri Kleger	245
Ein Künstlerfest im Freien	246

Das Theater (1869—75).

Das Probejahr.

Dr. Mosenthal und Dr. Schulz beabsichtigen eine komische Oper in Wien zu gründen, Herbed wird die musikalische Leitung derselben angetragen	248
--	-----

	Seite
Berufung an die kaiserliche Hofoper, das Hof-Operntheater während der letzten zehn Jahre, Matteo Salvi	249
Errichtung einer Hoftheater-Intendanz, Freiherr von Münch-Bellinghausen, Franz von Dingelstedt	252
Anstoß zur Berufung Herbeck's	255
Das Personale des Theaters	256
Die Regie, Herbeck's Dirigenten-Repertoire, Ferienreise 1869	258
Season	259
Das „Rheingold“ in München, Stimmen über Herbeck's Berufung	260
Beginn der Thätigkeit am Theater	261
Proben zu „Mignon“, die Aufführung	262
„Figaro's Hochzeit“, Fräulein Bosse, der „Freischütz“	263
Frühere Aufführungen, Aufführung des „Freischütz“ unter Herbeck	264
„Die Meistersinger von Nürnberg“ von R. Wagner	265
Polemik zwischen Esser und Herbeck	268
Die Proben	269
Die Aufführung	272
Wiener Striche, Herbeck's Urtheil über das Werk	273
Urtheile über Herbeck's Leistung	274
Mißfallen Wagner's, Herbeck über die Vorzüge und Mängel der Aufführung	275
Anstellung Richard Lewy's als Gesangsdirigent	276
Abonnement-Concerte im neuen Opernhause, Chrylander über Herbeck	278
Die Saison der Gesellschaft der Musikfreunde im Winter 1870, der neue Musikvereinsaal Ueberbürdung mit Arbeit	281
Herbeck legt die Stelle als Director der Gesellschaft nieder, Abschieds-Concert	282

Herbeck als Theaterdirector.

Definitive Anstellung, eine Don Juan-Aufführung, Minnie Hauck, Mehul's „Josef und seine Brüder“	283
„Mustervorstellungen“, Reise nach Weimar, Walfüre in München, Besuch bei Richard Wagner	284
Der Krieg 1870, Frau von Pantchoulitschess, Reise nach Hamburg, Capellmeister Fischer Gutachten über Frau Witt, ein Urtheil über Fräulein Ida Benza	287
Aufbesserung der Gehalte des Orchesters	288
„Mignon“ im neuen Hause, „Lohengrin“	290
„Hochzeit des Figaro“ im neuen Hause, das Beethoven-Säcularfest	292
„Egmont“ in der Hofoper, Rede beim Festbankette	293
Ernennung zum Director, Verhältniß zu Dingelstedt	294
Dingelstedt wird Director des Burgtheaters	296
Herbeck als Director	297
Seine Ehrlichkeit, „Judith“ von Doppler	298
„Der fliegende Holländer“, Herbeck's Entwurf einer Bühnenbeleuchtung	299
Das Erscheinen des Holländerschiffes, Herbeck's Umsicht bei den Bühnenproben	300
„Nigolotto“ und „Domino“ im neuen Hause, Pia desideria	301
Begutachtung musikalischer Widmungen, Lebensweise	302
„Wallenstein's Lager“ im Operntheater, „Rienzi“ von R. Wagner	303
Anforderungen Wagner's darin, Proben, Zwischenfall bei der Aufführung	304
Erhöhung des Gehaltes, Erwerbung eines Tizian	306
Sommer 1871, Betz als Gast	307

Das Ballet „Fantaska“, der Jägerchor in „Curyanthe“, „Hans Heiling“ von Marschner unter Herbed	308
Rückblick auf das erste Verwaltungsjahr	309
Ueberkommene Fehler Dingelstedt's	310
Das Repertoire, Graf Rudolf Wrbna	311
Pflege Gluck's und Beethoven's, Instrumentirung des Allegretto einer Sonate von Mozart, Jubiläum des „Freischütz“, „Teramors“ von Rubinstein	312
Reise nach Italien, Richard Wagner in Wien	313
Das Schubert-Fest, Rückblick auf die Verdienste Herbed's um Schubert	315
Enthüllung des Schubert-Denkmales	316
Das Fest-Concert	317
Reise nach Bayreuth, Wagner's Inconsequenz	318
„Tristan und Isolde“ in München, Compositionen im Sommer 1872, „Lied und Reigen“	319
Der Bassist Scaria, Frau Schröder-Hansstängel, Frau Koch-Bossenberger, Fräulein Dillner „Abu Hassan“ von Weber, „Don Sebastian“ von Donizetti im neuen Hause, Gründung eines Theater-Pensionsfondes	321
„Orpheus“ von Gluck in Concert-Aufführung	322
August Wilhelm, Concertmeister Lauterbach	323
Hof-Concert anlässlich der Vermählung der Erzherzogin Gisela 1873	324
Erkrankung Herbed's, Kaiserliche Auszeichnung	325
Audienz beim Kaiser, Erholungsreise	326
Sommerfrische in Hezendorf, Johann Strauß	328
Rudolf Alt	329
Die Glocken für die Botivkirche, das Theater und die Ausstellung	330
„Hamlet“ von Thomas mit Frau von Murzka	331
Emilie Tagliana, Adeline Patti in der Hof-Oper	332
Concert, veranstaltet von der chinesischen Ausstellungs-Commission	333
„Oberon“ im neuen Hause, Erhöhung der Gehalte des Theater-Personales, „Genoveva“ von R. Schumann	334
Franz Liszt spielt in Wien	335
„Aida“ von Verdi	336
Hof-Concert in Schönbrunn, Pörschach am Wörthersee	340
Zwei Kärntner Lieder, Brizen, Drei Gedichte von Walther von der Vogelweide	341
Erwerbung eines antiken Ofens	342
Das deutsche Sängerefest in München 1874	343
„Zum Walde“ in Italien, die finanzielle Lage des Operntheaters, Vorschläge Herbed's Unangenehme Dienstverhältnisse	344
Die Direction wird für die Heiserkeit eines Sängers verantwortlich gemacht	348
Anderer Calamitäten	349
Willkürlichkeiten der Intendanz	350
Graf Wrbna wird seiner Stellung enthoben	351
Graf Hans Wilczel	352
Hofrath von Salzmann wird Leiter der Intendanz, Ordnungsvorschriften für die Mitglieder des Theaters	353
Frau Lucca als Gast, scenische Aufführung des „Manfred“ von Byron	354
„Der Widerspänstigen Zähmung“ von Hermann Goets	355
Goets' früherer Tod, „Die Königin von Saba“ von Goldmark, Bemühungen Herbed's für dieses Werk	360
„Die Follkunger“ von Kretschmer	362

	Seite
Die Thätigkeit Lewy's, sein Verhältniß zu Herbed	363
Die Ballet-Prüfungs-Commission, drei Berichte Lewy's und deren Erledigung durch Herbed	364
Antrag Lewy's, „gemischte“ Vorstellungen zu veranstalten	368
Enthüllungen Herbed's	369
Herbed erklärt sich zu einem Ausgleiche bereit, Verhalten Salzmann's	372
Aufführung der „Tanzmomente“, Otto Dessoff verläßt Wien	374
Ersparungen, der Drache „Deficit“	375
Herbed's Machtlosigkeit, Seine Absicht die Oper zu verlassen	377
Die Ernennung zum General-Musikdirector in Aussicht gestellt, eine stürmische Sitzung	378
Das Entlassungsgesuch	379
Die Lage des Theaters in unparteiischem Lichte, Speidel über Director Herbed	380
Rückblick auf dessen Thätigkeit	381
Das Deficit der früheren Directoren, die Bilanz, die officielle Enthebung, der Abschied vom Theater	383

Die letzten Jahre (1875—77).

Herbed's Nachfolger Franz Jauner	386
Verhältnisse, unter welchen Jauner zu wirken hatte	387
Die Reclame	389
Neuerungen im Theater	390
Herabkommen des künstlerischen Geschmacks, Ersparungen	391
Herbed wird Director der Gesellschafts-Concerte, Scandal bei der Leichenseier des Kaisers Ferdinand	393
Symphonische Variationen, Sommer 1875	395
Wiederbeginn der Thätigkeit Herbed's im Concertsaale	396
Wiederholung der Elisabeth von Liszt, Bruckner's Symphonie in C-moll	398
Sommer 1876, drei Gedichte aus Scheffel's Trompeter von Säckingen, „Künstlerfahrt“, die Bayreuther Festspiele	399
Aufführung der 5. Symphonie von Beethoven, Enthüllung des Schiller-Denkmales 10. November 1876	401
Aufführung der Schöpfung am 15. November	402
Brahm's C-moll-Symphonie, „Der glorreiche Augenblick“ von Beethoven, Aufführung der „Künstlerfahrt“	403
Uncollegiales Benehmen Jauner's	404
Concert für Flöte und Harfe von Mozart, Aufführung von „Lied und Reigen“	405
Liszt spielt für das Beethoven-Denkmal, das Requiem Mozart's 27. März 1877	406
Herbed erhält einen Ruf an's Dresdener Hoftheater, Sommer in Mödling, Symphonie in D-moll	407
Reise nach Nürnberg, das letzte Lied, Pläne für die kommende Saison	409
Erkrankung	410
Tod	411
Die allgemeine Theilnahme	412
Das Leichenbegängniß	413
Die Todtenfeier	415
Ehrenbezeugungen	416
Schlußwort	417



Jugend.

(1831—1852.)

„Dir war das Unglück eine strenge Schule.
Nicht seine Freudenseite lehrte dir
Das Leben zu.“

Schiller, Maria Stuart 2. Act, 3. Scene.

Wenn auch nach dem Worte Goethe's: „Es macht die Geburt uns weder edel noch gut, noch kann sie zur Schande gereichen“ der Werth eines Menschen nur in ihm selbst liegt, so richten wir bei Betrachtung des Lebensganges eines jeden bedeutenden Mannes die Blicke unwillkürlich doch zuerst auf dessen Ältern und Vorältern. Das Bedürfnis, sich über die Quelle einer jeden in die Augen fallenden Erscheinung die möglich größte Klarheit zu verschaffen, liegt nämlich tief im Wesen der menschlichen Natur, und wie wir die Geheimnisse der Schönheit eines schlanken, reichbeblätterten Baumes aus der Wurzel, aus den versteckten Keimen zu erforschen trachten, so suchen wir den Ursprung des Genies des Sohnes oder Enkels im Talente, ja in der einfachen Begabung des Vaters oder Großvaters. In vielen Fällen ist diese Untersuchung sehr einfach. Man betrachte nur den Stammbaum der Familie Bach. Innerhalb mehrerer Generationen pflanzen sich hier gleich einem charakteristischen Gesichtszuge die musikalischen Fähigkeiten in auf- und absteigender Linie fort, und es ist wahrlich zum Verwundern, welche Fülle schöpferischer Kraft in dieser Musikerdynastie steckt. Beethoven's Vater war ein gebildeter Sänger, jener Mozart's ein geschickter Musiker, und wenn die musikalische Begabung beider Väter auch nicht im entferntesten an jene der Söhne hinaureichte, so können wir aus dem Vorhandensein einer bestimmten Begabung beim Vater in diesen und vielen anderen Fällen doch die Lehre ziehen, daß der im einzelnen Individuum sich zu tausend- ja millionenfacher Blüthe entfaltende Keim meistens ererbt wird, ein Talent oder Genie also nur selten urplötzlich entsteht.

Manchmal fügt es wohl eine Laune der Natur, daß geistige Fähigkeiten nach Ueberspringung einer oder mehrerer Generationen auf den Enkel oder Urenkel übergehen. Ein solcher Fall von Atavismus ist bei jenem Künstler, dessen Leben zu schildern der Verfasser dieses Buches sich zur Aufgabe gemacht hat, deutlich nachzuweisen, und zwar fand hier merkwürdiger Weise ein Vererben der Fähigkeiten nicht von der Vorfahrenschaft väterlicher, sondern von jener mütterlicher Seite her statt.

Ueber Herbeck's Ahnen konnte der Verfasser dieses Lebensbildes zur Kenntniß nur höchst unvollkommener Nachrichten gelangen. Es steht zweifellos fest, daß die Familie Herbeck aus Deutschland stammt. Der Großvater, Mathias Herbeck, seines Zeichens Rothgärber, wanderte zu Anfang der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts aus Süddeutschland ¹⁾ in den damals in Krenovic eingepfarrten Ort Ledec in Böhmen ein und gründete, wie sich aus dem czechischen Namen seiner Gattin — Marie Bednars — schließen läßt, ²⁾ erst dort Hausstand und Familie. Ueber Mathias Herbeck konnte aus mündlichen Ueberlieferungen noch in Erfahrung gebracht werden, daß er in ziemlich geordneten Verhältnissen lebte, ein kleines Anwesen besaß, und daß er bei feierlichen Gelegenheiten mit einem dreieckigen, goldbordirten Hute und einem Degen erschien. Er hatte mehrere Söhne, die jedoch alle aus Ledec auswanderten und eine Tochter, welche sich an einen Rothgärber verheiratete. ³⁾

Daß die Familie Herbeck aus Deutschland stammt, geht übrigens daraus klar hervor, daß ein Franz Herbeck, vermuthlich ein Bruder des Mathias — Herbeck sprach von ihm öfter als von seinem Großonkel — um 1750 in Köln am Rhein geboren wurde. ⁴⁾ Er war Chirurg, wanderte nach Wien aus, wurde daselbst 1797 zum Titular-Leibchirurgen des Kaisers Franz, 1799 zum wirklichen Leibchirurgen mit einem Gehalte von 800 fl. ernannt, 1810 mit dem Titel eines k. k. Rathes, ⁵⁾ außerdem vom Könige von Baiern mit der Civil-Verdienstmedaille ausgezeichnet. ⁶⁾ Karoline Pichler, deren Hausarzt Herbeck war, nennt denselben zwei mal in ihren Memoiren, ⁷⁾ ohne jedoch mehr über ihn zu berichten, als daß er ein Feind der Vaccination war.

Einer der Söhne des Mathias Herbeck, Namens Josef, ⁸⁾ erlernte das Schneiderhandwerk und machte sich um 1825 in Wien ansäßig. Er nannte sich

¹⁾ Nach einer freundlichen Mittheilung des Herrn Pfarrers von Krenovic, Josef Brozel, welcher früher Caplan in Ledec war, aus Wimpfen am Neckar, einer Stadt im großherzoglich hessischen Enclave in Württemberg.

²⁾ Taufregister der Dominikanerkirche in Wien, in welcher Johann Herbeck getauft wurde.

³⁾ Mittheilung des Herrn Pfarrers Josef Brozel.

⁴⁾ Sterberegister der k. k. Hofcapelle in Wien, er starb 77 Jahre alt am 17. December 1827, mehrere nach Köln gerichtete Anfragen blieben ohne Antwort.

⁵⁾ Archiv des k. k. Obersthofmeisteramtes.

⁶⁾ k. k. Hof- und Staats-Schematismus vom J. 1827 S. 119. Außer Franz Herbeck waren noch als Leibchirurgen angestellt: Johann Hubertus, Stabsarzt, und Vincenz Kern, Doctor der Chirurgie.

⁷⁾ Karoline Pichler, Denkwürdigkeiten I. S. 238, II. S. 9.

⁸⁾ Nach dem Sterberegister der Pfarre zu Maria Geburt am Rennweg in Wien erreichte Josef Herbek, der am 15. November 1855 starb, ein Alter von 57 Jahren, mußte daher 1798 geboren sein, was mit den magistratischen Conscriptiionsbögen aus dem Jahre 1851 übereinstimmt, laut eines solchen Bogens vom Jahre 1834 aber im Jahre 1797. Die Ungenauigkeit der Angaben in den damaligen Conscriptiionsbögen, den Tauf- und Sterberegistern gränzt an's Unglaubliche. In dem citirten Sterberegister steht Josef Herböck, geb. zu Tschrenowitz, in einem Conscriptiionsbogen wieder Herbek, geb. zu Schönowitz. Es war

Herbeck, welches Wort der czechischen Zunge geläufiger ist als das deutsch klingende Herbeck und außerdem eine Bedeutung hat (zu deutsch etwa ein Höcker). In Wien verheiratete er sich mit Theresie Triebensee, Tochter des k. k. Hofmusikus Georg Triebensee. Ueber die Verwandtschaft von mütterlicher Seite her nun ausführlicher zu sprechen, dürfte durch die Sachlage geboten sein.

Georg Triebensee (auch Trübensee, Triebenser) wurde am 28. Juli 1746 geboren.¹⁾ Er wandte sich dem Studium der Musik zu, wurde Oboist der Capelle des Fürsten Schwarzenberg und trat 1774 in das Orchester des k. k. Hof- und National-[Burg]-Theaters ein.²⁾ Im Jahre 1787 wurde er als Oboespieler in die k. k. Hofcapelle aufgenommen, woselbst er einen Gehalt von 400 fl. bezog.³⁾

Als Solospieler scheint Triebensee, welcher gerade in einer virtuosenreichen Zeit in der Blüthe seiner Jahre stand, nicht oft aufgetreten zu sein, wenigstens ist sein Auftreten in öffentlichen Concerten aus den zu Gebote stehenden Quellen nur zwei mal nachzuweisen.⁴⁾ Daß Triebensee's Leistungen auf seinem Instrumente geschätzt wurden, beweist der Umstand, daß er sich unter jenen acht Virtuosen befand, welche Kaiser Josef zur Ausführung der Musik bei kaiserlichen Tafeln bestimmte.⁵⁾ Im Jahre 1806 trat er als Mitglied des Nationaltheater-Orchesters in Pension,⁶⁾ schied ein Jahr darauf aus dem activen Dienste der Hof-

eine schwierige Aufgabe unter den vielen ähnlich klingenden böhmischen Orten Tenowitz, Krenowitz, zc. zc. das richtige Krenovic, welch' letzteren Namen drei Ortschaften in Böhmen führen, herauszufinden.

¹⁾ Im Sitzungs-Protokolle des Tonkünstlervereines „Haydn“ vom 7. August 1810 heißt es wörtlich:

„Georg Triebensee jubil. k. k. Hofmusikus
geboren den 28. July 1746; machet das An-
suchen um Aufnahme.

Bittstellers Gesuch findet aus dem Grunde
nicht statt, in dem Selber vermög Statuten,
seines Alters wegen zur Aufnahme nicht mehr
geeignet ist.“

Die Statuten verbieten nämlich die Aufnahme eines Musikers, der das 50. Jahr überschritten hat. Pohl, Denkschrift aus Anlaß des hundertjährigen Bestehens der Tonkünstler-societät, Wien 1871 S. 19.

²⁾ Archiv des k. k. Obersthofmeisteramtes.

³⁾ Köchel, die k. k. Hofcapelle S. 90, 94. Die Angabe des Alters Triebensee's mit 60 Jahren bei Köchel ist, nach den unter Anmerkung ¹⁾ angegebenen Daten zu schließen, nicht richtig. Triebensee muß bei seinem am 14. Juni 1813 erfolgten Tode im 67. Lebensjahre gestanden sein.

⁴⁾ Er trat in Concerten der Musikersocietät am 17. März 1782 und am 22. December 1784 als Solospieler auf. Pohl, Societät S. 60 f.

⁵⁾ Jahn, Mozart 2. Auflage (welche hier stets citirt wird) II. S. 195. Diese von den 8 Musikern gebildete Vereinigung führte den Titel: k. k. Harmonie.

⁶⁾ In einem alten verstaubten Exhibiten-Protokolle, welches ich nach mühevolem Nachsuchen in einer Kumpelkammer des Hofburgtheaters fand, heißt es:

capelle¹⁾ und starb am 14. Juni 1813.²⁾ Er war drei mal verheiratet und hinterließ aus erster Ehe ein Kind, aus zweiter Ehe zwei Kinder.³⁾

Sein ältester Sohn Josef hatte sich ebenfalls der Musik zugewandt und erwarb sich einen entschieden größeren Ruf als sein Vater. Er ist während der Dienstzeit seines Vaters beim Fürsten Schwarzenberg auf der Guts Herrschaft Wittingau in Böhmen am 21. November 1772 geboren,⁴⁾ studirte bei Albrechtsberger Contrapunct, kam, nachdem er in Wien bereits einige male öffentlich aufgetreten war,⁵⁾ 1796 als Capellmeister in den Dienst des Fürsten Liechtenstein, begleitete diesen auf Reisen und lebte sonst im Schlosse Feldsberg, wo der Fürst ein gutes Orchester unterhielt, das unter Triebensee's Leitung die classischen Tonwerke aufführte. Wie lange die Dienstleistung beim Fürsten dauerte, ist nicht festgestellt.⁶⁾ Im Jahre 1810 mag er diese Stellung bereits aufgegeben gehabt haben, da er sich um diese Zeit um die durch den Tod eines Capellmeisters Fischer am Burgtheater erledigte Stelle bewarb.⁷⁾ Ein Jahr darauf engagirte ihn Director Kortheuer als Capellmeister für das Brüinner Theater.⁸⁾ Im Todesjahre seines Vaters (1813) finden wir ihn als Capellmeister bei einem Grafen Hunyadi

„2. Februar 1812. Georg Triebensee pensionirter Hoftheater-Oboist bittet um seinen vermög Hofdecretis angewiesenen und gehaltenen Pensionsgehalt für seine 30 Jahre geleisteten Dienste, welcher ihm bei der Hoftheater-Cassa nicht mehr soll ausbezahlt werden.“

„25. Februar 1812. Demselben wird der fernere Genuß seiner bisher bezogenen Pension von 200 Gulden vom 1. October 1811 zugestanden und bewilligt.“ Dies ist alles, was im Burgtheater über Triebensee zu erfahren möglich war.

¹⁾ Köchel a. a. O.

²⁾ Aus dem Todtenregister der Pfarre ob der Laingrube in Wien ist weder das genaue Datum, noch der Ort seiner Geburt ersichtlich. Im magistratischen Todtenbeschau-Protokoll heißt es „aus Schlesien gebürtig“.

³⁾ Aus dem gelegentlich seiner drittmaligen Verheirathung abgeschlossenen Ehevertrage vom 4. März 1812 ist zu erwähnen, daß ihm seine Braut ein Heiratsgut von 300 fl. W. W. mitbrachte. Der Bräutigam hingegen versprach seiner Braut eine goldene Halskette und einen brillantenen Ring als Morgengabe einzuhändigen. In den Vermögensstand wurde nach seinem Tode aufgenommen: Jubiläumsgeld per 600 fl. jährlich aus dem k. k. Universal-Kammeralzahlamte, eine Pension von 200 fl. jährlich aus der k. k. Hoftheater-Cassa. Archiv des k. k. Landesgerichtes in Wien.

⁴⁾ Taufregister der Pfarre Wittingau. Der Vater ist darin als „musicus Sereniss. Principis“ bezeichnet.

⁵⁾ Pohl a. a. O. Wir finden ihn weiters im Jahre 1794 in zwei, 1797 und 1798 in je einem Concerte als Solisten mitwirken. Im letztgenannten Jahre spielte am 2. April „Herr von Beethoven ein Quintett seiner Erfindung auf dem Pianoforte“, wobei Triebensee den Oboepart vortrug.

⁶⁾ Wurzbach, Biogr. Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, Art. Triebensee. Auch im fürstl. Liechtenstein'schen Hansarchive ist laut einer freundlichen Mittheilung des Herrn Archivars Köhler nichts darüber zu finden.

⁷⁾ „Da die Stellung des seel. Herrn Fischer nicht besetzt wird, kann diesem Gesuche nicht willfahren werden“, heißt es in dem Exhibiten-Protokolle des Burgtheaters vom 11. Jänner 1810.

⁸⁾ D'Elvert, Geschichte der Musik in Mähren u. Oesterr. Schlesien. Brünn 1873. S. 203.

in Wien angestellt, ¹⁾ später wurde er als Capellmeister an's Prager städtische Theater berufen, in welcher Eigenschaft er noch im Greisenalter thätig war. ²⁾ Er starb am 22. April 1846 in Prag. ³⁾ Josef Triebenensee war nicht blos ein ausgezeichnete Künstler auf der Oboe, er war auch ein ziemlich fruchtbarer Componist. Außer mehreren Quartetten und Quintetten, in welchen sein Instrument obligat ist, hat er auch eine Operette, „Der rothe Geist im Donnergebirge“, welche 1799 am Schikaneder-Theater in Wien zur Aufführung gelangte, componirt. ⁴⁾

Einer solch' musikalischen Familie entstammte Josef Herbeck's Frau. Die Ehe ward im Jahre 1826 mit einem Sohne, 1830 mit einem zweiten gesegnet, am 25. December, dem Christtage des Jahres 1831, erblickte ein dritter, welchem in der Tags darauf vollzogenen Taufe der Name Johann gegeben wurde, das Licht der Welt. Im Jahre 1838 folgte den drei Söhnen noch eine Tochter.

Johann Herbeck war also ein Sonntagskind in der vollsten Bedeutung des Wortes, und an ihm bewahrheitete sich der alte Glaube vom Glücke solcher Kinder. Nicht daß ihm das Glück etwa schon in der Jugend gelächelt, oder daß er auf bequemen Pfaden den Gipfel jenes Ruhmes, dessen Lorbeeren schon in verhältnißmäßig jungen Jahren seine Stirne umkränzten, mühelos erreicht hätte, im Gegentheile: unter recht mißlichen materiellen und moralischen Umständen verfloß seine Kindheit, und in den Lehrjahren hatte er unter den drückendsten Verhältnissen zu leiden. Jede minder sittliche Natur wäre unter einem solchen Joche längst zusammengebrochen, aber seine moralische Kraft vermochte dem Drucke desselben Trotz zu bieten, und er ging aus diesem Kampfe schließlich als Sieger hervor. Von dem Augenblicke angefangen, da er eine öffentliche Probe seiner Fähigkeiten gab, war ihm das Glück als treuer Begleiter zur Seite. Aber er war keiner von jenen Menschen, welche das Glück übermüthig macht oder ihrem Streben ein frühes Ziel setzt; ihm galt jeder Huldbeweis dieser launischen

¹⁾ Archiv des k. k. Landesgerichtes in Wien. Im Verlassenschaftsacte heißt es bei Ausführung der Kinder wörtlich: „Großjährig: H. Josef Triebenensee, Capellmeister beim H. Gf. Guinati, derzeit allhier auf der Wieden nächst dem Theresianum im Gräfl. Guinati Gebäude.“

²⁾ Neue Zeitschrift für Musik. Leipzig XXXV. Bd. S. 41 ff.

³⁾ Sterberegister der Pfarre Maria-Schnee in Prag.

⁴⁾ Gerber, Neues Lexikon der Tonkunst, Leipzig 1812—1814. Art. Triebenensee. Gerber führt die Zeit der Geburt Josef Triebenensee's „um 1760“ an, ein ungenaues Datum, welches sowohl in Wurzbach's Biographisches Lexikon, als in Hanslick's Geschichte des Concertwesens in Wien (S. 177 f.) übergegangen ist. Da nach Köchel's Angabe Georg Triebenensee 1753 geboren sein müßte, so wäre es unmöglich, daß der von Gerber als Vater Josef's genannte Oboist am Nationaltheater mit Georg identisch ist. Da aber die Existenz eines dritten Musikers Triebenensee nicht nachzuweisen ist, so mußte der Verfasser nothwendiger Weise an dem von Gerber angegebenen Verwandtschafts-Verhältnisse zwischen beiden Musikern zweifeln. Dadurch ward er bei seinem Nachsuchen auf eine gänzlich falsche Fährte gebracht. Erst mit vieler Mühe gelang es ihm, den wahren Sachverhalt festzustellen, wobei ihm die praktischen Rathschläge des Herrn Eduard Seiß, städt. Liquidators in Pension, von großem Werthe waren.

Göttin als ein Sporn zu neuem Fleiße, neuem Schaffen, so daß jede neue Gabe des Glückes, welche ihm zu Theil ward, nicht als ein Geschenk, sondern als eine Belohnung erscheinen muß. Alles was er erreicht, hat er redlich verdient.

Seine Kindheit war, wie bemerkt, keine glückliche. Josef Hrbek bewohnte zur Zeit der Geburt Johann's eine kleine Wohnung in der inneren Stadt, am Fleischmarkt Nr. 697.¹⁾ Das Schneiderhandwerk, welches er betrieb, hätte gerade nothdürftig seinen Mann ernähren können, aber für Weib und Kind reichte der karge Verdienst nicht aus. Die Armuth wäre freilich noch zu ertragen gewesen, würde sie nicht in Verbindung mit einer anderen Calamität aufgetreten sein: dem ehelichen Zwiste. Josef's Gattin war ein vergnügungsfüchtiges, leichtsinniges Weib, Josef aber ein schwacher, energieloser Mann, welcher sich weder in der Lage befand, die Mittel zur Befriedigung ihrer Launen zu beschaffen, noch ihr in irgend einer Weise zu imponiren. Bald gab es Streitigkeiten im Hause, und als die ärmlichen Verhältnisse dem pflichtvergessenen Weibe endlich gar zu unbequem wurden, ging es dem Gatten einfach davon und kehrte erst wieder zurück, wenn die Rückkehr eben opportun erschien. Josef war schwach genug, seiner Frau immer wieder zu verzeihen, ja er nahm sie sogar nach längerer Trennung wieder auf. Erst später erfolgte die definitive Scheidung der Eheleute.

Unter solchen Umständen war von einer regelrechten Erziehung der Kinder im Hause nicht die Rede, und die warme Fürsorge der Mutter, welche auf die Entwicklung des Gemüthslebens eines Kindes einen so wohlthunenden Einfluß übt, ward Johann nie zu Theil. Als fünfjähriger Knabe wurde er in die Volksschule zu St. Stefan geschickt. Während der freien Stunden blieb der Knabe meist sich selbst überlassen, wenn ihn der Vater nicht zu Bekannten auf Besuch mitnahm oder ihn — was wohl nur Sonntags geschah — spazieren führte.

In der Familie des befreundeten Schneidermeisters Landauer, welcher am Universitätsplatze wohnte, lernte ein dort im Quartiere befindlicher Student Namens Anton Schwarz, später k. k. Landesgerichtsrath, den aufgeweckten Knaben kennen, und dieser hatte zu dem Jünglinge bald Zutrauen gefaßt. Auf gemeinsamen Ausflügen im Prater, während die Alten beim „Eisgrübl“ oder beim „Paperl“ eingekehrt waren, verloren sich die beiden jungen Freunde in die schönen Auen, wo sie alsbald Purzelbäume schlugen und allerhand Schabernak trieben. Wenn Schwarz ein Lied anstimmte, so fiel Johann mit heller Stimme ein: die erste Aeußerung seiner musikalischen Anlagen. Schwarz ertheilte dem Töchterchen seines Quartierherrn Unterricht in den Anfangsgründen des Clavierspielles, und Johann fehlte bei keiner Stunde. Andächtig hörte er dem Geklimper des Mädchens zu und bat endlich den jungen Lehrer, er möge auch ihn spielen

¹⁾ Heutige Orientirungsnummer 6. Das Haus war damals im Besitze eines gewissen Heinrich Adamberger, vermuthlich eines Verwandten der berühmten Schauspielerin Antonie Adamberger, welche mit dem bekannten Gelehrten Josef Arneht, späteren Freiherrn von Arneht vermählt war. Es ist heute im Besitze der Brüder Arneht.

lehren, denn die Werkeln spielten alle so falsch und das wäre doch noch das beste Werkel.¹⁾

Als Johann die vier Volksschulclassen absolvirt hatte, ließ ihn der Vater am akademischen Gymnasium inscribiren, an welchem er zwei Jahre hindurch studirte. Neben der Lust zur Musik machte sich bei dem Knaben ein riesiger Fleiß und eine außerordentliche Kraft des Gedächtnisses bemerkbar. Wie Herbeck selber oft zum Besten gab, war es ihm ein Leichtes, den Inhalt ganzer Buchseiten nach zweimaligem Durchlesen auswendig herzusagen, und es bedurfte nur der Inausfichtstellung eines „Schusterlaibels“ (ein kleiner Laib ordinären Brotes) von Seite eines besser situirten Collegen, damit Johann dieses Kunststück auch sofort producirte.

Daß seine bedeutenden Anlagen vom Vater erkannt und gewürdigt wurden, beweist wohl die Thatsache, daß er, der arme Schneider, ihn überhaupt studiren und nicht zum Handwerk erziehen ließ. Nach vorzüglicher Absolvirung der beiden untersten Gymnasialclassen trat eine Wendung in den Schicksalen des Knaben ein, welche einen bestimmenden Einfluß auf sein ganzes Leben nehmen sollte.

In den ersten Octobertagen des Jahres 1843 kam Johann über Verwendung Georg Hellmesberger's als Gymnasialzögling und Sängerknabe in das Cistercienserstift Heiligenkreuz. Georg Hellmesberger (geb. 1800) war einstens selbst Schüler und Sängerknabe in diesem Stifte. Er kam nach Franz Schubert's Austritt als Sängerknabe in die kaiserliche Hofcapelle, genoß seine Ausbildung am Wiener Conservatorium in den Jahren 1819—1821²⁾, wurde nach seinem Austritte aus der Schule Adjunct, 1825 Titular-, 1833 wirklicher Professor des Violinspielles an dieser Anstalt³⁾, 1825 trat er in die Hofcapelle als Mitglied ein⁴⁾, 1828 wurde er an Schuppanzigh's Stelle als Orchesterdirector ins kaiserliche Hof-Operntheater berufen.⁵⁾ Er nahm also schon in jungen Jahren bedeutende musikalische Stellungen ein und erfreute sich als Lehrer wie als ausübender Künstler eines bedeutenden Rufes.

Wie Josef Herbeck zu der Bekanntschaft Hellmesberger's gekommen war, konnte nicht aufgeklärt werden. Wahrscheinlich ist es, daß der Vater selber auf die schöne Stimme Johann's aufmerksam geworden, oder von anderen darauf aufmerksam gemacht, den Knaben ohne jede Empfehlung ganz einfach zu Georg Hellmesberger führte, damit dieser dessen musikalische Fähigkeiten prüfe. Der Künstler fand Stimme und Talent des Knaben so vorzüglich, daß er in Anbetracht des Umstandes, als der Vater nicht in der Lage war, für die musikalische

¹⁾ Nach freundlichen Mittheilungen des Herrn Landesgerichtsrathes Anton Schwarz.

²⁾ Pohl, Die Gesellschaft der Musikfreunde. Wien 1871. S. 148.

³⁾ Pohl, Gesellschaft der Musikfreunde. S. 127.

⁴⁾ Köchel, Die Hofcapelle. S. 97.

⁵⁾ Hanslick, Geschichte des Concertwesens. S. 232.

Erziehung des Sohnes zu sorgen, die Aufnahme desselben in das Stift beim Prälaten erwirkte.¹⁾

Der Orden der Cistercienser wurde im Jahre 1098 zu Cisterz in Frankreich gegründet. Als der Sohn des Markgrafen Leopold des Heiligen, Otto, der seine Ausbildung in Paris genoß, das Kloster Moirmund in Burgund besuchte, fühlte er sich von der frommen Lebensweise der Mönche derart angezogen, daß er seinen Vater bat, er möge einigen derselben gestatten, sich in Oesterreich niederzulassen. 1134 kamen wirklich zwölf Cistercienser nach Sattelbach²⁾, und zwei Jahre später wurde der Stiftsbrief für das Kloster ausgefertigt. Wie die meisten Klöster war auch Heiligenkreuz in früheren Zeiten eine Stätte, wo Kunst und Wissenschaft eine aufmerksame Pflege fanden. Wie sehr die Heiligenkreuzer Mönche als Gelehrte geschätzt waren, beweist der Umstand, daß die bei St. Nikolaus in Wien errichtete theologische Lehranstalt mit Professoren, welche diesem Kloster entnommen wurden, besetzt war und daß, als König Ludwig I. in Ofen eine Universität errichtete, er auch einige Geistliche aus Heiligenkreuz als Professoren dahin berief. Viele Männer, welche später in Kunst und Wissenschaft Hervorragendes geleistet, wie der berühmte Raphael Donner, ferner, wie schon erwähnt, Georg Hellmesberger waren Schüler des dortigen Convictes.³⁾

Heiligenkreuz liegt vier Meilen südwestlich von Wien in einem anmuthigen Waldthale des Wienerwaldes, ungefähr gleich weit entfernt von Mödling wie von Baden. Die ausgedehnten Stiftsgebäude selbst liegen zwischen dem Einflusse des Durnbaches und Buchlbaches in den Sattelbach, hart am Fuße des Franz- und des kleinen Bodenberges. Dem Zeitensturme durch Jahrhunderte trogend, ragt dieses Kloster als ein Zeuge mittelalterlicher Bildner- und Baukunst in die Neuzeit, und vergegenwärtigt uns durch den Umstand, als sich hier die Begräbnisstätten der Babenberger befinden, ein rühmliches Stück österreichischer Geschichte. In dem an der Ostseite der ausgedehnten Baulichkeiten

¹⁾ Der folgenden Darstellung diene als Quelle: Malachias Koll, Das Stift Heiligenkreuz, Wien 1834, ein unkritisches, aber für den vorliegenden Zweck genügendes Buch; ferner Mittheilungen der Mitschüler Herbeck's und zwar der Herren: Sigmund Sylvester, Ludwig Köppelhofer, Karl Stiasny, Karl Pauer und des Don Bernhard Zanetti, welcher zur Zeit, als Herbeck in Heiligenkreuz studirte, Cleriker daselbst war. Die Kenntniß der Namen der Genannten (mit Ausnahme Sylvester's) verdanke ich der Güte des Cistercienserpriesters und Professors an der Wiener Universität, Herrn Dr. Wilhelm Neumann. Da die Schultataloge des Klosters nicht mehr aufzutreiben waren, so hatte diese Mittheilung für den Verfasser einen besondern Werth. Allen den Genannten sei für ihre kräftige Unterstützung der herzlichste Dank gesagt.

²⁾ So hieß das Kloster bis 1187. Herzog Leopold VI. machte in diesem Jahre einen aus Palästina mitgebrachten Kreuzpartikel dem Kloster zum Geschenke, in Folge dessen der Name Sattelbach in Heiligenkreuz umgeändert wurde.

³⁾ Nicht uninteressant mag die Erwähnung des Umstandes sein, daß der Sohn des kaiserlichen Hofcapellmeisters Reutter unter dem Namen Marian II. Abt des Stiftes war. Er starb 1805. Pohl (Haydn I. S. 43) vermuthet, daß er in kindlichem Alter ein täglicher Spielgenosse Haydn's gewesen.

gelegenen Capitelhause ruhen die sterblichen Ueberreste von zwölf Gliedern dieses kunstliebenden und streitbaren Geschlechtes und zweier aus dem Hause Habsburg. Vor allem fällt das Grabmal des letzten Babenbergers, Friedrich des Streitbaren, welcher 1246 den Heldentod starb, auf. Sein Grabstein zeigt die liegende Gestalt des Herzogs im Waffenrocke, seine Hände halten Schwert und Schild. Roher Vandalismus hat an diesem Denkmale das Seine gethan: es wurde gelegentlich der Invasion im Jahre 1683 von den Türken arg verstümmelt. Kirche und Kreuzgang bieten uns den Anblick der reinsten gothischen und romanischen Formen. Die Spitzbogengewölbe des formenreichen Kreuzganges, welcher ein großes, einen Hof einschließendes Viereck bildet, ruhen an der Fensterseite auf Säulenbündeln, an der Mauerseite auf säulenförmigen Consolen, und die Fenster enthalten geschmack- und schwungvoll ausgeführte Glasmalereien. Auch auf den Fenstern der an der Südseite gelegenen neuneckigen Brunnenhalle befinden sich herrliche Glasgemälde, welche theilweise Ornamente, theilweise die Bildnisse des herzoglichen StifTERS, seiner Gemalin und seiner sechs Söhne darstellen. Sie werden von der Kunstgeschichte als die bedeutendsten Monumente dieser Art in Oesterreich beurtheilt. Andere Kunstschätze bewahren das Dormitorium in einer interessant gewirkten Motiv-Tapete, den heiligen Leopold mit seiner Familie darstellend, die Schatzkammer in einer prachtvollen Elfenbeintafel, die uns den heiligen Gregor, am Pulte schreibend, zeigt, und die Bibliothek in mehreren Handschriften mit sehr interessanten Initialen und lebensvollen Bildern aus dem 12. und 13. Jahrhunderte.¹⁾

In diese, ihm völlig fremde Welt trat der kaum zwölfjährige Knabe ein. Der jähe Wechsel der Verhältnisse mag ihn nicht so tief berührt haben, wie andere Kinder, welche, von treuer Mutterliebe gehütet und gehätschelt, nun plötzlich unter Menschen treten, mit deren Herzen sie durch kein Band inniger Zusammengehörigkeit verbunden sind. Die schon geschilderten Zustände im Vaterhause mögen diese Annahme gerechtfertigt erscheinen lassen. Auch war der Empfang, welcher ihm von Seite seiner nunmehrigen Erzieher zu Theil ward, ein freundlicher. Der Abt Edmund Komarony, kaiserlicher Rath und Landstand, war ein lebenswürdiger, noch junger Mann mit sanften blauen Augen, wohlthätig und herzensgut. Er hatte wohl den Fehler zu großer Güte, oder wenn man will: es mangelte ihm an der für den Träger einer solchen Würde nöthigen Energie, hauptsächlich dem Präfecten P. Rudolf Fuchs gegenüber, unter dessen Aufsicht die Zöglinge des Klosters standen, und deren wahrer Tyrann er war.

Im Auftrage des Präfecten mußte Johann sich einer Gesangsprüfung unterziehen, welche von dem Organisten des Stiftes, Ferdinand Borschitzky vorgenommen wurde. Borschitzky, welcher heute noch im Stifte lebt, und kürzlich erst vom Kaiser mit dem goldenen Verdienstkreuze ausgezeichnet wurde

¹⁾ Vergl. Archäologischer Wegweiser durch Niederösterreich. S. 14 ff.

(Zänner 1884), ist ein tüchtiger Contrapunctiker und Organist, der seinen Posten in der Kirche vollkommen ausfüllte¹⁾. Er legte dem Knaben ein Offertorium von Preindl mit dem Texte „Vias tuas Domine“ vor, welches er mit einer Reinheit der Intonation und einer Fertigkeit vom Blatte sang, daß alle Anwesenden entzückt waren. Wo er sich die musikalischen Grundlehren angeeignet hatte, konnte nicht festgestellt werden. Es steht zu vermuthen, daß er schon in der Volksschule einiges in dieser Kunst profitirt, und daß Georg Hellmesberger, die Talente des Knaben erkennend, ihm eine Zeit lang Unterricht erteilte. Aus der Raschheit zu schließen, mit der er Instrumente spielen lernte, mag ihm das Studium des Gesanges keinerlei Schwierigkeiten bereitet haben. Alles war bei ihm mehr oder weniger Divination.

Nachdem Johann die Prüfung glänzend bestanden hatte, wurde er in das Convict aufgenommen. Im großen viereckigen Stiftshofe, gegenüber der Kirche, zu ebener Erde, befanden sich die Wohn- und Lehrzimmer für die Knaben. Diese erhielten unentgeltlich Wohnung, Kost und uniforme Kleidung und wurden im Singen und im Violinspielen, dann in den Normal- und Gymnasialgegenständen unterrichtet²⁾. Dafür mußten sie an jedem Sonn- und Feiertage beim musikalischen Hochamte und bei allen übrigen kirchlichen Ceremonien mitwirken. Es waren damals ihrer sechzehn. Ihre Lebensweise war spartanisch streng. Bloss mit einem leichten Kozen bedeckt, mußten sie in den kalten Zimmern schlafen, durch deren schlechtschließende Fenster der Schnee, vom Winde getrieben, nicht selten Durchlaß fand. Herbeck erinnerte sich später noch oft des Umstandes, daß er manchmal des Morgens den Schnee von seiner Bettdecke herabstreifen konnte. Die Convictisten versahen abwechselnd den Dienst des Weckers. Dieser mußte um 5 Uhr Morgens die Glocke läuten, und wenn er verschief, so traf ihn eine eintägige Fastenstrafe. Das ist buchstäblich zu nehmen, denn der Betreffende bekam nicht einmal einen Löffel Suppe. Zur Verschärfung der Strafe lies P. Rudolf den „Verbrecher“ nicht selten während des Mittagessens knien. Einmal geschah es, daß ein solcher armer Knabe das Stück Fleisch, welches ihm von einem mitleidigen Collegen zugeworfen worden war, aus Furcht, der Präfect könnte etwas merken, rasch verschlang, und dieses ihm im Halse stecken blieb. Nur mit Mühe konnte der arme Teufel vom Erstickungstode gerettet werden.

¹⁾ Ein Bruder desselben, Franz, ein tüchtiger Bassänger, war Mitglied des Hofopern-Theaters und seit 1829 der Hofcapelle. Köchel, die Hofcapelle S. 97. In den Aufführungen der Tonkünstlergesellschaft trat er in den Jahren 1828—32 sieben mal auf. Pohl, Societät S. 86. Eine Johanna und ein Anton Vorschitzky waren Gesangsschüler des Conservatoriums. Pohl, Gesellschaft der Musikfreunde S. 145. Johanna trat auch vor die Oeffentlichkeit, so in einem Concerte der Societät im Jahre 1845, wo sie mit Staudigl, Frau Hasselt-Barth etc. in dem Oratorium „Noah“ von Preyer als Solosängerin mitwirkte. Pohl, Societät S. 75.

²⁾ Das Gymnasial-Convict wurde als Bildungsanstalt genehmigt 1802, das Convict mit vier Classen neu organisirt im September 1834. Anton Mayer, Geschichte der geistigen Cultur in Nieder-Oesterreich. Wien 1878, S. 175.

Abwechselnd mußten die Schüler auch das Amt des Speisenaufwärters bei der Prälatentafel versehen. Die Ueberbleibsel derselben fielen jedes mal dem betreffenden Knaben zu, und es läßt sich vorstellen, daß ein solcher Tag für diesen stets ein Feiertag war, denn die Kost auf dem Schülertische war eine herzlich schlechte und wurde in so geringer Quantität aufgetragen, daß die Kinder oft gehungert hätten, würde nicht die Köchin, „Frau Nani“, sich ihrer erbarmt und ihnen außer der Zeit etwas zukommen haben lassen. Die geringsten Vergehen, wie z. B. das Umwerfen eines Salzfaßes bei Tische, wurden vom Präfecten mit Prügelstrafen geahndet, und wie hart er gegen die Knaben sein konnte, beweist folgende von Herbeck selbst erzählte Episode. An einem recht kalten Wintertage führte er die, nur mit leichten Mänteln versehenen Schüler nach dem, zwei Wegstunden entfernten Baden, hieß sie in der Nähe der Weilburg stehen bleiben und seine Rückkunft abwarten. Er kehrte erst nach zwei Stunden aus der Stadt zurück, und nun mußten die halberfrorenen Kinder bei sinkender Nacht noch den langen Weg nach Hause zurücklegen.

Täglich zwischen 11 und 12 Uhr fanden unter der Leitung des Schullehrers und Chorregenten Johann Gruber Singproben statt, wobei die aufzuführenden Musikstücke studirt und wiederholt wurden. Der Gesang erfreute sich überhaupt einer aufmerksamen Pflege. Jeden Morgen und Abend nach dem Gebete und in der täglichen Schulmesse wurde ein Lied im Chore gesungen, bei Ausflügen in's Freie ertönten die fröhlichen Lieder der Knaben, und manchmal ließ auch der Präfect ein kleines Concert in seiner Wohnung von ihnen veranstalten. Von Bernhard, um einige Jahre älter als Herbeck, und damals Alumne in der Priesterschule, dichtete hier und da ein Lied, und Johann setzte deren mehrere in Musik, darunter auch ein Abendlied, das von den Knaben im Chore gesungen wurde. Von diesen Compositionen ist keine mehr erhalten, dagegen geht aus erhaltenen Manuscripten hervor, daß er sich schon in der ersten Zeit seines Heiligenkreuzer Aufenthaltes auch an große Aufgaben heranwagte, natürlich ohne Erfolg. Eine Messe in C-moll, von welcher blos ein Theil des Kyrie vorhanden ist, scheint im Jahre 1842 entstanden zu sein. Der phantasievolle und ehrgeizige Knabe mag sich kaum einige Stücke des Kirchenrepertoires eigen gemacht haben, als auch schon der feste Wille in ihm rege ward, eben solche Werke zu schaffen, ohne noch über die einfachsten Grundregeln der Compositions-Kunst Kenntniß erlangt zu haben. Aus der mangelhaften Art, wie er damals noch die Notenköpfe und Striche, die verschiedenen Schließeln und Vorzeichnungen machte, ja die ganze Partitur zusammenstellte, läßt sich schließen, daß er vor Composition der Messe kaum noch einen flüchtigen Blick in eine Partitur gethan hatte. In diese Periode ist aus den angeführten Gründen noch die Entstehung eines Offertoriums in C-moll für Sopran-Solo und eines Tantum ergo in G für gemischten Chor, kleines Orchester und Orgel zu stellen. Daß die Ziele, welche er sich gesteckt, sehr hohe waren, beweist die folgende Bemerkung auf einem Tantum ergo in C: „Deo gratias finitum

est hoc pulcherrimum opus, quod dignum esset, opus nominari Mozarti.“ Bald schien der Knabe jedoch zur Einsicht gekommen zu sein, daß er, um bis zur Größe Mozart's zu gelangen, noch einen sehr weiten Weg zurückzulegen habe, denn alles wurde bis auf „Deo gratias“ dick durchstrichen.

Dieser Meister war sein erstes Ideal. Dem Studium seiner Werke gab er sich bald mit Feuereifer hin, und lange bevor er noch mit Beethoven und Schubert Bekanntschaft geschlossen, kannte er seinen Mozart durch und durch. Als ihm der Mitschüler Lauer, dem er sich, da derselbe ebenfalls musikalisch war, eng angeschlossen hatte, nach den Ferien des Jahres 1845 ein Bildniß Mozart's zum Geschenke brachte, kannte seine Freude darüber keine Gränzen. Das Bild erhielt, wie ein Heiliger, einen Platz oberhalb seines Bettes.

Johann war ein sehr fleißiger Student. Das Studium der lateinischen Sprache machte ihm keine Schwierigkeiten; unterstützt von seinem ausgezeichneten Gedächtnisse und angespornt von einem unermesslichen Ehrgeize, brachte er es in dieser, wie in allen anderen Disciplinen bald zu großer Fertigkeit. Leider sind die Schulzeugnisse über die Unter-Gymnasialclassen verloren gegangen, jedoch läßt die noch vorhandene ausgezeichnete Qualificirung seiner in der 5. und 6. Classe (quarta und tertia nach deutschem System), gemachten Fortschritte, wie die übereinstimmenden Mittheilungen der noch lebenden Collegen Herbeck's einen Zweifel über diese Annahme nicht aufkommen. Eine noch vorhandene Karte des Königreiches Preußen, die der Knabe in jener ersten Studienepoche für eine Semestral-Prüfung verfertigte, zeugt z. B. von einer großen Gewandtheit im Zeichnen. An den Rändern des Blattes sind die Emblemen des Krieges, des Handels und Ackerbaues, sowie die Bildnisse hervorragender Förderer deutscher Größe, geschmackvoll gruppiert, angebracht: lauter fein ausgeführte Federzeichnungen, welche als Beweis eines ausgebildeten Formgefühles und eines besonderen Fleißes gelten können. Er fühlte eben zu einer Zeit, da er die Wahl eines Lebensberufes noch nicht getroffen hatte, schon den Drang in sich, irgend etwas Hervorragendes zu leisten, und, wie er in späteren Jahren äußerte, den festen Willen, welches Gebiet immer er betreten würde, es zu einer bedeutenden Stellung im Leben zu bringen.

In der Musik ging es rasch vorwärts. Durch die fortgesetzte Uebung entwickelte sich seine biegsame und kräftige Sopranstimme zur höchsten Blüthe, und es erscheint daher ganz natürlich, daß alle in der Kirche auszuführenden Sopran-Soli von ihm vorgetragen wurden. Da er alles a vista sang, so fielen die Wiederholungen, welche die anderen Knaben in den Singstunden zu machen hatten, bei ihm weg, und er konnte daher während derselben abwechselnd je nach Bedarf Violine, Viola oder Violoncello — welches letzteres Instrument er seines elegischen Tones halber besonders liebte — spielen. Es ist kaum begreiflich, daß der Knabe diese Instrumente, zu deren Studium andere Jahre bedürfen, in verschwindend kurzer Frist, ohne bedeutende fremde Anleitung, spielen lernte. Da der Präfect strenge darauf sah, daß mit Ausnahme der Sing- und Erholungs-

stunden die ganze Zeit auf das Studium der Gymnasial-Disciplinen verwendet werde, so blieben nur ganz kurze Zeiträume während der Erholungsstunden für musikalische Uebungen übrig. Das Betreten des Musikzimmers, in welchem sich das Clavier befand, war den Schülern bei strenger Strafe untersagt, und Johann mußte, um sein heißes Sehnen nach dieser heiligen Halle zu befriedigen, erst passende Gelegenheiten abwarten. Einmal simulirte er vor einem gemeinschaftlichen Ausfluge ein Unwohlsein, und als der Präfect mit den Collegen sich entfernt hatte, ging er in Begleitung Vorschigky's in's Musikzimmer, um die lang verheißene erste und — vorläufig letzte Clavierlection zu nehmen. „Siehst du“, sagte der Organist, „diese weiße Taste vor den zwei schwarzen Obertasten heißt C und die weiße vor den drei schwarzen Obertasten heißt F.“ Da entstand ein Lärm auf dem Gange, und man verließ eiligst das Musikzimmer. Der Clavierunterricht war beendigt, und, obwohl der Knabe nun kaum mehr wußte als früher, so hatte sich ihm mit dem C und F eine nie geahnte, fabelhafte Welt erschlossen. Er ging fortan so oft als möglich zum Clavier, um Gehörtes sich auf demselben zusammen zu suchen; zu einem regelrechten Studium dieses Instrumentes, wie der Orgel kam es erst später, als der Präfect endlich einsehen gelernt hatte, daß es ein Verbrechen wäre, dem Ansturme eines Genies eine Mauer von Eigensinn entgegenzusetzen.

Weil Johann die Eigenheiten und die beinahe herzlose Strenge des Präfecten kannte, so bewahrte er diesem gegenüber auch bezüglich seiner Compositionen ein strenges Stillschweigen. Der Knabe saß während der Studien bei einem uralten Schreibtische, worauf das durch ein Lehrbuch geschickt gedeckte Notenheft lag. Sobald sich die Zimmerthüre öffnete, warf er das Notenpapier in die offene Lade, und saß nun scheinbar beim Buche. Diese durch Qualen aller Art verbitterte Heiligenkreuzer Jugendzeit erschien ihm nachträglich wie eine moralische Ordealie, in welcher schwache Geister zu Grunde gehen, starke aber geläutert und zum weiteren Kampfe um's Dasein gestählt hervorgehen.¹⁾ Es ist aber immerhin merkwürdig, daß ein Mensch, welcher eine unter den widerwärtigsten Mühseligkeiten des Lebens verbrachte Jugend hinter sich hatte, dem gerade in jenen Jahren, während welcher man am empfänglichsten ist für moralische Einflüsse, keine zarte Theilnahme, keine schützende Fürsorge zu Theil ward — daß ein solcher Mensch der musterhafteste Gatte, der beste Vater werden konnte!

In die erste Zeit des Heiligenkreuzer Aufenthaltes scheint noch eine für eine Singstimme mit Begleitung des Claviers componirte „Elegie an den Tod“,

¹⁾ Seinen Collegen und Freund Sylvester führte er oft als ein Beispiel für seine Ansicht an. Dieser war einer angesehenen und reichen Familie entsprossen, welche aber in Folge von Unglücksfällen später verarmte. Sylvester ging nach München, und trat dort, um sein Leben zu fristen, in eine Fabrik als gewöhnlicher Arbeiter ein. Durch Fleiß, Talent und Unverdroffenheit erwarb er sich auf dem betreffenden industriellen Felde bald solche Kenntnisse, daß er in kurzem eine leitende Stellung in einem Etablissement einnehmen konnte.

ferner das Lied „Der Mond“ zu fallen, in das Jahr 1844 ein Tantum ergo in F für gemischten Chor, Streichinstrumente und Orgel, welches schon bestimmtere Formen aufweist, später ein Offertorium in G für Flöten- und Sopran-Solo, gemischten Chor, kleines Orchester und Orgel und ein Offertorium in C für Oboe- und Bass-Solo, gemischten Chor, Orchester und Orgel.

Mit der Zeit zog Pater Rudolf mildere Saiten auf. Er duldete es, daß jene Schüler, welche ein Streichinstrument spielen konnten, einen musikalischen Verein bildeten, um dessen Organisation hauptsächlich Johann sich verdient machte. Am Vorabende des Namenstages des Präfecten wurde diesem ein musikalisches Ständchen gebracht, wobei eine „Symphonie“ von Herbeck — thatsächlich ein einfaches Streichquartett — zur Aufführung gelangte. Dieses hat vier Sätze: Andante C-dur, Adagio C-dur, Menuett F-dur, Allegro C-moll, dann C-dur. Der zweite Satz beginnt mit einem Solo seines Lieblingsinstrumentes, des Cello, wozu die übrigen Instrumente in auf- und abwogenden Triolenfiguren die Begleitung bilden. Das Finale soll eine gewisse Majestät zur Schau tragen. Einen solchen Charakter einem Musikstücke zu verleihen, welches ohne Aufwand sinnlicher Mittel durchgeführt ist, dazu hat es dem Knaben denn doch noch an schöpferischer Kraft gefehlt. Johann arrangirte für dieses Streichorchester auch verschiedene Stücke fremder Componisten, wovon jedoch nur zwei: ein Motiv aus der Oper „Montecchi und Capuletti“ von Bellini und Allegro aus der VI. Sonate von Mozart (für Quintett bearbeitet) erhalten sind. Seiner Verehrung für Mozart gab er durch die Composition eines „Lobgesanges“ für fünfstimmigen gemischten Chor und großes Orchester Ausdruck. Die Allegro-Einleitung hierzu ist dem Finale des vorher genannten Streichquartettes entnommen. Die kurze Einleitung löst sich in ein Allegro maestoso auf, dem der Text

„Vivat Dir Mozart, unsterblicher Meister!
Heil dir Oesterreich, das ihn geboren!
Vivat den Göttern, die ihn erkoren, &c.“

unterlegt ist. Wer das herzlich schlechte Gedicht verbrochen, konnte nicht festgestellt werden. Von der Großartigkeit der musikalischen Anlage möge sich der Leser aus den angefügten wenigen Tacten selbst überzeugen.

Introduction
Allegro
ff

Allegro maestoso

Vivat dir Mozart

Zur Ausführung solcher Stücke reichte freilich das kleine Hausorchester nicht aus. Wenn dieses Stück überhaupt je aufgeführt wurde, so mag dies in einer jener Productionen gewesen sein, welche unter Zuziehung fremder Kräfte am Faschingsmontag oder Dienstag und zu Ostern nach der Tafel im Refectorium stattfanden. Das Orchester war aus Mitgliedern der fürstlich Balffy'schen Hauscapelle in Baden gebildet, und hervorragende Künstler aus Wien nahmen an den Aufführungen Theil. Georg Hellmesberger, der das Kloster oft besuchte, brachte manchmal auch seinen Sohn Josef mit, und zwischen den beiden, ungefähr im gleichen Alter stehenden Knaben entwickelte sich bald ein freundschaftliches Verhältniß. Sie streiften zusammen häufig die Umgegend ab, und trieben in solch' unbewachten Stunden vielen Schabernak. So kaufte Josef in einem benachbarten Dorfe um ein paar Kreuzer Schnupftabak, und nun begannen beide nach Art der alten Geistlichen tüchtig zu schnupfen, bis ihnen das Hören und Sehen verging. Bei einigen Scenen von Kreutzer's „Nachtlager von Granada“, welche im Kloster aufgeführt wurden, sangen beide Knaben Solopartien (Herbeck die Gabrielle.)¹⁾ Auch ein Theil der „Schöpfung“ wurde bei einer solchen Gelegenheit executirt, wobei Johann die Sopran-Soli mit einer solch' tiefen Empfindung und technisch so vollendet vortrug, daß die Anwesenden — Gäste wie Vortragende — entzückt waren. Auch das Gedächtniß des Knaben, der alles, was er einige male durchgesungen oder gehört hatte, im Kopfe behielt, erregte damals schon Bewunderung.

Zu Ostern wurde, wie sich von selbst versteht, nur ernste Musik gemacht, Beethoven's „Christus am Delberg“ und andere Oratorien gelangten zur Aufführung, und Johann componirte, wie es scheint zu einer solchen Gelegenheit, selbst ein solches, von welchem drei Stücke in ziemlich mangelhafter Skizze vorhanden sind. Es sind dies: Chor mit Orchester F-moll $\frac{3}{4}$ „Voll von Schmerzen stand die Mutter“; Arie für Sopran und Streichorchester Es-dur $\frac{3}{4}$ „Hier für seines Volkes Schuld“; Chor mit Begleitung von Clarinetten und Fagotten G-dur $\frac{4}{4}$ „Welcher Mensch wird da nicht weinen“.

Einer Erinnerungsfeier, welche das Kloster beging, muß noch insbesondere gedacht werden. Im Jahre 1846 waren nämlich 600 Jahre seit dem Tode Friedrich's des Streitbaren verflossen, und man ehrte das Andenken dieses Fürsten durch die Aufführung des Requiem's von Mozart, wobei Staudigl mitwirkte. Der Knabe hatte also in dem sonst so stillen Heiligenkreuz vielfache Gelegenheit, bedeutende Künstler zu hören und Werke großer Meister kennen zu lernen.

In den späteren Jahren machte Herbeck unter der Anleitung Vorschützky's auch auf der Orgel große Fortschritte. Die Kaiserin Maria Louise (Witwe Napoleon I.) wohnte gelegentlich eines Besuches des Klosters auch einem Gottesdienste bei, nach dessen Beendigung Johann Variationen über die österreichische Volkshymne vortrug. Die Kaiserin, entzückt von der künstlerisch voll-

¹⁾ Nach freundlichen Mittheilungen des Herrn Hofcapellmeisters Josef Hellmesberger.

endeten Leistung, ließ sich den Jüngling vorstellen und äußerte sich in einer derart schmeichelhaften Weise über sein Spiel, daß die Freude desselben darüber keine Grenzen kannte. Nachdem das Unterghymnasium absolvirt war, mußte Johann, da am Kloster ein Obergymnasium nicht bestand, die vierte und fünfte Classe (sie hießen damals Humanitäts-Classen) privatim beim Präfecten Rudolf absolviren. Während dieser zwei Jahre durfte er sich ungehindert dem Studium der Musik hingeben, und es fallen in diese Zeit eine Reihe von Compositionen, deren durchgearbeitete Form auf ein regelrechtes Studium der musikalischen Theorie schließen läßt. Es sind dies mehrere Graduale, Offertorien und eine unvollständige Messe in C. Besonders interessant aber sind drei Versuche, für rein vocalen gemischten Chor zu schreiben: „An die Natur“, Gedicht vom Grafen Stolberg; „Neue Volkshymne“, Gedicht von Birnögger; „Das Grab“, Gedicht von Salis. Die regelrechten Studien, deren Kosten der Abt Komarony bestritt, begannen zu Anfang des Jahres 1846. ¹⁾ Johann kam zeitweilig nach Wien, um seine Lectionen zu nehmen, und arbeitete die aufgegebenen Pensa in Heiligenkreuz aus. Ganze Stöße von Studienblättern zeugen von seinem immensen Fleiße und bewahrheiten wieder das schöne Wort Cicero's: „Quo major est in animis praestantia et divinius, eo majore indigent diligentia.“

Sein Lehrer war Ludwig Kotter, damals Capellmeister in der Kirche am Hof in der inneren Stadt, der sich als Componist mehrerer, im strengen Style gehaltener kirchlicher Compositionen, welche eine Fülle schöner Gedanken aufweisen, schon bemerkbar gemacht hatte. Er hat dieses Feld, auf dem er Bedeutendes leistete, bis heute nicht verlassen, was wohl als Beweis dafür gelten kann, daß er in jene Reihe, immer seltener vorkommender Musiker zu zählen ist, welche nach dem Beifalle der Welt nicht geizen, sondern die größte Befriedigung in stillem Schaffen finden. Die Studien wurden während der Ferienmonate 1846, welche Johann in Wien zubrachte, eifrig fortgesetzt, dann aber bis zum Beginne der Ferien 1847 unterbrochen. Im Spätherbste dieses Jahres fanden sie ihren Abschluß ²⁾.

Nachdem er am Obergymnasium in Neustadt die Prüfungen mit glänzendem Erfolge abgelegt hatte ³⁾, verließ er im August 1847 Heiligen-

¹⁾ Sein Lehrbuch war: Lehrbuch der allgemeinen Musikwissenschaft von Dr. Gustav Schilling, Karlsruhe 1840. Auf der inneren Seite des Einbandes steht: „Am 16. July 1846 vom Hochwürdigsten Herrn Herrn Edmund, Abten zu Heiligenkreuz in Oesterreich u. St. Gotthard in Ungarn 2c. 2c. zum Geschenke erhalten.“

Johann Herbeck,

Schüler der II. Humanitäts-Classe im Stifts-Convicte zu Heiligen f.“

²⁾ Mittheilung des Herrn Vice-Hofcapellmeisters Ludwig Kotter.

³⁾ Die Zeugnisse über die beiden letzten Semester lauten für alle Gegenstände mit Ausnahme der Mathematik, welcher Wissenschaft er nicht sehr hold gesinnt war, auf „prima eminenter“.

kreuz¹⁾, um, wie bereits erwähnt, die Studien bei Kotter bis zum Spätherbste fortzusetzen. Im October trat er als „Hörer der Philosophie“ an der Wiener Universität ein²⁾, um sich für die eigentliche Hochschule vorzubereiten. Diesen Studien machte zu Beginn des Jahres 1848 eine schwere Krankheit des Jünglings vorläufig ein Ende.

Die häuslichen Verhältnisse waren verwirrt: die Mutter, sonst die Seele einer geordneten Wirthschaft, war nicht zu Hause, und der schwache Vater wußte nicht, was er mit den Kindern anfangen sollte. Das Mißbehagen über die zerfahrenen Familienzustände; die Anstrengungen, welche Studien und daneben noch Stunden in den Elementargegenständen, die der junge Mann geben mußte, um seine materielle Existenz einigermaßen zu verbessern, ihm verursachten; endlich der Umstand, daß er seinen von Natur aus nicht sehr kräftigen Körper nur mangelhaft ernähren konnte: alle diese Factoren mögen zusammengewirkt haben, daß ihn ein Nervenfieber überfiel, welches ihn wochenlang an's Krankenlager fesselte. Die Erinnerung an diese Zeiten war ihm eine solch' schreckliche, daß er nur ungern davon sprach. In deutlicher Erinnerung ist dem Verfasser noch eine Reminiscenz geblieben, die Herbeck oft zum Besten gab. Als Student, erzählte er, kannte er das Gefühl des Sattseins nicht. Einmal aß er mit einem seiner Collegen einen ganzen Korb voll Holzbirnen auf, und einen ganzen Bogen sogenanntes „Bischkoten-(Bisquit-)Papier“ thatsächlich zu verschlingen, war ihm eine Kleinigkeit. Es ist begreiflich, daß diese Art der Ernährung eines jungen Körpers leicht eine Todeskrankheit herbeiführen kann.

Einige Fragmente aus einem Gedichte Herbeck's, „Aus den Papieren eines Jünglings“ überschrieben, welche die Drangsale seiner Kinder- und Jünglingsjahre in rührender Weise schildern, mögen hier Platz finden:

Schon in zarter Jugend Tagen,
Die zu Scherz und Spiel geboren,
Hatte Gott mich auserkoren
Bittere Leiden zu ertragen.
Was muß' ich so grausam büßen?
Welchen Fehl' hatt' ich begangen,
Daß die Mutter von dem bangen
Kinderherzen mir entriß?

¹⁾ Die Skizze eines an seinen Vater gerichteten Briefes lautet:

„Liebster Vater!

Heiligenkreuz 15. August 1847.

Vergebens erwartete ich Sie schon durch volle 2 Wochen. Ich befinde mich gegenwärtig in der größten Angst, da ich mir die Ursache Ihres Nichtkommens nicht anders erklären kann, als daß Sie krank sind oder sonst ein Unglücksfall sich ereignet hat, was Gott verhüten wolle. Ich bitte Sie daher inständigst mich längstens bis Dienstag den 17. August abzuholen oder mich durch einige Zeilen aus meiner Ungewißheit zu reißen, weil ich sonst ganz gewiß Mittwoch den 18. August in der Früh zu Fuß nach Wien gehe, und Sie dessen ungeachtet noch einmal herausfahren müssen, nämlich um sich bei H. S. Prälaten und Präfecten zu bedanken und meine Sachen abzuholen.

Mit der“

²⁾ Philosophie hieß damals der 7. u. 8. Jahrgang (secunda und prima) des Gymnasiums.

Ach! als zarte Kuabepflanze
Als ein hilfelofer Wurm
Riß mich fort im Wirbeltanze
Harten Schicksals rauher Sturm!
Als die Gärtnerin gewichen,
Die für's Blümlein Sorg' getragen,
Kamen Harm und Gram geschlichen
Mir am wunden Herz zu nagen.

Ja ein zartes Kind an Jahren
Mußt ich dennoch schon erfahren,
Auch die bittern Leidespenden
Kommen aus des Schöpfers Händen.

Dies zwar konnte ich nicht fassen
In befang'ner Kinderzeit,
Wie dies mag zusammenpassen
Mit des Herrn Gerechtigkeit.

Trost ist's mir, wenn ich jetzt denke:
„Alle diese Teufelskränke
Konnten mir den Himmelsglauben
An den lieben Gott nicht rauben.“

Und so floß im bitterm Harme
Trüb dahin die Kinderzeit;
Ich entbehrte ja die warme
Kindlich frohe Heiterkeit.

Stille Wehmuth, stille Trauer
Und der Krankheit Fieberschauer
Warfen jetzt des Jünglings Glieder
Auf das Krankenlager nieder.

Wenn ich dann oft ganz vernichtet,
Flog mir des Gedankens Helle
Wie ein Blitzstrahl durch die Seele,
Und er hat mich aufgerichtet.

Daß im schönen Sternenhimmel
Noch ein guter Vater throne,
Daß in diesem Weltgetümmel
Noch ein guter Engel wohne.

Ganz entkräftet, leichenhager,
Rafft' ich mich vom Krankenlager,
Um in's Grüne hinzufinken,
Aus dem Waldduft Kraft zu trinken.

Nachdem die Leidenszeit überstanden war, begab er sich für einige Zeit auf's Land, wohin ist unschwer zu errathen. Der menschenfreundliche Abt Komarony öffnete ihm die gastlichen Pforten des Klosters Heiligenkreuz, und die gute Kost, die er hier genoß, — er war ja nicht mehr Convictist — sowie die frische Waldduft bewirkten bald die vollständige Herstellung des Reconvalescenten.

Hier gab es Anregung zu neuem Schaffen. Der Bruder des Mitschülers Sylvester, Julius, war damals Cleriker im Kloster, und auf seine Anregung entstand unter den angehenden Geistlichen eine kleine, den Männergesang pflegende Vereinigung. Zum Gebrauche für dieselbe schrieb Herbeck einiges, und es scheint zweifellos in jene Zeit die Composition zweier vierstimmiger Männerchöre: „An die Freude“, Gedicht von Hagedorn und „Die Lerchen“, Gedicht von Uhland, deren Manuscripte verschollen, von welchen aber Abschriften im Kloster aufbewahrt sind, zu fallen. Herbeck, dessen einstiger schöner Sopran sich in dem

kurzen Zeitraume eines halben Jahres in einen ionoren Baß verwandelt hatte, mag bei der Ausführung der Chöre auch kräftig mitgeholfen haben. Sigmund Sylvester erzählt, daß Herbeck bald nach der Mutirung ihm die Registerarie, „In diesen heiligen Hallen“ und andere schöne Bassarien mit einem Ausdrucke und einer Pointirung vorsang, wie man sie in der Regel nur bei Sängern von Beruf, die eine lange Schule und Praxis hinter sich haben, findet.

Nach Wien zurückgekehrt, betheiligte er sich fleißig an den von Rotter geleiteten sonntäglichen Aufführungen in der Kirche „am Hof“. Dieser Thätigkeit entsprang ein kleiner materieller Gewinn, da Rotter dieselbe zum Anlaß nahm, für seinen ehemaligen Schüler die Verleihung des Althan-Ruhland'schen Stipendiums von 35 Gulden W. zu beantragen. Der Antrag wurde von der niederösterreichischen Landesregierung genehmigt, und Herbeck verständigt, daß er den Betrag pro 1848 gegen gestempelte Quittung beim k. k. niederösterreichischen Provinzial-Zahlamt beheben könne. Er übernahm dagegen die Verpflichtung, an jedem Sonn- und Feiertage beim Hochamte, im Advent bei der Korate und in der Fastenzeit beim Miserere am Chor zu erscheinen, und den Musikdienst zu versehen¹⁾. Derselbe wurde durch die stürmischen Ereignisse während der Revolution wohl öfter unterbrochen.

Ueber Herbeck's Verhältniß zu dieser ist bald berichtet.

Im Alter von kaum siebzehn Jahren hätte auch ein Mensch von prononcirterem politischen Charakter, als Herbeck einen besaß, schwerlich eine bedeutende Rolle gespielt. Er stand mit seinen Collegen wohl in den Reihen der akademischen Legion, aber man weiß ja, daß die Thätigkeit derselben keine in die Verhältnisse scharf eingreifende war. Bezüglich der persönlichen Erlebnisse Herbeck's aus dieser Zeit kann sich der Verfasser auf die Mittheilung einiger, von jenem selbst überlieferten Episoden beschränken. Bei der Stürmung des Landhauses in der Herrengasse stand er, ohne zu wissen, um was es sich handle, mitten unter dem schreienden und lärmenden Volke, während die aus den Fenstern des Landhauses herausgeworfenen Trümmer von Tischen, Sesseln und anderen Möbelstücken um ihn herum zur Erde fielen. Oft dachte er schauernd an diese Scene, und es erschien ihm immer wie ein Wunder, daß er mit heiler Haut davongekommen war. Auch stand er einmal im dichten Kugelregen auf einer Barricade oder am Linienwalle, wobei einem Manne in seiner nächsten Umgebung der Kopf vom Rumpfe heruntergeschossen wurde. Herbeck bewahrte trotzdem so viel Seelenruhe, daß er Muße fand, zu beobachten, wie der Körper des Mannes ohne Kopf noch einige Secunden aufrecht stehen blieb und dann erst niederfiel. Dagegen verließ ihn der Muth, als er, mit einer schwachen Abtheilung patrouillirend, das Gerücht vernahm, daß die kaiserlichen Truppen die Stadt stürmen werden. Er riß sammt seinen tapferen Commilitonen aus und verbarg sich in einem Wirthshause, dessen Besitzer so barmherzig war, ihm einen Hut zu leihen, damit er nicht mit der compromittirenden Studentenmütze nach Hause gehen müsse.

¹⁾ Decret vom 8. Juni 1848, Archiv der k. k. niederösterreichischen Statthalterei.

In der von den blutigen März- und Octobertagen begränzten Epoche entstand nachweisbar nur eine Composition: ein Offertorium für gemischten Chor, Orgel und kleines Orchester am 12. August.

Bald nach der Einnahme Wien's durch die kaiserlichen Truppen erfuhren Herbeck's Lebensschicksale eine Wendung, welche, indem sie ihn in eine neue gesellschaftliche Sphäre führte, zweifellos von großer Bedeutung für seine geistige Entwicklung war. Ueber Verwendung des Präfecten P. Rudolf hatte nämlich der Pfarrer des Ortes Münchendorf in Niederösterreich, P. Nikolaus, bei dem Fabrikbesitzer Karl von Thornton seinen Einfluß dahin geltend gemacht, daß dieser Herbeck als Hofmeister seines Sohnes Ernst in's Haus nähme. Karl von Thornton war ein Nachkomme des Engländers John Thornton, welcher die maschinelle Behandlung der Baumwolle in Oesterreich einführte. Er besaß die große Baumwollspinnerei in Münchendorf. Dieser Ort, heute Station der Wien-Pottendorfer Eisenbahn, liegt an einer Landstraße, nahe den Orten Laxenburg und Biedermannsdorf. Dem Charakter der, gegen die ungarische Gränze hin gelegenen Dörfer entsprechend, besteht dieser Ort aus einer langen Gasse, deren bedeutende Breite zu der geringen Höhe der Häuser in einem Mißverhältnisse steht. Am südlichen Ende der langen Zeile biegt ein Fahrweg nach rechts ab, welcher zu dem, durch Mauern abgegränzten ehemaligen Besizthum Thornton's führt. Dasselbe bestand in der Fabrik und dem gegenüber liegenden netten einstöckigen Herrenhause. Von dem großen, parkähnlichen Garten genießt man über die weite Ebene hin einen prächtigen Fernblick auf die Ausläufer der nördlichen Kalkalpen, vom Schneeberg bis zum Anninger.

Herbeck, welcher sich alsbald bei Thornton vorstellte, hatte das Glück, acceptirt zu werden, und so sehen wir ihn zu Beginn des Winters 1848—49 bereits in seinem neuen Heim. Man würde irren, wollte man glauben, daß Herbeck damals einem siebenzehnjährigen Jünglinge glich. Seine feinen Gesichtszüge waren zwar von einer fast mädchenhaften Weichheit, aber ein schon ziemlich entwickelter dunkler Bart und eine kräftige, tiefe Stimme verliehen seiner Erscheinung jene imponirende Männlichkeit, die einem Jünglinge, welcher eine pädagogische Stellung einnimmt, sehr zu Statten kommt.

Karl von Thornton war mit einer Tochter des Hofarztes Rinna von Sarenbach, Marie, verheiratet. Dieser sehr glücklichen Ehe waren zwei Kinder entsprossen: Ernst, welcher nun den Unterricht Herbeck's genießen sollte, und Johanna, welche aber zum Schmerze der Eltern nach kurzem Erdenwallen in den ersten Wochen seiner Anwesenheit in Münchendorf starb. Herbeck, der ein großer Kinderfreund war¹⁾, ließ es sich nicht nehmen, die Leiche des Mädchens zur Kirche und nach dem Friedhofe zu tragen, indem er der dagegen protestirenden Mutter be-theuerte, daß ein todttes Kind nur von einem Junggesellen getragen werden dürfe.²⁾

¹⁾ Vergl. die Schlußstellen der Briefe vom 9. October 1866 und 29. December 1864. Anhang S. 73 u. 64.

²⁾ Nach gütigen Mittheilungen der Frau Marie von Thornton. Im Frühling 1849 verfaßte Herbeck zwei Grabchriften für das Mädchen, seinem Schüler Ernst widmete er einen poetischen Gruß. S. Anhang.

Im Hause Thornton's lebten noch zwei Schwestern der Hausfrau: Cecile und Ernestine. Um diese drei Frauen breitete sich eine stille Welt von Anmuth und Heiterkeit, und wie ein belebender Hauch des Frühlings zog es durch das Gemüth des Jünglings, als er in diese, ihm wie ein Paradies erscheinende Welt eintrat. Was er weder im Vaterhause noch im Kloster je erschaut, hier entrollte es sich als ein farbenprächtiges Bild von reizenden Formen vor seinen erstauten Augen: das Walten des Weibes im Hause und die Segnungen eines glücklichen, geordneten Familienlebens.

Nach Beendigung der Lehrstunden, welche in dem trauten Zimmer abgehalten wurden, vor dessen Fenstern sich das hohe Laubdach mehrerer Kastanienbäume ausbreitete, trat Herbeck in den elegant eingerichteten Salon, wo die jungen Damen, mit häuslichen Arbeiten beschäftigt, meist versammelt waren. Da setzte er sich in der Regel an's Clavier, um sich in prächtigen Phantasien zu ergehen, oder auf Verlangen die neueste Composition vorzuspielen, hier und da auch ein Lied zu singen. Da wurde oft stundenlang musicirt, bis die unerbittliche Hausfrau dieser *Matinée* ein Ende machte, indem sie zu Tische rief. Nach der Tafel wurde er von dem ihm wohlgesinnten Hausherrn häufig zu einer Partie Billard eingeladen. In dieser Kunst, zu welcher er gleich Mozart¹⁾ eine besondere Vorliebe hatte, erreichte er bald eine große Fertigkeit, so daß er in späteren Jahren in Wien als ein vorzüglicher Spieler galt. Das Billardspiel, wie das Regelspiel, das er des Sommers cultivirte²⁾, liebte er hauptsächlich wegen der damit verbundenen wohlthätigen Uebung des Körpers, welches wichtige Moment der Erziehung von den damaligen Pädagogen leider gänzlich übersehen wurde.

In die erste Zeit seines Münchendorfer Aufenthaltes fällt die Verfassung eines Aufsatzes: „Gedanken über den Zustand der Kirchenmusik am Lande“, worin Herbeck seine, in vielen Dorfkirchen Niederösterreichs gemachten Erfahrungen niederlegte³⁾. Es sind ganz merkwürdige Dinge, die er darin erzählt. In einer Kirche hörte er Melodien aus dem „Zaubersehleier“ und das Lied „Brüderlein fein“ mit unterlegtem lateinischen Texte, in einer anderen ein Pastorale, das die Hirten mit den Worten beginnen: „Was is dös für a Gschroa (Geschrei), dös müaß'n Engel sein!“, worauf die Engel antworten: „Gloria in excelsis Deo!“ Wie Herbeck sich selten mit negativer Kritik begnügt, so macht er auch hier Vorschläge, wie solchen Zuständen abgeholfen werden könne, und er entwirft bei dieser Gelegenheit das Bild eines Landschullehrers, wie er deren mehrere Exemplare kennen gelernt hatte: „Ein Mann von mehr als mittelmäßigen Kenntnissen (will sagen weniger), dabei die personifizierte Bornirtheit und Faulheit, dabei voll Arroganz oder Wichtigthuerei und was dem Ganzen die Krone aufsetzt, meistentheils dem Trunke ergeben. So

¹⁾ Fahn, Mozart I. S. 743.

²⁾ In den Sechziger Jahren im Garten des erzherzoglichen Stallmeisters Chevalier d'Eywo, in der Vorstadt Wieden, Allee-gasse) dessen Sohn Mitglied des Männergesangsvereines war.

³⁾ S. Anhang.

sind diejenigen beschaffen, die den künftigen Staatsbürger bilden sollen. Daß es viele ehrenwerthe Ausnahmen gab, bedarf wohl keiner Erwähnung.“

Eine solche ehrenwerthe Ausnahme lernte er in der Person des Schulgehilfen Johann Wurth kennen und schätzen. Wurth¹⁾ war drei Jahre älter als Herbeck, und er hatte, wie dieser, schon in seiner ersten Jugend Gelegenheit gehabt, mit Noth und Glend ganz intime Bekanntschaft zu schließen. Sohn eines armen Webers, lernte er dasselbe Handwerk und arbeitete von seinem 12. bis 15. Jahre in einer Spinnfabrik in seinem Geburtsorte Trumau in Niederösterreich. Ein Cistercienser aus Heiligenkreuz, P. Friedrich Lewandersky, erkannte die in dem Knaben schlummernden Fähigkeiten und ließ ihm einen gründlichen Unterricht angedeihen. Er bildete auch dessen musikalische Anlagen aus, und bald wirkte Wurth am Kirchenchor in Trumau mit. Dort lernte er Herbeck's Fähigkeiten, dessen Gesangskunst er übrigens schon während der Klosterjahre des letzteren in Heiligenkreuz zu bewundern Gelegenheit gehabt hatte, genauer kennen. An einem Pfingstsonntage wurde nämlich in Trumau Herbeck's Offertorium für Sopran- und Clarinett-Solo aufgeführt, wobei der Componist mitwirkte und Josef Hellmesberger das Clarinett-Solo auf der Viola spielte.²⁾ Im August 1847 kam Wurth als Schulhilfe nach Münchendorf, wo er später auch Lehrer wurde. Die Lehrjahre daselbst gehörten zu der traurigsten Zeit seines Lebens, denn er hatte, außerdem, daß er gar keine Bezahlung erhielt, die niederträchtigste Behandlung von Seite seines Vorgesetzten, des Lehrers, zu erdulden. „Dieser“, berichtet sein Tagebuch (I. S. 409 ff) „hat mehr getrunken als gelehrt, öfter das Wirthshaus als die Schule besucht, die Kinder und Leute tyrannisirt, die ersteren in der Schule viehisch geprügelt, ja selbst alle Leute im Orte beschimpft und verspottet . . .“ Es scheint, daß der von Herbeck geschilderte Schulmeister am Lande auf das Urbild zurückzuführen ist, welches Wurth hier beschreibt.

In der kleinen schmucklosen Dorfkirche trafen sich die beiden Jünglinge bei den sonntägigen Aufführungen wieder. „Herbeck spielte damals beim Gottesdienste an Sonntagen und bei musikalischen Aufführungen in der Kirche an Festtagen öfters die Orgel, um was er immer entweder mich oder den Schullehrer angesucht hatte. Ich hatte daher häufig Gelegenheit, seine Festigkeit im Orgelspiele und im Generalbaß kennen zu lernen und zu bewundern,“ berichtet Wurth, welcher überhaupt Herbeck's mehrmals mit Wärme gedenkt. Außerhalb der Kirche trafen sie sich auch im Hause Thornton, wo Wurth täglich eine Musiklection erteilte, und der Verkehr zwischen Beiden scheint ein ziemlich reger, herzlicher gewesen zu sein. Später kam Wurth gelegentlich der

¹⁾ Vergl. Karl Landsteiner „Ein österreichischer Schulmeister“ im Jahresberichte über das k. k. Josefsstädter Ober-Gymnasium in Wien für das Schuljahr 1872.

²⁾ Johann Wurth „Mein Tagebuch“, Manuscript im Besitze von dessen Witwe, Industriellehrerin in Münchendorf II. S. 470, welches dieselbe dem Verfasser freundlichst zur Verfügung stellte.

Feier der Primiz des P. Julius (Sylvester) im Jahre 1851 in Heiligenkreuz mit ihm zusammen, dann gingen ihre Lebenswege auseinander.

Wurth war kein gewöhnlicher Mensch. Er, der eigentlich nur eine, kurze Zeit währende Schulbildung genossen hatte, brachte es durch Selbststudium zu einer erstaunlichen Gründlichkeit und Vielseitigkeit des Wissens. Er schrieb in Fachzeitschriften eine Reihe von Aufsätzen pädagogischen, natur- und sprachwissenschaftlichen Inhaltes (worunter hauptsächlich gediegene Forschungen über die niederösterreichische Mundart), welche Zeugniß von seinen Kenntnissen geben. Er starb 1870, erst 42 Jahre alt. Professor Karl Landsteiner brachte durch Sammlungen das zur Errichtung eines würdigen, seinem Andenken gewidmeten Grabdenkmales auf dem Münchendorfer Friedhose nöthige Geld auf. Auch Herbeck spendete einen, seinen Verhältnissen entsprechenden Beitrag zur Erreichung dieses schönen Zweckes.¹⁾

Von Herbeck's in Münchendorf entstandenen Gedichten erscheinen die besseren im Anhang. Viele, deren Form zu mangelhaft und deren Inhalt zu wenig Interesse bietet, glaubte der Verfasser dieses Buches unterdrücken zu dürfen. Aus mehreren derselben geht hervor, daß mit dem Frühlinge des Jahres 1849 auch wieder ein Frühling seines Herzens gekommen war.²⁾ Ueber die Person seiner Neigung geben diese Schriften weiter keinen Aufschluß, als daß die Angebetete Alexandrine hieß und verheiratet war. Doch deuten verschiedene Stellen seiner lyrischen Ergüsse darauf hin, daß es sich blos um eine von seiner Seite gehegte Liebe par distance handelte. Die glühende Leidenschaft in dem einen und die melancholische Stimmung in dem anderen dieser Gedichte geben Zeugniß von jener glückseligen und trübsäligen Stimmung des Jünglings, in welcher er einen freundlichen Blick aus ihrem Auge als ein weltbewegendes Ereigniß, einen abwehrenden aber als ein namenloses Unglück zu betrachten geneigt ist. Ludwig Uhland war damals sein literarischer Hausgott.

Im ersten Halbjahre entstanden folgende, für eine Singstimme mit Clavierbegleitung gesetzte Lieder:

„Das blutende Herz“ von J. N. Vogl	Jänner,
„Mönch und Mond“ von ?	25. Jänner,
„Fischerlied“ von A. Ruge	27. Jänner,
„In der Ferne“ von Uhland	März ?
„Heimkehr“ von Uhland	Ende März,
„Morgenlied“ von Uhland	Ende März,
„Abreise“ von Uhland	Ende März,
„Winterreise“ von Uhland	Ende März,
„Nachtreise“ von Uhland	Ende März,
„Zwei Wanderlieder“: 1. „Lebewohl“, 2. „Scheiden und Weiden“ v. Uhland	Ende März,
„Einkehr“ von Uhland	Ende März,
„Morgenlied“ von Uhland	April ?

¹⁾ Nach einer freundlichen Mittheilung des Hochwürdigen Herrn Prof. Landsteiner.

²⁾ Daß es nicht seine erste Liebe war, beweisen mehrere hier ausgelassene Stellen des mitgetheilten Fragmentes „Aus den Papieren eines Jünglings“.

„Jägerlied“ von Uhland	April,
„Lauf der Welt“ von Uhland	April,
„Sterbellänge“ von Uhland, 1. „Das Ständchen“, 2. „Die Drossel“	April,
„Im Herbst“ von Uhland	Anfang Mai,
„Lied des Gefangenen“ von Uhland	Anfang Mai,
„Entschluß“ von Uhland	14. Mai,
„Gretchens Freude“ von Uhland	15. Mai,
„An eine Grille“ von Schulze	28. Mai,
„Der Rosengarten“ von Uhland	30. Mai,
„Abschied“ von Uhland	30. Juni.

In den meisten dieser Lieder bekundet Herbeck bereits ein deutlich ausgeprägtes Formgefühl, zu dessen Ausbildung das Studium der Meister des deutschen Liedes zweifellos beigetragen hatte. Die Melodie ist meist gefällig, die Begleitung kunstlos: der einfache Liedstyl ist fast durchwegs beibehalten. Die natürlich empfundene „Drossel“ mit der reizenden Clavierbegleitung kann wohl das ansprechendste von allen diesen Liedern genannt werden. Sie wurde erst nach dem Tode Herbecks durch den trefflichen Vortrag des Fr. Weyringer bekannt, und die vorzügliche Sängerin erntete damit großen Beifall. Für die Kirche schuf Herbeck, da sein Herz von weltlichen Gefühlen so voll war, nur wenig: am 6. Juli entstand ein Stück nach dem Texte „Domine non sum dignus“.

Mit dem Sommer 1849 nahm seine Hofmeisterschaft vorläufig ein Ende. Er ging nach Wien zurück, wo er die Sängerin Fräulein Betty Treffz, die nachmalige Gattin Johann Strauß', kennen lernte. Seiner Verehrung für sie und ihre Kunst gab er durch die Widmung zweier Lieder: „Die Begegnung“ von D. Gruppe, componirt am 20. August und „Frage und Antwort“ — ein ziemlich werthloses Gedicht eigener Factur — componirt am 21. August, Ausdruck.

Im Herbst und Winter kam er zwar zeitweilig wieder nach München, studirte aber nebenbei die zweite Classe der „Philosophie“ zu Ende, legte Prüfung ab und ließ sich am 14. Februar 1850 an der juridischen Facultät der Wiener Universität inscribiren. Neben den juridischen Fächern hörte er an der philosophischen Facultät bei Professor Dr. Kunzel Physik, wozu ihn wohl der Drang, die Welt der Töne auch in naturwissenschaftlicher Beziehung zu durchdringen, veranlaßt haben mag. Er hat es aber in diesem Fache, wie in allen Disciplinen, welche eine Vertrautheit mit der Mathematik voraussetzen, nicht sonderlich weit gebracht. Man kann eben ein ausgezeichnetes Musiker sein, auch ohne über die bei jedem Gebildeten vorauszusetzenden Elementarkenntnisse in der Physik je hinaus gekommen zu sein. Mit den juridischen Studien nahm er es lange Zeit hindurch sehr ernst, da es in seiner Absicht lag, sich dem Staatsdienste zu widmen. Als er die Universität verlassen hatte, kümmerte er sich allerdings um die Rechtswissenschaft nicht mehr viel. Ihre Grundsätze hatten aber doch so fest Wurzel in ihm gefaßt, daß deren unbewußte Anwendung seinerseits in vielen Fällen, besonders während er die Direction des Operntheaters führte, unverkennbar ist.

Obwohl Herbeck bei seinem Vater wohnte,¹⁾ so konnte ihm dieser außer der kümmerlichen Wohnung nicht Vieles zum Lebensunterhalte bieten, und er war daher wieder gezwungen, Lectionen zu ertheilen, sei es in der Musik, sei es in Volksschul- oder Gymnasialgegenständen. Das mag unter Umständen einem jungen Manne von Nutzen sein, aber das alte „docendo discimus“ trifft eben nicht in allen Fällen zu. „... Durch dieses elende Brod“, sagt Haydn,²⁾ gehen viele Genie zu Grunde, da ihnen die Zeit zum Studiren mangelt, die Erfahrung treffe mich leider selbst, ich würde das wenige nie erworben haben, wenn ich meinen Compositionseifer nicht in der Nacht fortgesetzt hätte.“ Da Herbeck bei Tag die Vorlesungen besuchen und Lectionen ertheilen mußte, so blieb ihm zum Selbststudium nur die Nacht übrig. Die Befriedigung des Schaffenstriebes war damals aber durch diese Verhältnisse beinahe unmöglich geworden. Freilich hatte das Stundengeben wieder die gute Seite, daß er dadurch Zutritt in Familien erhielt, in deren Kreis ihm die Ausübung seiner Kunst gestattet ward.

Solchen Beziehungen scheint er die Bekanntschaft des fürstlich Schwarzenberg'schen Central-Archivars Albin Battista, welcher ein warmer Freund der Musik war, zu danken gehabt zu haben. In seinem Hause herrschte ein vornehmer, aber gemüthlicher Ton, wie er in guten Familien des alten Wien häufig anzutreffen war. Battista's Collegen: Josef und Philipp Olschbauer, sowie der Sohn des letzteren, Karl, verkehrten im Hause, und Herbeck's Bekanntschaft mit diesem letztgenannten datirt aus jener Zeit.³⁾ Karl war schon ein gebildeter Tenorsänger, dem eine weiche Stimme, verbunden mit einem verständnißinnigen Vortrage eigen war. Die Ausbildung seiner Anlagen führte ihn zu einer vollendeten Künstlerschaft, welcher er später in Herbeck's Concerten Erfolge zu verdanken hatte, auf die mancher Sänger vom Fach mit Stolz zurückblicken konnte. Battista war mit Franz Schubert in persönlichem Verkehre gestanden, und dessen unsterbliche Gesänge hatten in seinem Hause eine Stätte aufmerkamer Pflege gefunden. Herbeck hat im Verkehre mit diesem Manne Schubert's Genius in seinem vollen Werthe erkennen gelernt, und in das Herz des Jünglings mag damals jener Funke der Begeisterung für des Meisters Schöpfungen gefallen sein, welcher bald zur hellen Flamme emporloderte. Battista schuf auch manches schöne Gedicht. Eines seiner Lieder: „Könnt' ich ein Vöglein sein“ hat Herbeck in Musik gesetzt.

Herbeck verkehrte hauptsächlich mit den Familien Battista und Roux. Gustav Roux heiratete die Schwester seines Collegen Sylvester, eine bildschöne Frau, die schon nach kurzer Ehe starb. Durch Sylvester wurde Herbeck bei Roux eingeführt, in dessen Haus, wie bei Battista, viel musicirt wurde. Herbeck erregte dort durch sein eminentes Gedächtniß und seinen verständniß-

¹⁾ Er wohnte damals Stadt, Wildpretmarkt Nr. 581.

²⁾ Pohl, Haydn I, S. 128 und 382.

³⁾ Nach gütigen Mittheilungen des Sohnes, Herrn Adolf Battista.

innigen musikalischen Vortrag allgemeine Bewunderung. Don Juan, Zauberflöte, das Requiem etc. spielte und sang er von der ersten bis zur letzten Note aus dem Kopfe.

Die schöpferische Thätigkeit im Jahre 1850 war eine geringe. Es entstanden nur einige Lieder und gegen Ende des Jahres eine Messe in A-moll für gemischten Chor, kleines Orchester und Orgel. Das Werk hat eine gute musikalische Grundlage, welche Herbeck selbst anerkannte, indem er es beinahe 23 Jahre später einer theilweisen Umarbeitung zum Zwecke einer Aufführung in der Hofcapelle würdig erachtete.

In einer Familie, deren Kinder er unterrichtete, machte er die Bekanntschaft eines würdigen Geistlichen, des Abbé Fischer, eines classisch und gesellschaftlich fein gebildeten Mannes. Er war ein Priester, wie man solche nur selten antrifft. Einen ihm angebotenen Bischofshut schlug er aus, indem er es vorzog, in stiller Zurückgezogenheit zu leben, zu lehren und den Armen ein Wohlthäter zu sein. Fischer wohnte damals, wie man sich in Wien ausdrückt, als „Zimmerherr“ bei einer aus Schlesien eingewanderten Familie, Namens Halstucker. Die Familie, bestehend aus der Mutter, welche Witwe war, zwei Töchtern und dem kleinen Sohne einer schon früher verstorbenen Tochter, bewohnte einige bescheidene Appartements im Geringer'schen Hause am Stockimeisenplatz. Dieser Knabe, Namens Stephan Schaffner, war der Anlaß, daß Herbeck mit jener Familie bekannt ward. Abbé Fischer, welcher die Talente des jungen Herbeck bald erkannt hatte, empfahl ihn der Familie Halstucker als Musiklehrer für den Knaben.

Vater Halstucker, ein geborener Ungar, war nach Troppan übersiedelt, und hatte dort ein kleines Besitztum angekauft. Sein einziger Sohn Josef war als vierzehnjähriger Knabe in ein österreichisches Husarenregiment als Cadet eingetreten, und die kostspielige Soldatenlaufbahn des Jünglings war Ursache, daß die Familie nach dem Tode des Vaters ihr Besitztum nicht mehr beizubehalten vermochte, dasselbe verkaufte und nach Wien übersiedelte, wo die braven Töchter sich und die Mutter durch ihrer Hände Arbeit redlich ernährten. Der Bruder hatte böse Schicksale zu erdulden. Die unglücklichen Verhältnisse des Jahres 1848 und die Mißgunst seines Obersten, der in Josef's Braut verliebt war, trugen Schuld daran, daß ihm ein Hochverrathsprozess anhängig gemacht wurde. Obwohl Josef durch seine feinen Umgangsformen und seine glänzenden Leistungen in der Kunst des Reitens in den höchsten Kreisen sich einer großen Beliebtheit erfreute und trotz der mächtigen Fürsprache eines Fürsten Liechtenstein beim jungen Kaiser Franz Josef endigte der Prozeß mit einer Verurtheilung des Officiers zu fünfjähriger Festungshaft. Josef verbrachte die Strafzeit auf der Festung Josefstadt, wo er mit Eifer die Theorie der Landwirthschaft sich eigen machte. Nach der Entlassung heiratete er seine geliebte Braut, welche felsenfest ausgeharrt hatte, und kaufte sich in der Nähe von Kaschau ein kleines Gut, wo er glücklich und zufrieden seine Tage verbrachte.

Eine andere Tochter, Veronika, war zur Zeit, als Herbeck mit der Familie Halstucker bekannt wurde, bereits an den Kalligraphen Moriz Greiner verheiratet. Greiner war ein self made man, hervorragend in seinem Fache und eine energische Natur. Seine Kindheit war öde und trüb, er hatte mit dem Schicksale noch mehr zu kämpfen gehabt, als Herbeck. Früh zur Waise geworden, ward ihm das Glück zu Theil, daß sich der Bischof von Erlau seiner annahm. Als aber der Wohlthäter gestorben war, stand der junge Mann ziel- und mittellos allein in der Welt und sah sich gezwungen, zu einem Pester Goldschmied in die Lehre zu treten. Nebenbei hatte er sich der Kupferstecherei und Kalligraphie zugewandt, und da er bei Tag im Geschäfte sein mußte, so blieb ihm zur Erlernung seiner Lieblingsfächer nur die Nacht übrig. In einer elenden Dachkammer arbeitete er beim Scheine einer sauer erworbenen Unschlittkerze, und es gelang ihm, nach Jahren endlich so viel Geld aus seinen Arbeiten herauszuschlagen, daß ihm eine Reise nach Wien, welche Stadt ihm als ein künstlerisches dorado erschien, ermöglicht ward.

In der großen Stadt Wien mit seinen glänzenden Palästen und elenden Hütten gelangte nun Greiner bald an den Punct sich entweder zu erhängen oder den Tod in den Fluthen der Donau zu suchen. Er hatte ein wunderbar gezeichnetes, aus Banknoten bestehendes Quodlibet angefertigt, und verfiel in der Verzweiflung auf die gute Idee, sich mit dem Kunstwerke bei der, die Stadt mit der Leopoldstadt verbindenden Ferdinandsbrücke aufzustellen. Natürlich waren bald viele Menschen um ihn versammelt, welche das Bild anstaunten, und durch diesen Zusammenlauf ward die Aufmerksamkeit des gerade vorüberfahrenden Kaisers Ferdinand erregt. Er ließ die Equipage anhalten, und als er den Grund der Ansammlung erfuhr, befahl er Greiner für den nächsten Tag in die Cabinets-Kanzlei. Dort wurde ihm auf Befehl des Kaisers ein Geschenk von achtzig Gulden verabreicht. Mit der Noth hatte es nun ein Ende. Greiner wußte sich als Schreiblehrer bald einen solch' ausgezeichneten Ruf zu erwerben, daß es fast keine aristokratische und reiche Bürgerfamilie in Wien gab, deren Kinder nicht Unterricht von ihm genossen hätten. Merkwürdig ist es, daß Greiner dem jungen Herbeck anfangs mit großem Mißtrauen, man kann sagen, feindselig begegnete, und daß beide in der Folge doch sehr gute Freunde wurden.

Herbeck übernahm also den Unterricht des Knaben Stephan. Dieser war musikalisch gänzlich talentlos, aber er erreichte in einer anderen Sphäre eine schöne Lebensstellung¹⁾. Durch die häufigen Besuche des Hauses lernte Herbeck Marie Halstucker, seine spätere Frau kennen und lieben. Wieder ist es eine Reihe von Liedern, welche von seiner begeisterten Stimmung in jener süßen Liebeszeit Zeugniß geben. In dieser Epoche entstanden folgende Compositionen für eine Singstimme mit Begleitung des Claviers:

¹⁾ Schaffner ist Oberbuchhalter der „Anglo-Oesterreichischen Bank“.

„Amaranth's Waldlieder“ von D. v. Nedwitz	19. Jänner,
„S'muß wohl für zwei sein“ von ?	? Februar,
„Nacht“ von ?	17. Februar,
„An Sie“ von ?	17. Februar,
„Gegenüber“ von Gabriel Seidl	19. Februar,
„Lehn' deine Wang' an meine Wang“ von H. Heine	4. Mai ¹⁾ ,
„Die Lotosblume“ von H. Heine	?
„Der Liebe Leichenbegängniß“ von H. Heine	5. Juli,
„Ich pflücke die Rosen“ von Saphir	24. August,
„Mailied“ von H. Heine	5. October,

ferner ein kirchliches Stück: „De profundis“ für gemischten Chor und kleines Orchester am 30. October.

Er selber schildert seine Braut mit folgenden einfachen Worten:

Ich hab' meinem festen Sinn vertraut —
 Einem Mäd'el zu tief in die Augen geschaut;
 Und wie sich schon Ein's in das Andere schickt,
 In das Mäd'el zuletzt mich unsterblich verliebt.
 Ihr werdet, wenn Ihr sie einmahl seht,
 Vielleicht nicht reizend, schön Sie nennen,
 Weil Sie das Aug' nicht himmelwärts dreht,
 Weil Sie nicht spielt mit erheuchelten Thränen;
 Auch kann Sie mit buhlendem Lächeln
 Nicht süß, verführerisch coquettiren,
 Noch zierlich genug mit dem Händchen lächeln;
 Sie kann nicht geistreich persifliren,
 Sie ist auch kein gelehrtes Weib,
 Das Hegel'sche Philosophie studirt,
 Zum faden Zeitvertreib
 Wässrige Romane schmirt:
 Einen Schatz aber hat meine holde Marie,
 Der mächtig in ihre Kreise mich zieht
 Mit wunderbarer Himmelsmagie:
 Ein edles Herz — und ein tiefes Gemüth!

Am 10. July 1851.

Die Leidenschaft zu Marie entsprang keiner vorübergehenden Laune. Es war seine feste Absicht, das Mädchen zu heiraten, nur stellten sich der Ausführung derselben verschiedene Hindernisse entgegen. Marie konnte zwar im Falle der Ehe noch immer etwas Geld verdienen, und Herbeck war gerade mit Noth im Stande, sich selber zu ernähren. Aber selbst alles zusammen reichte zur Erhaltung eines Hausstandes nicht aus. Außerdem war die Mutter der Braut ganz entschieden gegen diese Verbindung. Als sie aber sah, daß alle Vorstellungen und Betheuerungen nichts nutzten, so mußte die Einwilligung schließlich doch ertheilt werden, wozu ein Wechsel der Verhältnisse Herbeck's, welcher alsbald eintrat, nicht wenig beitrug.

¹⁾ Die auffallenden Pausen zwischen einzelnen Liedern lassen vermuthen, daß nicht alles damals Geschaffene mehr vorhanden ist.



Beginn

der

öffentlichen Thätigkeit.

„Eine Orgel, in der jede Pfeife ein vernunftfähiges, willig lenkbares Wesen ist, kann das Allerhöchste werden, aber es verlangt auch den allerhöchsten Geist, der es beherrscht.“

Zelter.

(Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter
I. S. 106.)

Obwohl Herbeck schon seit langem über die Wahl seines Lebensberufes nicht leicht mehr im Zweifel sein konnte, so scheint er doch erst um die Jahreswende 1851—52 den definitiven Entschluß gefaßt zu haben, Musiker zu werden. Die Rechtsstudien, das sah er ein, vermochten einen jungen Mann, selbst wenn er sie eifriger betrieben haben würde, als Herbeck sie betrieb, den damaligen Verhältnissen gemäß, erst nach Jahren in die Lage zu versetzen, eine Familie zu gründen. Seine geliebte Braut heimzuführen, das lag ihm ja so sehr am Herzen.

Nun bot sich gerade eine Gelegenheit, seine musikalischen Kenntnisse und sein Talent durch eine, allerdings recht bescheidene, öffentliche Wirksamkeit zu verwerthen. Halb gezwungen, halb freiwillig schob er das corpus juris für immer bei Seite, um mit leidenschaftlicher Hast nach dem Taktstab zu greifen, dessen meisterhafte Führung ihm bald eine ruhm- und glanzvolle Laufbahn eröffnen sollte.

Die Stellung, welche Herbeck annahm, war nun allerdings keine glänzende. Seit Jahren besuchte er nämlich des Sonntags das Chor der in der Vorstadt Josefstadt gelegenen Piaristenkirche, um bei den, vom dortigen Kirchenmusik-Vereine veranstalteten musikalischen Aufführungen je nach Bedarf als Organist, Violinspieler oder Sänger mitzuwirken, ja hier und da ergriff er sogar den Taktstab, um die Oberleitung zu führen. Durch seine eifrige Thätigkeit lenkte er die Aufmerksamkeit der Patrone des Vereines — Geistliche des Piaristen-Ordens und angesehenen Männer des Bezirkes — auf sich, und diese sahen sich nun veranlaßt, die künstlerische Leitung der Aufführungen gänzlich in die Hände Herbeck's zu legen.

Die Kräfte, welche ihm zur Verfügung standen, waren theilweise ganz vorzüglich. Bei dem wichtigsten Instrumente eines Kirchenchores — der Orgel

— faß ein Mann von außerordentlicher Begabung und ausgezeichneten musikalischen Kenntnissen: Doctor philosophiae Ferdinand Graf Laurencin. Univerfelle Bildung und gründliche Kenntniß der gefamten musikalischen Literatur befähigten ihn vor allem zum Schriftsteller. Unter dem Namen „Philokales“ ſchrieb er Muſikartikel in Bäuerle's Theater-Zeitung, die „Neue Zeitschrift für Muſik“ zählte ihn in die Reihe ihrer Mitarbeiter, und eine treffliche, ſpäter erſchienene Brochure „Zur Geſchichte der Kirchenmuſik bei den Italienern und Deutſchen“ ſtammt aus ſeiner Feder. Auf dem Gebiete der Kirchenmuſik iſt er bewandert wie vielleicht kein Zweiter. Es dürfte kaum eine Meſſe der bedeutenderen, ja kaum der minder bekannten deutſchen und italieniſchen Componiſten geben, die Laurencin nicht gründlich inne hätte.

Herbeck, dem doch eine umfaſſende Kenntniß dieſes Gebietes und eine abnorme Gedächtniſtkraft nicht abgeſprochen werden kann, war oftmals geradezu verblüfft darüber, wie der Graf die Werke obſcurer Kirchen-Componiſten der Reihe nach aufzählen und auf Verlangen auch gleich ganze Stellen aus ſolchen am Claviere wiederzugeben vermochte. Als gründlicher Contrapunctiker und Kenner des Inſtrumentes füllte er ſeinen Platz bei der Orgel würdig aus.

Die Violinen leitete Groidl, ein tüchtiger Spieler, der ſpäter bei allen von Herbeck dirigirten Concerten tapfer mitwirkte, und als Soliſten ſtand ihm ein prächtiger Mezzosopran, Fräulein Ferrari, zur Verfügung, welche ſpäter als Sängerin auf den Theatern in Braunſchweig und Hannover wirkte.¹⁾ Der Geiſt der Aufführungen war ein vorzüglicher, und ein intimer Kreis von Kunſtſreunden fand ſich denn auch allſonntäglich in der Kirche ein, um der meiſt trefflichen Wiedergabe hervorragender Werke zu lauſchen.

Aus Herbeck's Aufſchreibungen geht das Repertoire der erſten Zeit ſeiner Thätigkeit hervor.

1. Männer. Meſſe in D-moll von Ludwig Kötter.
Offertorium von Herbeck.
Graduale mit Sopransolo (Fräulein Verſtler) von Kötter.
4. Meſſe in G-moll von Bernhard Hahn.
6. Meſſe in C von Mozart.
11. Meſſe von Mozart (mit dem Orgelſolo im Benedictus).
18. Meſſe in C von Kempter.
Offertorium in A von Franz Schubert (Hrl. Schwarz).
25. Meſſe in G von Schubert.
Graduale von Kötter.
Offertorium von Sacchini.

Von eigenen Meſſen führte Herbeck jene in A-moll, ſpäter die in F-dur und die Männerchor-Meſſe in G-dur auf, wobei ſich viele Mitglieder des Wiener Männer-Gefang-Vereines theiligten. Dieſem Vereine trat Herbeck im

¹⁾ Brief an Abt, Auhang S. 50. Sie heiratete ſpäter den Schriftſteller Emil Kuh, den bekannnten Hebbel-Biographen.

Frühlinge 1852 bei, und es möge, da er es in demselben zu einer hervorragenden Stellung brachte und sich um diese Kunstgattung überhaupt große Verdienste erworben hat, bei Anführung dieses Schrittes eine kurze Schilderung der Entwicklung und Pflege des Männergesanges im allgemeinen am Platze sein.¹⁾

Nachlässige Geschichtsschreibung bezeichnet den, durch seine Freundschaft mit Goethe berühmt gewordenen Dirigenten der Berliner Singakademie, Karl Friedrich Zelter, als den Stifter der Männer-Gesang-Vereine. Daß Zelter sich große Verdienste um die Pflege deutschen Sanges erworben hat, und daß die von ihm am 24. Jänner 1809 gegründete Liedertafel, der Zeit nach, als der erste deutsche Männer-Gesang-Verein gelten muß, wird niemand bestreiten können: allein, daß der Impuls zur Gründung solcher Vereinigungen alleinig von Berlin ausgegangen sei, ist entschieden eine unrichtige Behauptung. Die Verbreitung der Gesangvereine erfolgte vielmehr fast gleichzeitig aus zwei verschiedenen Quellen. Die eine ist ganz richtig in Berlin zu suchen, die zweite, unstreitig die mächtigere, in der Schweiz.

Dem Beispiele Berlin's folgte Frankfurt a./D., Leipzig 1815, Berlin mit einem zweiten Vereine 1819, Dessau 1821, Hamburg 1825; dazwischen entstanden solche Liedertafeln in Königsberg, Breslau, Magdeburg und in vielen kleineren Städten. Aus ureigenem Antriebe und durchaus nicht nach nordischem Muster führte Nägeli, dessen Verdienste um die besprochene Kunstrichtung ganz eminente sind, den vierstimmigen Männerchor 1810 auf dem Singinstitute zu Zürich ein. Die Art und Weise, wie im Norden und Süden die neue Kunstgattung gepflegt wurde, war eine grundverschiedene, und die Erkenntniß dieser Verschiedenheit läßt die Ansicht, der breite Strom deutschen Männergesanges sei einer Quelle entsprungen, durchaus nicht zu. In der Zelter'schen Liedertafel war die Anzahl der ausübenden Mitglieder beschränkt, und der Zutritt zu den, immer in geschlossenen Räumen abgehaltenen Productionen war nur den Angehörigen und Freunden der Sänger gestattet. Den ersten schweizerischen Vereinen jedoch waren solche Maßregeln fremd. Jeder, dem Gott eine Stimme geschenkt hatte, und der die nöthigen musikalischen Vorkenntnisse besaß, durfte einem Vereine beitreten. Die Productionen fanden unter freiem Himmel, angesichts der herrlichen Alpennatur statt; Greise und Jünglinge, Arme und Reiche strömten zu solchen musikalischen Festen herbei, durften den Gefängen ohne Entgelt lauschen und sich an den Leistungen sangesfreudiger Männer ergötzen. Die Einrichtungen dieser Schweizer Vereine waren von einem frischen, volksthümlichen Zuge belebt, während die ersten Liedertafeln des Nordens uns als exclusive Institutionen erscheinen, deren Wachsen und Gedeihen man durch die Anwesenheit „Unberufener“ gefährdet wählte; Zelter's Verein ist mit dem

¹⁾ Dieser Darstellung dient das treffliche Buch von D. Elben „Geschichte des Männergesanges“ 1855 als Quelle. Vergl. auch A. Reißmann „Das deutsche Lied“ S. 107 ff. Reißmann's Ansicht von der Verderblichkeit des 4-stimmigen Männergesanges überhaupt muß denn doch als eine pessimistische bezeichnet werden.

altägyptischen Cultus, welcher in geschlossenen, von undurchdringlichen Mauern umgebenen Priesterschulen gehegt und gepflegt wurde, vergleichbar, Nägeli's Schöpfung aber mit dem christlichen Glauben in seiner Kindheit, wie Jesus ihn lehrte: durch Worte und Wunder, die jeder hören und sehen durfte ¹⁾.

Die Schweizer Vereine standen nicht lange vereinzelt da. Die Kunde von den frohen Sangesbrüderschaften verbreitete sich bald über Schwaben und Franken, und Nägeli selbst, welcher sich inzwischen durch zwei Schriften („Die Gesangbildungslehre für den Männerchor“ 1817 und „Die Chorgesangschule“ 1821), einen schönen Namen gemacht hatte, agitirte, auf eigens zu diesem Zwecke unternommenen Reisen, lebhaft für die Gründung von „Sängerkränzen“, wie, nach dem Muster der in Stuttgart 1824 gegründeten Vereinigung, die meisten Liedertafeln im Süden genannt wurden.

Verhältnißmäßig spät fand der Männergesang in Oesterreich Eingang. Dr. August Schmidt, damals Redacteur der Wiener Musikzeitung, versammelte 1843 eine Schaar jangeslustiger Männer um sich, und in diesem Kreise entstand der Gedanke, in Wien einen Männer-Gesang-Verein nach dem Muster der schon in Deutschland blühenden, zu gründen. In Oesterreich wehte damals ein böser Wind. Die Regierungsorgane betrachteten jede freie Vereinigung von Männern, welchen Zweck dieselbe auch immer haben mochte, als dem Staatswesen gefährlich, kurz hochverrätherisch. „Die Regierungen fühlen“, sagt der feine Kenner politischer und socialer Zustände, Leo Wolfram (Hofrath Prantner), „daß alles dasjenige, was an gemeinschaftliches Streben und Handeln gewöhnt, mittelbar oder unmittelbar die Freiheit fördert,“ und dieses Gefühl scheint den Staatskanzler Metternich mit Macht ergriffen gehabt zu haben, als er, nach Vernehmung der Kunde von der Gründung eines solchen Vereines in Wien, dem berüchtigten Polizeipräsidenten Sedlnitzky die lapidaren Worte zurief: „Suchen Sie diese Pest Deutschlands mit aller Macht zu unterdrücken“! ²⁾ Angesichts eines solchen Widerstandes, welcher dem Wachsen des jungen Vereines von einer absoluten Regierung entgegengesetzt wurde, darf es nicht Wunder nehmen, daß eine geraume Zeit verstrich, bevor derselbe es wagen durfte, mit einer Production vor das Publicum zu treten. Es war dies eine Sängerschaft, welche der Verein am 22. Juni 1844 über Dornbach und die Sophienalpe nach Heimbach unternahm. Der Eindruck, welchen die kräftigen Chöre auf die Zuhörer hervorbrachten, war ein mächtiger und nachhaltiger, und allgemein ward der Wunsch nach Wiederholung eines solch' frohen Festes laut.

Aus dem Charakter der ersten öffentlichen Production kann man ersehen, daß der Wiener Männer-Gesang-Verein bei seiner Bildung nach dem Muster der „Liederkränze“ vorging. Allmählig nahmen auch die norddeutschen „Liedertafeln“, die Nachtheile ihrer Exklusivität einsehend, die süddeutschen Einrichtungen an,

¹⁾ Ein deutliches Bild der ersten Berliner Liedertafel gibt Zelter im Briefwechsel mit Goethe I. S. 352 f.

²⁾ Vergl. A. Schmidt „Der Wiener Männergesangverein“ Wien 1867.

und heute dürften die Unterschiede zwischen nord- und süddeutschen Vereinen, welche anfangs so augenscheinlich hervortraten, kaum mehr vorhanden sein.

Am 1. November 1844 begann der Wiener Verein seine Thätigkeit im Concertsaale mit einer, zu Gunsten der durch eine Feuersbrunst verunglückten Ortschaft Sievring (bei Wien) veranstalteten Aufführung.

In den folgenden fünf Jahren wußte er, geleitet von den beiden Chor-
meistern Gustav Barth und Anton Storch, durch eine Reihe, meist zu wohl-
thätigen Zwecken veranstalteter Productionen sich die Sympathien der ihm
anfangs so feindlich gesinnten Regierung und des Publicum's zu erringen.
In den Jahren 1849—51 finden wir an Barth's Stelle Ferdinand Steg-
meyer, welcher den Verein nach Storch's Rücktritt (1852) allein leitete, bis
Hans Schläger zum zweiten Chormeister gewählt wurde.

Ferdinand Stegmeyer war der Sohn des Mathias Stegmeyer, welcher
als das Factotum des bekannten Theaterdirectors Schikaneder galt; er war
eine Art „Dichtercomponist“, da er zu seinen zahlreichen Ritter- und Schauer-
stücken gleich selbst die Musik verfertigte; durch seinen „Kochus Pumpernickel“
machte er sich einen Namen.¹⁾ Ferdinand Stegmeyer war ein fetter, kleiner
Mann mit runden, freundlichen Gesichtszügen, dem eine, wohl von seinem Vater
ererbte, unwiderstehliche komische Kraft innewohnte. Wenn er bei Herbeck
gerade während des Mittagessens eintrat, so war es, bevor er noch ein Wort
der Begrüßung sprach, seine erste Sorge, den Glasstoppel des vor Herbeck
stehenden Fläschchens Wein mit den Worten: „So was kann ich nit anschau'n“
in die Flasche zu stecken. Herbeck mußte oft herzlich über ihn lachen und mit
ihm viele Mitglieder des Vereines. Es war eben Stegmeyer's Hauptfehler,
daß er die Aufgabe der Körperschaft, welcher er vorstand, mehr in geselligen
Unterhaltungen, als in echt künstlerischen Productionen erblickte, und die Folge
davon war, daß über gewisse übel angebrachte Casparliaden die Aufmerksam-
keit der Mitglieder von großen Zielen abgelenkt wurde und der zum Studium
unumgänglich nothwendige Ernst verloren ging. Uebrigens war Stegmeyer
ein tüchtiger Musiker, und es wäre ihm mit Hilfe der verfügbaren Kräfte
möglich gewesen, den Productionen jene höhere Weihe zu geben, die ihnen that-
sächlich mangelte. Worin die Hauptsünden Stegmeyer's weiters noch bestanden,
davon werden diese Blätter berichten.

Eine stattliche Reihe tüchtiger Männer waren damals Mitglieder des
Vereines oder wurden es in den folgenden Jahren, und sie bildeten vorzugs-
weise den Kreis, in welchem Herbeck sich bewegte. Dr. Karl Olschbauer,
dessen bereits Erwähnung geschehen ist, Dr. Panzer, ein durch und durch künst-
lerisch gebildeter Bassänger, dem Herbeck in späterer Zeit die schwierigsten
Aufgaben in seinen Concerten anvertraute, der liederreiche, leider so früh in's
Grab gesunkene Tenorist Legat, der Communalbeamte Alexander Krenn waren

¹⁾ Wurzbach, Biogr. Lexikon, Art. Stegmeyer.

die hervorragendsten Gesangskräfte des Vereines zu nennen, unter welche auch noch der Burgtheater-Schauspieler Stein gezählt werden muß. Seines Basses Grundgewalt war ebenso mächtig wie sein Durst, an welchem er auch zu Grunde ging, und wie sein unverwüßlicher, oftmals freilich wohl derber Humor. In humoristischer Beziehung leistete auch der viel feiner als Stein gebildete Dr. jur. Hippolit Kneißler, welcher unter dem Namen Erik Nessel schriftstellerisch wirkte, Hervorragendes. Ueberhaupt brauchte der Verein nicht erst lange zu suchen, wenn er Männer bedurfte, welche die Feder tüchtig zu führen verstanden. Da war Friedrich Fricke, dessen dichterische Erzeugnisse manches feierliche Ereigniß im engen Kreise mit verherrlichen halfen, weiters der fruchtbare Josef Weyl, ein Gelegenheitsdichter par excellence, der humorvolle Grandjean, der stets ein lachendes Publicum fand, endlich — last not least — Ludwig Foglár, ein hervorragender deutscher Dichter, dessen poetische Erzeugnisse („Minnehof“ etc.) ihm wohl noch weit außerhalb der Mauern Wiens einen geachteten Namen errangen. Der engere Freundeskreis Herbeck's erfuhr gelegentlich seines Eintrittes in den Verein durch den Beamten im Staatsministerium Gustav Stockher, dessen administrative Tüchtigkeit der Körperschaft sehr zu Gute kam und welcher, ein wahrer Freund, in guten und schlechten Zeiten unerschütterlich treu zu Herbeck stand, dann durch Dr. Franz Scholz, welcher Hausarzt seiner Familie ward, einen kleinen aber werthvollen Zuwachs.

Als Vorstand fungirte der Advocat Dr. Franz Egger, ein Mann von strenger Rechtlichkeit und Ordnungsliebe, welcher, indem er später der Gesellschaft der Musikfreunde unschätzbare Dienste leistete, einen ehrenvollen Antheil an der Entwicklung des Musiklebens der Stadt Wien nahm.

Herbeck's Mitgliedschaft einer, den Männergesang pflegenden Körperschaft begann bald einen Einfluß auf seine schöpferische Thätigkeit auszuüben. Am 5. Mai schrieb er einen Männerchor „Wanderlied“ und machte sich bald darauf an die Composition einer Vocalmesse in G-moll. Gemäß der Daten auf den vorhandenen Skizzen wurde die Messe, welche ein zweihöriges Benedictus enthält, in dem ungefähren Zeitraume zwischen Mitte Mai und Anfang Juli vollendet. Unmittelbar nach Vollendung dieses Werkes führte er seine geliebte Braut heim. Am 5. Juli um 8 Uhr Morgens fand in der kleinen Capelle bei St. Stephan die Trauung in aller Stille statt. Brautleute und Zeugen waren dabei in gewöhnlicher Kleidung erschienen, und nach einem einfachen Frühstücke trat das neu vermählte Paar die „Hochzeitsreise“ nach dem nahe gelegenen Baden an. Nach mehrtägigem Aufenthalte daselbst kehrte Herbeck wieder nach Wien zurück; er lebte eben in beinahe kümmerlichen Verhältnissen, so daß eine Entfernung von dem Orte, wo er sich sein Brot hauptsächlich durch Stundengeben sauer verdienen mußte, auf längere Zeit unmöglich war.

Jetzt erfaßte ihn die Idee, eine Musik zu Goethe's „Faust“ zu componiren, wieder mit aller Macht. Gleich Berlioz war Herbeck von dem herrlichen Werke und der Idee, dasselbe zu vertonen, derart begeistert, daß er

das Buch stets bei sich trug und es beinahe auswendig wußte. Eine Musik zu „Faust“ zu schreiben, ist, aus nahe liegenden und oft erörterten Gründen, keine einfache Sache: alle Componisten, welche sich an diese Aufgabe heran wagten, vom Fürsten Radziwill angefangen bis auf Schumann, haben sie nur in unvollkommener Weise gelöst; der einzige Componist, welcher vielleicht im Stande gewesen wäre, sie vollkommen zu lösen: Richard Wagner, hat sich mit der Composition einer Faust-Ouverture begnügt. Daß Herbeck, der junge, unfertige Componist dies nicht im Stande war, darüber kann wohl kein Zweifel herrschen; er selbst betrachtete seinen „Faust“ als eine Jugendarbeit, welcher er in reiferen Jahren gar nicht mehr gedachte. Das Werk besteht aus 13 Theilen, welche in folgender Reihe entstanden sind:

- Am 9. März Die Ouverture,
- „ 18. Mai Das Bauernlied „Der Schäfer putzt“,
- „ 4. Juli Der Soldatenchor „Burgen mit hohen Zinnen“,
- „ 26. „ In Auerbach's Keller a) „Es lebt eine Ratt“,
b) „Es war einmal ein König“,
- „ 2. August Bettlerlied, „Ihr guten Herrn“,
- „ 21. „ Chor der Engel „Christ ist erstanden“,
- „ 2. September Gretchen vor dem Bildniß „Ach neige“,
- „ 20. „ Chor der Geister „Schwindet ihr dunklen Wölbungen“,
(2. Bearbeitung, die erste entstand in Münchendorf)
- „ 1. October Gretchen's Stube „Meine Ruh' ist hin“,
- „ 25. „ Chor der Geister „Weh“,
- „ 20. November „Es war ein König in Thule“,
- „ ? Mephisto „Was machst du mir vor Liebchen's Thür“, endlich
- „ 16. März 1854 als Nachtrag noch ein Zwischenact für Orchester.

Den Männerchor „Burgen mit hohen Zinnen“ brachte der Verein im Concerte am 18. December 1853 zur Aufführung, und das sehr werthvolle Bettlerlied fand an einem Unterhaltungsabende in Dr. Panzer einen prächtigen Interpreten. Es ist ein Stück von großer Wahrheit des Ausdruckes und von effectvoller Durchführung, so daß jeder gute Bassänger auch heute noch mit demselben sicherlich einen guten Erfolg erzielen dürfte. „Gretchen vor dem Bildniß der mater dolorosa“, ein Stück von frommem bis zur inbrünstigen Leidenschaft gesteigertem Ausdrucke, darf dem Bettlerliede zur Seite gestellt werden. Die beiden genannten Gesangstücke scheinen wohl die werthvollsten Theile der Faust-Musik zu sein. In Druck erschien außer dem Soldaten-Chore ¹⁾ keine Nummer desselben. Am 16. October skizzirte er einen Chor im Volkston, „Ach Mäd'l, ich sag' Dir's“, welcher am 8. November vollendet wurde. Bald nach Eintritt des Jahres 1853 arbeitete Herbeck an einer Orchestersymphonie in B-dur, welche er am 30. März vollendete. Herbeck übersandte die Partitur,

¹⁾ Wien bei Glöggl, derselbe wird bei Aufzählung der musikalischen Bearbeitungen des Faust in dem Werke „Aus Weimar's goldenen Tagen“ von C. F. Wenzel S. 76 erwähnt.

aus welcher der Einfluß fremder Meister auf den Componisten wohl nicht weggeläugnet werden kann, die sich aber durch Einfachheit der Erfindung und eine treffliche Durchführung der Themen auszeichnet, im Jahre 1855 dem deutschen Tonhalle-Verein in Mannheim, welcher eine Symphonie-Concurrenz ausgeschrieben hatte; es ward ihm die Freude zu Theil, daß ein aus L. Spohr, B. Pachner und F. Hiller bestehendes Preisrichter-Collegium dieser Symphonie die „ehrende Anerkennung durch Belobung“ aussprach. Das Werk wurde übrigens nie aufgeführt.

Am 6. und 18. Juni entstanden die Männerchöre „Am Neckar, am Rhein“ und „Waldruhe“, dazwischen arbeitete er an einer Messe in F für gemischten Chor, Orgel und Streichquartett (ad libitum Trompeten und Pauken), die er am 25. Juni vollendete. Diese Messe ist Herbeck's erstes bedeutendes Werk, dem entschieden ein Auercht auf bleibenden Werth zugesprochen werden muß. Seine Phantasie war diesmal auf ein Feld gerathen, dessen fruchtbringendes Gebauen seiner schöpferischen Individualität vollkommen zusagte. Strenger Satz ohne Pedanterie, ausprechende, niemals die Pietät verletzende Melodie und, trotz vieler glänzend colorirter Stellen, eine wohlthuende Einfachheit der angewandten Mittel zeichnen die Messe vor allem aus. Das ganze Werk ist klar und durchsichtig gleich dem reinsten Krystall, und wie einem solchen auch Menschen, welche nicht Mineralogen und Krystallographen sind, denen aber nur ein ausgeprägter Schönheitsinn eigen ist, den Zoll der Bewunderung sicherlich nicht versagen werden, so wird auch Herbeck's Messe in jedem edlen Menschen fromme, erhebende Gefühle erwecken. Sie wurde zur Feier der Eröffnung des Schulcurfes im Jahre 1853 bei den Piaristen unter seiner Leitung aufgeführt. Das Werk war ihm mehr an's Herz gewachsen als manche seiner zweifellos bedeutenderen Schöpfungen; als Beweis dafür möge dienen, daß er im Jahre 1863, also zu einer Zeit, in welcher er seine älteren Compositionen schon mit einem gewissen kalt-kritischen Blicke betrachten mochte, die Partitur noch mit einer Holz- und Blechharmonie vermehrte und das Werk in das Repertoire der Hofcapelle aufnahm.

Im Herbst entstanden noch die Männerchöre:

„Des Lehensmanns Abschied“ am 19. November,

„Der Handwerksbursche“ am 21. November,

„Station Kahle“ am 22. November,

„Das macht das dunkelgrüne Laub“ (mit Soloquartett) am 27. December.

Zu Ende des Jahres 1853 wurde Herbeck von Seite des Josefstädter Kirchenmusik-Vereines unter schmeichelhaftester Anerkennung seiner Leistungen die unangenehme Mittheilung gemacht, daß es wegen „Ungunst der gegenwärtigen Zeitverhältnisse“ nicht mehr möglich wäre, die Kosten eines Chorleiters bestreiten zu können. So gering auch der Gehalt war, welchen ihm der Posten eintrug, so mußte Herbeck den Verlust desselben in seinen ziemlich beschränkten Verhältnissen doch bitter empfinden, aber noch viel empfindlicher als dieser

materielle Schaden traf ihn der Verlust des ihm durch diese Stellung erwachsenen Anrechtes, sich als einen — wenn auch noch so unbedeutenden — Factor des öffentlichen Kunstlebens betrachten zu dürfen.

Im Frühlinge 1854 machte Herbeck die Bekanntschaft eines Mannes, der sich schon damals als Componist von Liedern und Männerchören in der musikalischen Welt eines sehr guten Rufes erfreute. Diese Bekanntschaft blieb auf Herbeck's Künstlerlaufbahn nicht ohne Einfluß. Franz Abt war auf Besuch nach Wien gekommen und machte eine vom Männer-Gesang-Vereine am 22. Mai nach Nußdorf veranstaltete Sängerschaft als Ehrengast mit. Bei dieser Gelegenheit wurde ihm Herbeck vorgestellt und die beiden Männer waren bald von derart sympathischen Gefühlen zu einander erfüllt, daß Abt während seines mehrtägigen Aufenthaltes in Wien fast ausschließlich nur mit Herbeck verkehrte. Dieser spielte ihm mehrere seiner Compositionen vor und wußte über Kunst und Künstler in solch' verständiger Weise zu sprechen, seine Ansichten und Pläne so klar darzulegen, daß Abt aus alledem die Ueberzeugung sofort gewann und derselben auch Ausdruck gab, daß er in Herbeck einen außerordentlich begabten Künstler, dem eine große Zukunft bevorstehe, kennen gelernt habe. Voll Stolz erinnert sich Abt, als er später von der Richtigkeit seiner Voraussetzung überzeugt ward, seiner Prophezeiung. „Daß Ihnen noch eine bedeutende Zukunft bevorstehe, diese Entdeckung darf ich mich rühmen, bei dem ersten Zusammentreffen mit Ihnen gemacht zu haben“, schreibt er einmal an Herbeck und ein anderes mal: „Habe ich Ihnen nicht bei unserem ersten Zusammentreffen gesagt, daß Sie noch ein berühmter Mann werden?“ Ueber Abt's Veranlassung gelangten mehrere Männerchöre Herbeck's in der von jenem herausgegebenen „Sängerhalle“ zum Abdruck. Diese Anerkennung und thatkräftige Unterstützung von Seite eines Mannes, welchem er ein gediegenes Urtheil in musikalischen Dingen zutraute, mußte sein Streben beseuern und ihm die Ueberzeugung verschaffen, daß die künstlerische Richtung, welche er eingeschlagen hatte, keine verfehlte war.

Um diese Zeit vertonte Herbeck eine ganze Reihe von Gedichten D. Noquette's, dessen romantische Weise ihm besonders zusagte. Es waren dies:

- „Neuer Frühling“ am 6. Mai,
- „Wer ein Herz treu eigen hält“ (?),
- „Beim Wein“ am 8. Juni,
- „Veilchenduft“ „ 10. „
- „Sterne sind schweigende Siegel“ am 12. Juni,
- „In der Fremde“ am 22. Juni.

Im Sommer hatten sich Herbeck's finanzielle Verhältnisse derart günstig gestaltet, daß er sich und den Seinen die Annehmlichkeit und Wohlthat eines, allerdings bescheidenen Sommeraufenthaltes in dem nahe gelegenen Rodaun zu gönnen in der Lage war, ja er erübrigte von seinen Einnahmen noch so viel, daß er eine, den damaligen Verhältnissen gemäß, ganz bedeutende Reise unter-

nehmen konnte. Sein Ziel war München, wo eine Kunstausstellung und ein deutsches „Gesamtgastspiel“ stattfand. Der Erfinder dieser zuletzt genannten neuen Kunsterscheinung war Franz Dingelstedt, der Intendant des Hoftheaters in München. Im Sommer 1854 sollte nämlich der Glaspalast mit einer Industrieausstellung eröffnet werden, und Dingelstedt's Ansicht ging dahin, daß, da gleichzeitig eine Ausstellung von Gemälden stattfand, auch das Theater bei dieser Gelegenheit Außerordentliches leisten müsse. Das war nun eine ganz löbliche Idee, aber Dingelstedt begnügte sich nicht damit, gediegene Vorstellungen mit Münchener Kräften zu bieten, nein, was er in Scene zu setzen beabsichtigte, mußte Aufsehen erregen, von sich reden machen. Von weit und breit mußten Künstler und Kunstfreunde herbeigeströmt kommen, um die Wunder, welche sich da erfüllten, und deren Schöpfer anzustarren. Die berühmtesten Schauspieler Deutschlands: Anschütz, Emil Devrient, La Roche, die Schauspielerinnen Julie Kettich, Marie Seebach, Straßmann u. c., lud er zu dem „Gesamtgastspiele“ ein, welches in der Zeit vom 13. bis 31. Juli auch wirklich stattfand. Ueber die Bedeutung und den wahren Werth solcher Vorstellungen wird gelegentlich der Schilderung der Beziehungen Dingelstedt's zu Herbeck noch ausführlich die Rede sein.

Herbeck's Fahrt nach der bayerischen Hauptstadt ist angesichts der Umstände und Mühseligkeiten, von welchen sie begleitet war, für ein Kind unserer neuesten Zeit, das gewohnt ist, eine solche Reise mittels Courierzuges in 10 Stunden zu absolviren, interessant genug, um hier geschildert zu werden. 36 Stunden brachte er am Schiffe zu, bevor er dasselbe in Passau verließ. Nach einer daselbst verbrachten schlechten Nacht — das viele Ungeziefer ließ ihn nicht zur Ruhe kommen — wurde er von fünf Uhr Früh bis neun Uhr Abends auf einem elenden Postkarren nach Landshut gerädert, wo es ihm gelang, einen Eilwagen zu requiriren, welcher ihn des andern Morgens glücklich nach München brachte. Die Stadt mit ihren großen, modernen Gebäuden machte auf ihn einen günstigen Eindruck, er pries den Schöpfer solcher Zustände, den alten König Ludwig, und konnte ihm jetzt sogar seine Lola Montez verzeihen. Franz Pachner fand er leider nicht in München, dagegen traf er den um das Volkslied hoch verdienten Konrad Kunz an, welches Zusammentreffen Herbeck zweifellos den Anstoß dazu gab, seine Aufmerksamkeit auf dieses musikalische Gebiet zu lenken. Die Kunst-Ausstellung wurde natürlich fleißig besucht und am Tage seiner Ankunft (23. Juli) sah er „Maria Stuart“, am 31. Juli den „Faust“, ¹⁾ welcher die letzte Aufführung des Gastspiel-Cyclus bildete. Dingelstedt hatte damit in jeder Beziehung Glück gehabt. Der äußere Erfolg war ein kolossaler. Potentaten aller Länder: der Kaiser von Oesterreich, die Könige von Preußen und Sachsen (letzterer verunglückte einige Tage später auf einer Gebirgstour) waren bei den Vorstellungen zugegen, welche trotz eines

¹⁾ Briefe vom 23. und 31. Juli 1854. Anhang, S. 49 f.

schon am 18. Juli eingetretenen Falles von Cholera in der Hauptstadt unter allgemeinem Zulaufe zu Ende gespielt werden konnten, da nichts davon in die Oeffentlichkeit drang.¹⁾ Herbeck schien von der nahen Gefahr keine Ahnung gehabt zu haben. Einige Jahre vorher hatte er zwar in Münchendorf eine Epidemie ohne Angst und Aufregung mit erlebt, aber jetzt, da er für Weib und Kind zu sorgen hatte, würde er einer bewußten Gefahr wohl bei Zeiten ausgewichen sein.

Bald nach der Rückkunft von der Münchener Reise begann er mit der Composition einer Messe in G für Männerstimmen und (ad libitum-)Begleitung von Celli und Contrabässen. Das Kyrie vollendete er am 25., das Gloria am 26. August, das Sanctus am 1. September, das Benedictus am 7. und das Agnus am 11. September. Nicht ohne hemmenden Einfluß, schreibt Herbeck,²⁾ componirte er diese Messe, denn „der Tenor sollte nicht zu hoch, der Bass nicht zu tief, leicht zu treffen, das Ganze nicht zu lang und bei der dadurch bedingten Einfachheit doch das Harmonisch-Modulatorische nicht interesselos sein“. Die Messe, welche zuerst in der Piaristenkirche, später vom Männer-Gesang-Vereine aufgeführt wurde, zeugt von bedeutenden Fortschritten seiner Fähigkeit, musikalische Gedanken im strengen Styl, aber ohne Pedanterie, durchzuführen. Auffallend ist die Anwendung des, bei neueren Compositionen nur selten vorkommenden Plagal-Schlusses (im Benedictus) und seine Begründung hierfür ist bezeichnend für Herbeck's Bestreben, musikalische Formen mit außermusikalischen Ideen in Verbindung zu bringen. Die kleine Schrift sei dem Leser daher bestens empfohlen.

Ein trauriger Anlaß zwang Herbeck am 22. September die Feder in die Hand. Sein junger Freund, der edle Sänger Legat, war nach langem Leiden dahingegangen, und Herbeck erachtete es als seine Pflicht, ihm, mit dem so viele Talente und Hoffnungen in's Grab sanken, nach seiner Weise ein Todtenopfer zu bringen. Er componirte nach dem kirchlichen Texte ein Libera, ein Stück von düster-schaurigem Charakter, welches eine tiefe Ergriffenheit seines Schöpfers unmittelbar zum Ausdruck bringt. Ob er wohl eine Ahnung davon hatte, daß er damit auch sein eigenes Grablied schrieb?

Zim Herbste entstanden noch:

Am 5. October „Triumphmarsch“ (D-dur) für Clavier zu 4 Händen,

(?) „Gleich und Gleich“, Männerchor,

Am 22. October „Frühling und Liebe“,

„ 22. „ „ Marsch“ (H-moll) für Clavier zu 4 Händen, und

zu Anfang des Jahres 1855 ein Aufsatz: „Eine Meinung über die Nothwendigkeit, das Volkslied zu pflegen“. ³⁾ Derselbe scheint zum Zwecke mündlichen Vortrages geschrieben worden zu sein; ob der Vortrag wirklich gehalten wurde,

¹⁾ Dingelstedt „Münchener Silberbogen“, S. 52 ff.

²⁾ Bemerkungen zur Vocalmesse Nr. 2, Anhang, S. 107 ff.

³⁾ Siehe Anhang, S. 109 ff.

ist dem Verfasser nicht bekannt. Herbeck spricht darin sein abfälliges Urtheil über die Zusammensetzung der Liedertafel-Programme aus, die zu einer Verflachung des musikalischen Geschmacks führen müssen, welchem Uebelstande aber durch die Pflege des Volksliedes, „das der deutschen edelste Geister mit ihren zartesten Herzensfasern genährt, mit ihren duftigsten Geistesblüthen ausgestattet haben“ wirksam entgegen gearbeitet werden könne.¹⁾ Herbeck weist in dem Aufsatze auf all' die Schätze, welche in Archiven vergraben ruhten und von denen das Wiener Publicum keine Ahnung hatte; auf die wunderbaren, von Kunz und Silcher gesammelten deutschen Volkslieder, auf Schubert's herrliche Tonschöpfungen so vornehmlich hin, daß es von einer argen Verkennung des Guten und Schönen seitens der damals maßgebenden Personen zeugt, daß man, wie es thatsächlich der Fall war, nicht an ernste Reformen dachte, sondern den hergebrachten Schlendrian duldete und großzog. In den Worten „Krieg der Gemeinheit in allen Formen“ gipfelt die Tendenz jenes Aufsatzes. Dieser Spruch war sein Lozungswort als Künstler und Mensch.²⁾ Am 22. Februar entstand ein „Wanderlied“, ein kräftiger, im Marsch-Rhythmus gehaltener Chor; am 24. Februar der Männerchor „Hufarenlied“; am 25. März ein Lied mit Clavierbegleitung, „Des frommen Landsknecht Morgenlied“, eine eminente Aeußerung gesunden musikalischen Denkens und Fühlens; in der Zeit vom 16. bis 28. März arbeitete er an einer Einrichtung des „Zigeunerlebens“ von Schumann für Männerchor mit vierhändiger Clavierbegleitung; ferner entstanden der Chor „Schlacht bei Pavia“, mit Begleitung von 2 Zinken oder Oboen, eine Art Studie zu seinem berühmten „Landsknecht“ am 28. März; zwei einstimmige Lieder aus Lenau's „Atlantica“ am 6. und 10. Juni; ein Männerchor mit Soloquartett, „Blauer Himmel wölbt sich“ am 4. Juli. Im August trat er gemeinsam mit Stegmeyer eine kleine Reise nach Steiermark an. In Mariazell, wo er nach achttündigem Gebirgsmarsche am 23. August eintraf, spielte er die große Orgel. Von dort ging's über Graz nach Wien zurück, wo er gestärkt und erfrischt eintraf.³⁾ Die im September entstandenen Compositionen:

¹⁾ Es möge hier die Wiedergabe des Programmes einer vom Wiener Männer-Gesang-Vereine am 10. November 1855 abgehaltenen Liedertafel am Platze sein. „Hoch Oesterreich“, Chor von Stunz; „Befreiung aus der Gefangenschaft“, Solo und Chor von F. C. Fuchs; Chor aus Oedipus von Mendelssohn; „Kriegers Heimkehr“, Soloquartett mit Chor von A. M. Storch; „Polka-Ständchen“, Chor mit Pianoforte-Begleitung von A. M. Storch; „Abschiedstafel“, Chor von Mendelssohn; „Orgie aus der Oper Guttenberg“, Bassolo mit Chor, Komisches Quodlibet von Kunz.

²⁾ In einem Auszuge, den er sich 1853 aus C. M. von Weber's Schriften machte, welcher u. A. auch die bekannte Parodie auf die Kapuzinerpredigt enthält: . . . „Das Bollwerk des reinen Sanges ist gefallen, Italien ist in des Feindes Krallen“ etc. . . . läßt Herbeck die Bemerkung einfließen: „Und dennoch — glücklicher, dreimal glücklicher Weber! Verdi, Ricci, Capececatro und wie sie alle heißen, die Schmeißfliegen, die das Banner der himmlischen Kunst besudeln, sie haben zu deinen Zeiten noch nicht vegetirt!“

³⁾ Brief vom 23. August 1855, im Anhange nicht abgedruckt.

ein Offertorium und ein Graduale, bezugen, daß er auf sein Lieblingsfach, die Kirchenmusik nicht vergaß. Im November entstanden noch zwei Lieder mit Clavierbegleitung aus den Gedichten des Hafis in Hellas.

Der Herbst des Jahres 1855 ließ sich für das musikalische Wien recht schlecht an. Herbeck, welcher auf seinen kleinen Reisen nun auch auswärtige Zustände kennen gelernt hatte, konnte Vergleiche zwischen den Verhältnissen deutscher Städte und jenen Wien's anstellen, welche durchaus nicht zu Gunsten der letzteren Stadt ausfielen. Obwohl ein abgesagter Feind von dem, was Kant „Ausländerei“ nennt, mußte er als scharfer Beobachter die Stagnation in der musikalischen Entwicklung Wien's doch erkennen. Franz Abt war am Braunschweiger Hoftheater als Hofkapellmeister angestellt worden, und sein künstlerischer Wirkungskreis wie seine pecuniäre Lage ließen nichts zu wünschen übrig. „Wie bettelhaft gestellt“ schreibt Herbeck an Abt¹⁾, „erscheint Ihnen gegenüber ein Operkapellmeister in Wien. Ueberhaupt bei Ihnen „draußen im Reich“ geht's in der Kunst rege her; so lese ich von großartigen Instrumentalaufführungen auf Ihr Veranlassen, wozu Sie Liszt geladen. Bei uns ist bis jetzt öffentlich Alles musikalisch todt! Keine Orchesteraufführungen, kein Quartett,²⁾ keine künstlerische Celebrität, nichts als Calamität! Die ätherische Musica wird bei uns von lauter Tritten und Stößen verdrückt! Gott besser's, wir hoffen drauf.“ Unter solchen Umständen, sollte man meinen, hätte eine imperatorische Erscheinung wie Liszt, welcher zur Direction des Mozarifestes nach Wien gekommen war, mit Freuden begrüßt werden müssen. Allein dem musikalischen Handwerkertum, das gewiß lieber einen der Seinen an der Spitze gesehen hätte, scheint ein Feuergeist wie Liszt nicht in den Kram gepaßt zu haben. Hanslick, also wahrlich kein übermäßiger Verfechter der Richtung Liszt's, läßt sich darüber folgendermaßen aus: „ mit dem Augenblicke, als diese Berufung (Liszt's durch den Gemeinderath) beschlossen war, und Liszt seine Bereitwilligkeit erklärt hatte, ihr Folge zu leisten, mit diesem Augenblicke hätte jede scheelsüchtige Regung schweigen sollen Liszt hätte vom Momente seines Eintreffens mit jener auszeichnenden Rücksicht behandelt werden sollen, die man einem so bedeutenden und liebenswürdigen Gaste schuldet.“³⁾ Das Festconcert am 27. Jänner 1856 brachte unter Liszt's Direction u. a. den Priesterchor „O Isis und Osiris“, das Dies irae aus dem Requiem, die G-moll-Symphonie. Der Männer-Gesang-Verein, in dessen Reihen auch Herbeck war, sang mit. Herbeck stand, ebenso wie das Publicum, unter dem Banne des Meisters, der gefeiert wurde und des Meisters, der am Dirigentenpulte wirkte. Herbeck lernte Liszt bei dieser Gelegenheit übrigens auch persönlich kennen — doch davon ein anderes mal.

¹⁾ Brief vom November 1855. Anhang, S. 50.

²⁾ Das erste Quartett Hellmesberger fand in dieser Saison erst am 30. December statt.

³⁾ Hanslick a. d. Concertsaal. S. 110.

Die Resultate der schöpferischen Thätigkeit aus der letzten Periode sind bald aufgezählt:

„Trinkweise“, Männerchor 3. Februar,

„Trinkspruch“, „ mit Soli 10. Februar,

„Es war ein alter König“, Lied mit Clavier 28. Februar,

„Morgenlied“, Männerchor 20. März.

Das Morgenlied, ein Gedicht Robert Reinick's, war Herbeck's letzte, vor seiner Wahl zum Chormeister des Männer-Gesang-Vereines entstandene Composition. Kobold Zufall hatte sich da einen artigen Scherz erlaubt. Das Gedicht beginnt mit den Worten: „Bald ist der Nacht ein End' gemacht“. Wie Herbeck nun der Nacht gedankenloser Liedertafelei bald ein Ende machte, ein Morgenroth voll der schönsten Hoffnungen entzündete und einen Tag glänzenden Künstlerthums schuf; dies zu schildern, soll die Aufgabe der weiteren Darstellung sein.

Am 10. März 1856 erklärte Stegmeyer seinen Austritt aus dem Wiener Männer-Gesang-Vereine, und am 28. März wurde Herbeck mit 71 gegen 31 Stimmen zum Chormeister dieser Körperschaft gewählt.¹⁾ Diese Thatsache wurde von den Freunden Stegmeyer's als das Resultat fortgesetzter Intriguen des neuen Chormeisters dargestellt, während dieselbe in Wirklichkeit in der Erkenntniß der bedeutenden Fähigkeiten Herbeck's durch die Mehrheit des Vereines ihre Ursache hatte. Welche specielle Aeußerung dieser Fähigkeiten die Blicke der Majorität des Vereines auf sein junges Mitglied Herbeck gelenkt hatten, soll nicht näher untersucht werden, da ja die im folgenden dargestellten Ereignisse zur Genüge als Beweis dafür dienen können, daß die Wahl des Vereines keine verfehlte war.

Am 4. April fand die erste, von Herbeck geleitete Uebung statt, wobei er aus dem älteren Repertoire einen Chor von Otto „Trockene Blumen“ und den „Waldgesang“ von Becker, einen sehr frischen Chor, welcher zur Zeit verschollen war, studirte, den „Brautgesang“ von Kunz aber als neu vorführte. In der Uebung am 11. April wurde der Beschluß gefaßt, daß der Verein der an ihn ergangenen Einladung, bei der feierlichen Grundsteinlegung der Botivkirche mitzuwirken, Folge leisten werde. An Herbeck erging die Aufforderung, zur Verherrlichung dieses für die Kunstgeschichte Wien's so wichtigen Tages einen Chor und ein Tedeum zu componiren.

Herbeck wählte für den Chor den Psalm „Der Herr ist mein Licht und mein Heil“ (David 26, 27) als Text und legte beide Arbeiten am 18. desselben Monates dem Vereine vor. Bei dieser Gelegenheit war auch der junge, ungefähr im selben Alter wie Herbeck stehende Architekt Heinrich Ferstel anwesend,

¹⁾ Der folgenden Darstellung diente ein vom Frühling 1856 angefangen durch mehrere Jahre hindurch geführtes Tagebuch Herbeck's, ferner das Archiv und die im Drucke erschienenen Jahresberichte des Wiener Männer-Gesang-Vereines als Quelle.

dem die hohe Aufgabe zugefallen war, die Votivkirche zu erbauen. Herbeck nennt ihn „einen wahren Künstler und gemüthreichen Menschen“. Wie richtig er die wahre Künstlerschaft Ferstel's erkannte, hat die Folge gelehrt. In einem Zeitraume von 23 Jahren vollendete dieser das Riesengericht, welches den berühmtesten deutschen Domen als ebenbürtig an die Seite gestellt werden darf, und er gehörte zu den wenigen Glücklichen, denen es vergönnt ward, die Verwirklichung ihrer Ideen zu erleben und das, was ihre kühne Phantasie kaum zu träumen gewagt hatte, leibhaftig vor ihren Augen erstehen und sich vollenden zu sehen.

Vom herrlichsten Wetter begünstigt, wurde am 24. April der erste Stein zu dem Werke, welches heute den Stolz Wien's bildet, feierlichst gelegt. Der Kaiser, die Kaiserin, alle Prinzen und Prinzessinen des Habsburg'schen Hauses, die weltlichen und geistlichen Würdenträger des Reiches, die Diplomatie wohnten der erhebenden Feier bei, deren Großartigkeit ihren Gipfelpunkt in dem Schlußmomente fand, als der Männer-Gesang-Verein, mehr als 200 stimmig, das Haydn'sche „Gott erhalte“ unter dem Donner der auf den Stadtwällen aufgestellten Kanonen absang. Herbeck's Psalm und das Te Deum brachten, obwohl beide nicht den Haupttheil der Feierlichkeit bildeten, doch eine prächtige Wirkung hervor, welche durch die von einer Militärcapelle besorgte Musikbegleitung gehoben wurde. Herbeck konnte mit dem Erfolge seines ersten eigentlich öffentlichen Auftretens zufrieden sein.

Am Abende versammelten sich die Wiener Künstler in geselligem Kreise, wobei der apostolische Nuntius, der Wiener Erzbischof, der Primas von Ungarn und der eine ganze Culturepoche kennzeichnende Unterrichtsminister Graf Leo Thun als Gäste anwesend waren. „Der Clerus besuchte ein Künstlerlocal“ schreibt Herbeck in sein Tagebuch, „auch ein Zeichen der Zeit.“ Der Verein trug etliche Lieder vor, bis der Champagner das Singen verdrängte und zahllose Trinksprüche, worunter auch einer des Bruders Leo Thun's, des als Kunstprotector bekannten Grafen Franz, auf Herbeck, ausgebracht wurden. Der Minister Thun fand nicht genug Worte des Lobes über Herbeck's Psalm und alle übrigen Persönlichkeiten schloßen sich diesem Lobe an. Diese ihm von so vielen Seiten zu Theil gewordene Anerkennung befeuerte sein Streben und regte seinen edlen Ehrgeiz zu neuem Schaffen an, gab aber auch vielen eine willkommene Nahrung für Neid und Scheelsucht. Aber Herbeck ließ sich nicht beirren. „Vorwärts“ lautete seine Parole, „und nie stehen bleiben!“

Seine neue Stellung gab ihm in genügender Weise Gelegenheit zu rastlosem Schaffen. Wenn man bedenkt, daß die Bezahlung, welche dieser Verein seinem Chormeister bieten konnte (der jährlich zu bewilligende Ehrensold betrug 200 fl. C. M.), eine äußerst geringe war, so muß Herbeck's Eifer auf dem neuen Felde seiner Thätigkeit geradezu erstaunlich erscheinen. Herbeck richtete vor allem sein Augenmerk auf das gründliche Studium einiger älterer, guter Chöre, wobei er bestrebt war, einen edlen, geschmackvollen Styl in den Vortrag der Sänger zu bringen. Das that Noth, denn es hatten sich im Laufe

der Jahre viele abgeschmackte Manieren beim Gesange eingeschlichen, wie: ritardandi, crescendi und diminuendi an Stellen, wo sie nicht hingehören, und wohin Grobfehligkeit sie setzte oder Unachtsamkeit sie duldete, ja selbst Mordenzen an Stellen, die der Componist glatt geschrieben hat. Viele Stunden des Tages aber brachte Herbeck im Archive des Vereines zu, welches er mit der ihm eigenen Gründlichkeit durchstöberte. Diese Arbeit ward auch bald von gutem Erfolge begleitet, denn manches schöne Lied gelangte aus dem Dunkel des Archives an's Tageslicht, wie z. B. der originelle und von Laune sprudelnde Chor von Hermann Bönicke „Im Weinhaus“ (welcher in Düsseldorf einen Preis erhielt). Herbeck bemerkt dazu: „Schwierig zu singen, kommt durch Eifer bald zum Verständniß. Merkwürdig dabei, daß dieser Chor mit noch zwei anderen Preisliedern „Käfer und Blume“ und „Lebewohl“ in einem Hefte seit Jahren dalag und nicht beachtet wurde. Ich bin nicht böse, daß er mir vorbehalten blieb.“

Die Compositionen Bönicke's, welcher auf dem Gebiete des Männerchores und der Orgelcomposition Bedeutendes geleistet hat, wurden von Herbeck außerordentlich geschätzt. „Sie wissen wohl selbst am Besten,“ schreibt er an Bönicke, ¹⁾ „welches Vergnügen es einem gewährt, nach dem Durchsehen einer Unmasse männergesanglicher Zämmlichkeiten — wie sie unsere sogenannten „beliebten“ Componisten zu produciren pflegen — endlich auf Hervorragendes zu stoßen!“ Diese „männergesanglichen Zämmlichkeiten“ zeigten sich aber in ihrer vollen Richtigkeit, als Herbeck eine Reihe der reizendsten, von Silcher gesammelten Volkslieder aus dem Archive hervorholte. „Warum verfiel früher Niemand auf diese einfachen, herrlichen Liedchen? Die Geschichte vom Ei des Columbus.“ Doch darüber später.

Vermuthlich gab der bevorstehende Besuch des Componisten Heinrich Marschner in Wien Herbeck den unmittelbaren Anlaß, dessen Chöre „Liedesfreiheit“ und „Ich lieb was fein ist“ einzustudiren. Den letzteren beurtheilt Herbeck als einen „wirklich feinen humoristischen Chor“, wobei ihm der $\frac{3}{8}$ Takt im Scherzo-Tempo auffällt und ihn zu einer Erinnerung an das B-dur Quartett Beethoven's veranlaßt. „Es ist stannenswerth,“ fährt das Tagebuch fort, „wie der Verein schnell und leicht liest und faßt, wenn man ihn zu interessiren weiß und in's Feuer zu bringen versteht.“

Marschner, dessen Oper „Hans Heiling“ Herbeck so lieb gewann, und die er als Operndirector mit großem Fleiße in Scene setzte, war damals Hofcapellmeister in Hannover. Seine Opern erfreuten sich einer großen Beliebtheit, und seinem Componisten-Ruhme wie seiner persönlichen Liebenswürdigkeit verdankte er den herzlich-warmen Empfang, der ihm, als er an der Seite seiner Gemahlin bei der, ihm zu Ehren veranstalteten Liedertafel des Männergesang-Vereines erschien (20. Juni), zu Theil ward. Marschner war von

¹⁾ Brief vom 19. April 1861, Anhang S. 54.

den Leistungen des Vereines augenscheinlich überrascht und äußerte: „Der Wiener Verein hat vor Allen, die ich hörte, den Schwung voraus. Ueber Herbeck's Leistungen als Dirigent sagte er laut und vernehmlich: „Er habe die Auffassung seiner Compositionen bis in's kleinste Detail so gut getroffen, wie er es selbst nicht anders gemacht hätte“. ¹⁾ Die Festliedertafel enthielt ein außerordentlich reichhaltiges Programm, so daß die Musik erst gegen 1 Uhr Morgens beendet ward. Daß man nach Absolvierung des Programmes nicht sofort nach Hause eilte, sondern nun erst den Freunden der Tafel und des Bechers lebte, ist wohl von selbst verständlich. Es wurde lustig fortgezecht bis in den hellen Tag hinein. Herbeck verstand es übrigens auch inmitten des freudvollsten Festgetümmels, wobei, wie sich der Wiener ausdrückt „alles d'runter und d'rüber geht“, die ihm eigene Mäßigkeit zu bewahren. Er war im Stande, im stärksten Tabakqualm eine ganze Nacht hindurch bei einem einzigen Glase Bier oder Wein zu sitzen, und auch im engeren Kreise ließ er sich nie zu einem „zu viel“ verleiten. War er stets in allem, was dem Körper irgendwie zum Schaden gereichen könnte, äußerst mäßig, so kannte er hingegen kein Maß und Ziel, wenn er seine Kräfte der Verwirklichung künstlerischer Intentionen widmete, und wie er tagelang in Archiven nach vergilbten Manuscripten stöberte, so war er im Stande, halbe Nächte lang über dem Studium einer Partitur zu sitzen, bis er erschöpft in seinen Stuhl zurücksank und einschlief.

Viel Fleiß und Mühe verursachte im heißen Sommer das Studium der zur Aufführung bei dem Mozart-Säcularfeste in Salzburg, wozu der Verein seine Mitwirkung zugesagt hatte, bestimmten Stücke. Bevor der Verein die Reise dahin antrat, gelang es Herbeck, ein zweites Columbus-Ei zum Stehen zu bringen. Der Männer-Gesang-Verein hatte nämlich bereits in den traurigen Märztagen des Jahres 1848 einen Wahlspruch, bestehend aus den schönen Worten „Frei und treu in Lied und That“ auf sein Panier geschrieben. Herbeck kam auf die Idee, diese Worte in Musik zu setzen und legte dem Vereine zwei Versionen vor, deren erste angenommen wurde. Die originelle Idee, den Vereins-Wahlspruch in Musik zu setzen, fand bald allgemeinen Gefallen, andere Liedertafeln beeilten sich ihren Wahlspruch componiren zu lassen, und heute dürfte es schwerlich mehr einen Männer-Gesang-Verein in Deutschland geben, der nicht seinen eigenen musikalischen Wahlspruch besäße.

An der Salzburger Fahrt theilten sich 67 Sänger, welche ihren Wahlspruch beim feierlichen Empfange in Krems zum ersten male öffentlich vortrugen. In Ybbs mußte eingetretenen schlechten Wetters halber angehalten und übernachtet werden, und am zweiten Tage um 1 Uhr Mittags langte das Schiff in Linz an. Von da ab ging's per Pferdebahn nach Lambach. Die in Lambach bereitstehenden Wagen trugen jedoch ein solch' uncomfortables Aeußere

¹⁾ „Nicht um ein leeres Compliment zu machen, äußerte er galant, daß der Wiener Gesang-Verein dem berühmten Kölner kaum in irgend einer Beziehung nachstehe.“ Neue Zeitschrift für Musik. 45. Bd., S. 50.

zur Schau, daß Herbeck sich entschloß, lieber mittels Extrapost nach Salzburg weiterzufahren, wo er nach beinahe 48stündiger Fahrt, aber lange noch vor seinen weniger glücklichen Sangesgenossen am 4. September anlangte.¹⁾ Am folgenden Tage unternahm der Verein eine vom prachtvollsten Wetter begünstigte Fahrt nach Berchtesgaden und dem Königssee. Als die Sängerschaft ihre Seefahrt beendet hatte, begrüßte sie den am Ufer stehenden König Max von Baiern durch Absingung zweier Chöre. Herbeck dirigitte Esser's „Gesang im Grünen“, ein Lied, so recht passend zur Situation. Er nannte diesen Abend einen der schönsten seines Lebens und die Erinnerung daran, meinte er, würde ihm nie verklingen.²⁾

Am Mittag des 6. September hielten die verschiedenen Vereine ihren Einzug in die Stadt, am Abend fand ein grandioser Fackelzug zum Denkmale Mozart's statt, und am 7. wurde ein Hochamt im Dome aufgeführt. Der größte Theil der Tageszeit war den Proben gewidmet, welche, da verschiedene Vereine zusammengekommen waren und einige Gesamt-Vorträge am Programme standen, gewissenhaft abgehalten werden mußten, damit der Erfolg des Festes auch in rein künstlerischer Beziehung sich zu einem bedeutenden gestalte. Es waren die Liedertafeln von Berchtesgaden, Hallein, Innsbruck, Landshut, Linz, Lungau, München, Passau, Reichenhall, Salzburg und Wien, welche zusammen einen Chor von 500 Mann bildeten, erschienen. Die Münchener, welche Herbeck, „ein intelligentes, lustiges, gemüthreiches Volk, mit dem wir trefflich harmonisiren“, nennt, waren mit ihrem Chormeister, dem Componisten und nachmaligen Hoftheater-Intendanten Karl Freiherrn von Perfall erschienen, in welchem er „einen künstlerisch Gleichgesinnten“ gefunden zu haben gesteht. Herbeck fühlte sich von dem künstlerischen Eifer, womit Perfall seine Sängerschaft leitete und dem schlichten Wesen desselben lebhaft angezogen, und beide wurden in der Folge gute Freunde. Die Innsbrucker unter dem Chormeister Teichner, „einem lieben Kerl“, waren „sehr brav von der technischen Seite“, die Linzer unter Storch „höchst geziert und affectirt“, dem Gesange der Passauer haßte seiner Meinung nach „noch viel Biergeschmack“ an. Bei dem großen Concerte in der Aula des Collegiengebäudes am 8. September fand Herbeck zum ersten male Gelegenheit, sein Directionstalent vor einem großen Publicum zu bekunden. „Du kannst dir mein Gefühl vorstellen,“ berichtet Herbeck an seine Frau,³⁾ „wie ich zum Dirigentenpulte hinaufsteige und das Zeichen zum Beginne gebe. Die Kaiserin Mutter (Karolina Augusta), der König und die Königin von Baiern, der König von Griechenland (Otto von Baiern) und ein sehr elegantes Publicum von etwa 2000 Personen war anwesend, die Erwartung ungeheuer. Wir singen den „Gesang im Grünen“ von Esser; kaum war die letzte Note ausgeklungen, brach ein wahrer Beifalls-

¹⁾ Brief vom 4. September 1856. Anhang S. 51.

²⁾ Brief vom 6. September 1856. Anhang S. 52.

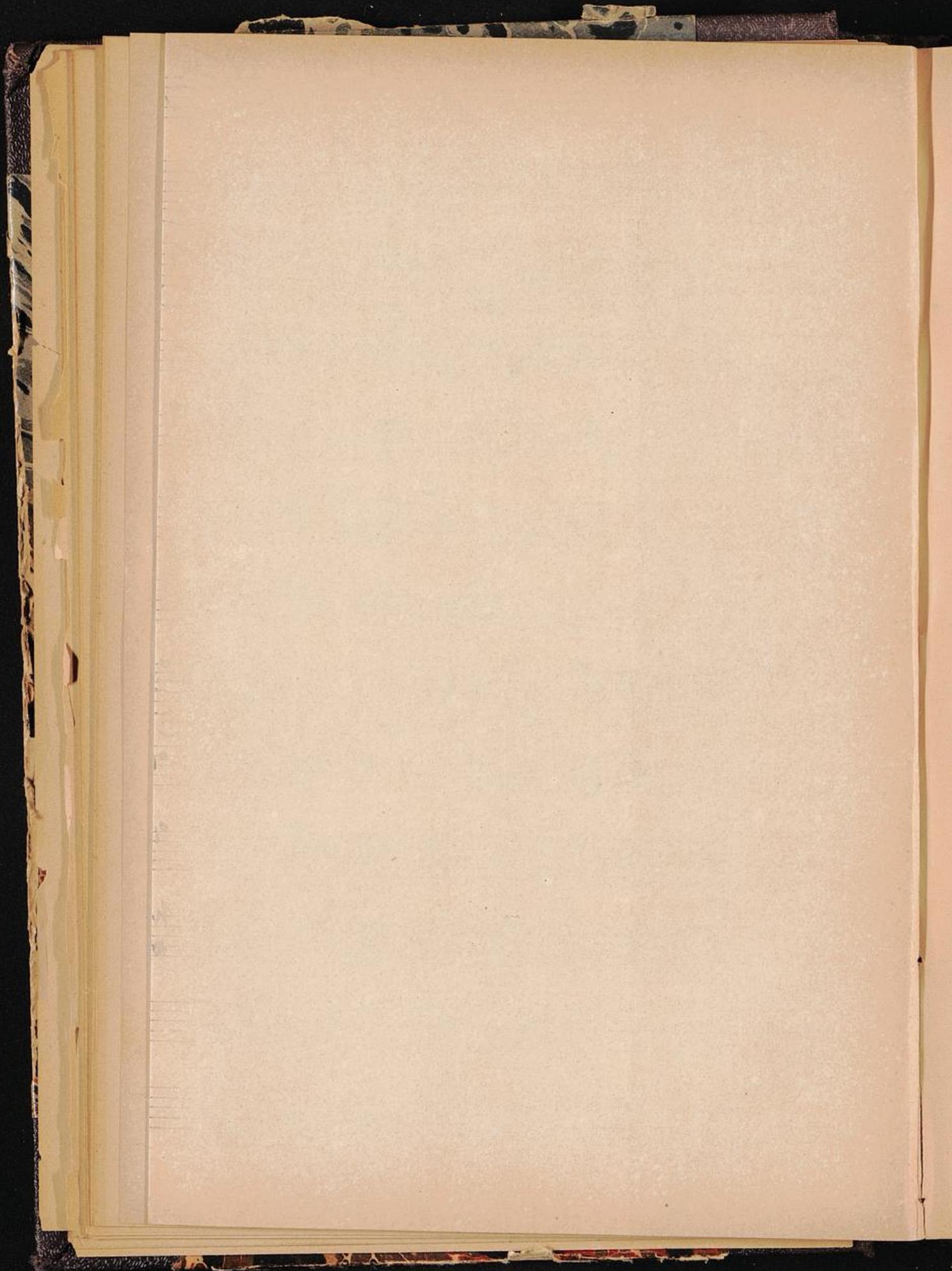
³⁾ Brief vom 9. September 1856. Anhang S. 52.

1.

Soprano *f*
 Tenore *f* *do*
 Basso *f*
 Basso *f* *do*

2.

Zumbuck
 18 $\frac{28}{8}$ 56



sturm los, 3 mal mußte ich auf's Pult steigen und mich nach allen Seiten hin bedanken, da wir aber ausgemacht hatten nichts zu repetiren, sondern erst nach der zweiten Nummer, wenn der Beifall anhält, einen dritten Chor zuzugeben, so sang Schläger den zweiten Chor „Liebe und Wein“ von Mendelssohn an, der ebenfalls großen Beifall erntete. Nun stieg ich abermals hinauf und kündigte den „Nachtgesang im Walde“ von F. Schubert an,¹⁾ und Du kannst Dir nicht leicht vorstellen, wie jubelvoll auch diese Nummer aufgenommen wurde, ich mußte abermals zweimal vortreten und meine Kratzfüße machen. Wir sangen aber nichts mehr, weil es gut ist, wenn die Leute vom Essen aufhören, wenn der Appetit am größten ist! Die Kaiserin Mutter insbesondere applaudirte aus Leibeskraften. Du kannst Dir, liebes Weib, meine Freude vorstellen, es hat mir das Wasser in die Augen getrieben“ und das Tagebuch berichtet: „Bei der berühmten Echostelle (im Nachtgesange) hätte man eine Stecknadel fallen hören können, wie wir geendet, kannte der Applaus keine Grenzen. Mir war vor freudiger Bewegung das Weinen näher als das Lachen.“

Der Verein begab sich nach dem Feste nicht unmittelbar nach Wien zurück, sondern leistete einer Einladung des Erzherzogs Franz Karl, welcher ein großer Musikfreund war, in Ischl zu singen, Folge. Am 10. September kamen die Sänger in Ischl an und begaben sich noch am Abende vor die Villa des Erzherzogs, um diesem und seiner Gemahlin, der Erzherzogin Sophie, eine Serenade darzubringen. Herbeck dirigirte „Gesang im Grünen“ von Effer, „Der Mai ist gekommen“ von Kunze und „Der kleine Rekrut“ von Rücken. Nach der Production unterhielten sich die Herrschaften längere Zeit mit dem Vorstande Dr. Egger und den Chorleitern und befragten die einzelnen Sänger um ihre Reisechicksale. Für Herbeck hatte dieser Abend die besondere Bedeutung, daß er zum ersten male mit der geistreichen und kunstsinigen Erzherzogin Sophie, welche später einen großen Einfluß auf seine Künstlerlaufbahn ausgeübt hat, zusammentraf. Als die Sänger am folgenden Morgen auf Salzschiffen die reizende Traun hinabfuhren, öffnete die Erzherzogin die Fenster und winkte ihnen freundliche Abschiedsgrüße zu. Der Verein drückte beim Beginne der Saison 1856—57 durch die neuerliche höchst ehrenvolle Wahl Herbeck's (108 gegen 7 Stimmen) diesem sein Vertrauen aus.

Zu schöpferischem Wirken fand Herbeck in der eben beschriebenen Periode angestrebter Thätigkeit nur wenig Muße. Außer den zur Grundsteinlegung der Botivkirche componirten Stücken, entstanden nur noch die Männerchöre:

„Mucker und Schlucker“ am 20. Mai,

„Der gefühnte Hirsch“ (mit Bassolo und Horn) am 24. Mai,

„Morgenlied“ am 12. Juli, alle drei nach Gedichten von H. Reinitz;

¹⁾ Als Herbeck diesen Chor zum ersten Mal mit dem Vereine studirte, schrieb er in's Tagebuch: „Welch' künstlerischer Hochgenuß, eine solche Composition zu studiren und zu dirigiren.“

„Winternacht“ (Eichendorff) mit Clavierbegleitung am 4. October, ferner ein Lied „Es war ein alter König“; endlich arbeitete er das Adagio und Finale seines im Vorjahre geschriebenen Quartettes in D-moll um.

Im Herbste führte Herbeck den Namen Liszt in das Repertoire des Männer-Gesang-Vereines ein. Liszt's Wirken als schaffender Künstler läßt sich in zwei Hauptperioden eintheilen. In der ersten entstanden hauptsächlich Claviercompositionen und eine Menge geistreicher, brillanter Transcriptionen fremder Schöpfungen, welche, hauptsächlich für seine kunstfertigen Finger berechnet, von anderen Clavierpielern kaum wiederzugeben sind. In dieser Eigenschaft lernte das musikalische Wien den „König des Claviers“ bereits in den Jahren 1823 und 1838 kennen. Gelegentlich der schon erwähnten Mozartfeier trat Liszt als Dirigent vor das Wiener Publicum, und er stand demselben daher noch im besten Angedenken, als Herbeck daran ging, Aufführungen von Werken seiner zweiten Epoche, jener der Oratorien, symphonischen Dichtungen, Messen zc. vorzubereiten. Die letzte Anwesenheit Liszt's gab Herbeck Anlaß, sich dem Meister vorzustellen, welcher ihm Theile aus seiner Messe für Männerchor vorspielte. Herbeck war diese Stunde des Beisammenseins mit Liszt, wo ihn „der Geist dieses Werkes und seines Schöpfers elektrisch durchzuckte, und er sich gleichzeitig die würdige Wiedergabe dieses Hohenliedes zur künstlerischen Pflicht machte“ unvergeßlich. Herbeck wählte den originellen, geistreich concipirten Studenten-Chor (das Rattenlied aus „Faust“) als erste, im Männer-Gesang-Vereine aufzuführende Composition Liszt's. Zwar waren die Sänger über die ungeheueren Schwierigkeiten dieses Stückes anfangs verblüfft, aber nach und nach fanden sie doch Geschmack daran, so daß Herbeck es wagen konnte, das Lied bei einer Probe eine volle Stunde durchzunehmen, ohne daß die Aufmerksamkeit und der Fleiß der Sänger erschlappt wäre. Bei der Liedertafel im SophienSaale am 25. October bot der Verein eine tadellose Wiedergabe dieses Chores, welcher aber trotzdem nicht so gefiel, „wie die Sache es verdient hätte“. Der Liszt'sche Chor verursachte Herbeck, abgesehen davon, daß ihm das Studium eine immense Mühe kostete, auch noch eine zarte Collision mit der Censur. Die Stelle vom Doctor Luther wurde nämlich im Programme gestrichen und statt dessen „vom allerbesten Futter“ gesetzt. Herbeck begab sich zur protestantischen Kirchenbehörde, um einen gütlichen Ausgleich zu erzielen. Der anwesende Kirchenrath ersuchte ihn aber „verschiedener Verhältnisse wegen“ den „Doctor Luther“ wegzulassen, was denn auch geschah.¹⁾

Die erste Frucht seiner Thätigkeit als Chormeister des Vereines war die Einführung des deutschen Volksliedes in künstlerisch geläuterter Form. „Im Tone des herzigen Volksliedes“ sagt Schubarth²⁾ „ist Deutschland noch von keinem anderen Volk übertroffen worden; die größten wälschen Meister belauschen oft unsere Handwerksburschen, um ihnen herzige Melodien abzustehlen“. Silcher

¹⁾ Brief Herbeck's an Liszt. Anhang S. 12.

²⁾ Schubarth Aesthetik. S. 238.

hatte mit nicht genug anzuerkennendem Fleiße und kritischem Verstande die schönsten derselben für Männerchor bearbeitet und in einer Sammlung zum allgemeinen Gebrauche zurecht gelegt.¹⁾ Jahrelang lagen die reizenden Lieder unbeachtet im Archive des Wiener Männer-Gesang-Vereines, bis Herbeck, ihren hohen Werth erkennend, sie hervorholte und mit dem Vereine sogleich das Studium derselben begann. Mit welch' künstlerischer Feinheit er die Lieder einstudirt hatte, bewies der in jeder Strophe, dem Sinne der Textworte gemäß, in Tempo und Dynamik modificirte Vortrag, mit welchem das Publicum sich auch sofort befreundete.²⁾

Im Sommer studirte Herbeck mit dem Vereine aus dem Sülcher'schen Lieder-schatze: „Untreue“ („In einem kühlen Grunde“), „Coreley“, „Muß i denn zum Städtle n'aus“ und „Setz gang i an's Brünnele“, welche er mit Ausnahme des dritten Liedes in dem Concerte am 21. December im Redoutensaal zur Aufführung brachte. Die herrlichen Melodien der „Untreue“ und „Coreley“ ergriffen tief die Herzen der Zuhörer, und jede Strophe wurde enthusiastisch bejubelt. Herbeck war glücklich über seinen ersten Erfolg als Concert-Dirigent in Wien, und mit Recht konnte er stolz darauf sein, der künstlerischen Pflege des Volksliedes in Oesterreich die Wege gebahnt zu haben. Auf dem einmal eingeschlagenen Pfade fortschreitend, pflückte er Frucht um Frucht von dem großen, weitverzweigten Baume des Volksesanges. „Ein Jäger aus Kurpfalz“, „Robin Adair“, „Es zogen drei Bursche“, „Herr Ulrich“, „Ach du Karblauer Himmel“ und „Rosstock“ bildeten zunächst Gegenstand des Studiums. Diese Lieder wurden theilweise öffentlich aufgeführt, aber keines derselben errang jenen Erfolg wie „Coreley“ und „Untreue“ errungen haben. Diese beiden Lieder blieben beliebte Repertoirestücke des Vereines, und sie haben ihre Anziehungskraft auf das Publicum bis heute bewahrt.

Am Nachmittage des 21. Decembers sollte Herbeck noch die Freude erleben, als Componist einen schönen Erfolg zu feiern. Hellmesberger brachte nämlich Herbeck's Quartett (in D-moll) als eine neue Erscheinung auf dem Gebiete der Kammermusik in ausgezeichnete Weise zur Aufführung.

Aus dem talentvollen Knaben Josef war nämlich ein Violinspieler ersten Ranges, ein Künstler geworden, dem kein Fach der Musik fremd ist. Die größten Verdienste erwarb Hellmesberger sich unlängbar um die Pflege der Kammermusik in Wien. Am 4. November 1849 trat er an der Spitze eines von ihm

¹⁾ Volkslieder für 4 Männerstimmen gesetzt von Fr. Sülcher. Tübingen, 12 Hefte.

²⁾ Goethe gibt uns in „Wilhelm Meister's Lehrjahre“ (3. Buch 1. Cap.) ein schönes Beispiel eines modificirten Gesangvortrages. „Sie (die Mignon)“ heißt die Stelle wörtlich, „sing jeden Vers feierlich und prächtig an, als ob sie auf was Sonderbares aufmerksam machen, als ob sie etwas Wichtiges vortragen wollte. Bei der dritten Zeile ward der Gesang dumpfer und düsterer. Das: Kennst Du es wohl? drückte sie geheimnißvoll und bedächtig aus; in dem: dahin, dahin! lag eine unwiderstehliche Sehnsucht, und ihr: laß uns zieh'n! mußte sie bei jeder Wiederholung dergestalt zu modificiren, daß es bald bittend und dringend, bald treibend und vielversprechend war.“

gebildeten Streichquartettes vor die Öffentlichkeit. Er selbst spielte die I. Violine, bei der II. saß Mathias Durst, ein tüchtiger Quartettspieler, dem die Leitung der Musik im Burgtheater Jahre hindurch anvertraut war, die Viola spielte Karl Heißler, eine ausgezeichnete musikalische Lehrkraft, das Violoncello der Meister auf diesem Instrumente, Karl Schlesinger. Schon das erste Programm: Haydn, Quartett C-dur op. 76; Spohr, Trio A-moll op. 124; Beethoven, Quartett F-dur op. 59, war vielverheißend für spätere Leistungen.¹⁾ Denn auch die öffentliche Pflege der Kammermusik war in Wien arg vernachlässigt worden. Hat doch selbst Schuppanzigh, der sich durch die treffliche Wiedergabe Beethoven'scher Quartette sehr verdient machte, viele herrliche Schätze, welche sich ihm in Gestalt der Schubert'schen Kammermusikstücke boten, unberührt gelassen. Franz Lachner berichtet,²⁾ daß Schuppanzigh, nachdem er mit Schubert dessen herrliches, eine Welt von Schönheit bergendes D-moll-Quartett („Der Tod und das Mädchen“) durchgespielt hatte, dem Componisten gegenüber sich äußerte: „Brüderl, das ist nichts, das laß gut sein, bleib Du bei deinen Liedern.“ Einer ähnlichen absprechenden Meinung über Schubert scheint Zanfa, welcher in den 40iger Jahren Quartettproductionen abhielt, gewesen zu sein. Er gefiel sich nicht nur in einem consequenten Ignoriren Schubert's und Schumann's, sondern spielte auch aus Beethoven's reichem Repertoire beständig bloß drei Quartette aus op. 18.³⁾

Von Hellmesberger's Quartett-Soiréen verging wohl kaum eine einzige, deren Programm nicht mindestens ein Werk Beethoven's enthalten hätte. Er trieb einen förmlichen Cultus mit diesem Giganten, und man kann mit Recht behaupten, das Hellmesberger es war, welcher dem musikalischen Publicum seiner Generation die Schönheiten der Beethoven'schen Kammermusik enthüllte. Auch seine Verdienste um die Pflege Schubert's, Schumann's und Mendelssohn's sind nicht zu unterschätzen. Im Laufe der Jahre 1840—50 brachte er Schubert's Quartett in C-dur (als Manuscript), jenes in G und A-moll, dessen Trio's in Es und B-dur, theilweise wiederholt, zur Aufführung, und das herrliche Quartett in D-moll erregte bei der ersten Aufführung einen solchen Enthusiasmus, daß Hellmesberger, dem Drängen des Publicums Folge gebend, dasselbe bald darauf wiederholte. Mendelssohn's Octett und Quintett (B-dur), die meisten seiner Quartette und Schumann's, sowie einer großen Zahl moderner Kammermusik-Componisten Werke vervollständigten das überaus abwechslungsreiche Repertoire Hellmesberger's. Mit collegialem Eifer hatte Hellmesberger sich des Quartettes von Herbeck angenommen, und so konnte es bei der Schönheit des Werkes und der unübertrefflichen Wieder-

¹⁾ Frau Hofcapellmst. Hellmesberger hatte die Liebenswürdigkeit, mir die von ihr angelegte Sammlung der Programme sämtlicher Quartettproductionen, zur Verfügung zu stellen.
Der Verfasser.

²⁾ Lachner, „Vor den Coullissen“, Berlin 1882, mitgetheilt in der „Presse“ Nr. 151, 1882.

³⁾ Haustic, a. d. Concertsaal S. 6 f.

gabe desselben an einem guten Erfolge nicht fehlen. Herbeck wurde vom Publicum hervorgerufen und betrachtete den Tag, an welchem er einen so schönen Doppelerfolg feierte, als einen wichtigen Tag seines Lebens. „Die Bahn“ schrieb er nieder, „ist mir, wie ich glaube, gebrochen!“

Die Productionen des Männer-Gesang-Vereines nahmen im Jahre 1857 ihren Anfang mit einer beim „Sperl“ in der Leopoldstadt abgehaltenen Faschings-Liedertafel. Dieser Vergnügungsort erfreute sich in Wien einer gewissen Berühmtheit. Durch eine lange Reihe von Jahren drängte sich dort die jeunesse dorée zu, manchmal wohl die Grenzen der Anständigkeit überschreitenden Faschingsvergnügungen zusammen, und mancher junge Wiener mag dort die „kostbarsten“ Stunden seines Lebens zugebracht haben. Alljährlich im Frühlinge aber versammelte sich beim „Sperl“ die stellungspflichtige Jugend der Residenz, und die Assentirungs-Commission sprach ihr Urtheil über die Brauchbarkeit der jungen Bürger zu Kriegsdiensten aus. Heute steht an der Stelle des „Sperl“ ein Real-Gymnasium, und dort, wo einst leichtfüßige Nymphen mit kecker Grazie dahinschwebten, wird nun der Jugend über die punischen Kriege und über die Gleichungen mit zwei oder mehreren Unbekannten vorgetragen. So ändern sich die Zeiten! Neben ausgelassenen Unterhaltungen wurden doch auch, von anständiger Gesellschaft besuchte Bälle, Soirées etc. daselbst veranstaltet, und der Wiener Männer-Gesang-Verein hielt durch mehrere Jahre hindurch seine Faschings-Liedertafeln beim „Sperl“ ab.

Bei der erwähnten Production gelangte eine dreiactige komische Operette „Mordgrundbrunn“ von Julius Otto, welche Herbeck den Wiener Localverhältnissen entsprechend bearbeitet hatte, unter dem Titel „Die schwarze Lacke am Universum“ zur Aufführung. Chor und Soli waren durchaus von Mitgliedern des Vereines besetzt. Herbeck hielt, um den Spas in möglichst vollendeter Weise in Scene gehen zu lassen, sechzehn lange und eifrige Proben ab, und ein großer Erfolg belohnte seinen Fleiß und seine Mühe. Das fortgesetzte Gelingen aller von ihm geleiteten Unternehmungen mag bei vielen Neid und Mißgunst in hohem Grade erregt haben, denn sein Tagebuch enthält folgende, auf diesen Abend Beziehung habende Stelle: „Man geifert schon wieder, zum Glück ärgert mich dieses niedrige Getriebe nicht, ich kann es nur verachten.“

Im Winter 1857 wurde das Studium neuer und älterer Compositionen fleißig fortgesetzt. Ein Stück von weihevollem Charakter, der Bardengesang aus „Uthal“ von Mehul,¹⁾ das Herbeck in seiner Würde an den „Zfis“-Chor in der „Zauberflöte“ erinnert, machte den Anfang, darauf folgte ein Stück von Spohr „Was treibt den Waidmann in den Wald“ im Arrangement von Kunz. Die weiters vorgenommenen Nummern mögen hier hauptsächlich

¹⁾ Uthal, ernsthaftes Singspiel von Mehul wurde in Wien zum ersten male am 16. Januar 1810 gegeben. Wlassaf, Chronik des Burgtheaters, S. 117.

wegen der kurzen Apostrophen Herbeck's Platz finden: „Lied vom Wein“ (von ?) „ein redseliger Strudelteig, apathische Musik“; Siegesgesang aus der „Hermannschlacht“ von Lachner „in der Masse von ziemlich kraftvoller Wirkung, das Ganze doch etwas eintönig, mehr gemacht als groß aufgefäht“; „Frühlingsbotschaft“ von Otto, „einer der besten humoristischen Chöre“, dessen Studium aber „viel Schweiß kosten wird“; „Studentengruß“ von Berner, „alter Spaß, der bisher immer sehr schleppend gesungen wurde, anfangs schütteln mehrere, die da glauben, nur wie sie es seit 10 Jahren gesungen, sei es gut und richtig, die Köpfe, bald überzeugt man sich aber von der Wichtigkeit des von mir applicirten Tempos“; „Der frohe Wandersmann“ von Mendelssohn, „es geht wie auf der Schnur, die Sänger versichern, so gefiele ihnen der Mendelssohn'sche Chor“ zc.

Das größte Verdienst erwarb Herbeck sich um die herrlichen Schöpfungen Franz Schubert's. Die Pflege der Werke dieses größten Genius, der innerhalb der Mauern Wien's erstanden, wurde zur Zeit, als Herbeck auf den Schauplatz der Oeffentlichkeit trat, ganz und gar vernachlässigt. Man kannte eben nur Schubert, den Liedercomponisten; die vielen herrlichen Producte seiner unerschöpflichen Phantasie, wie seine großen Werke für Orchester und Chor, waren — mit wenigen Ausnahmen — in Wien ebenso wie in Deutschland unbekannt, weil sie, nicht einmal als Manuscripte geachtet, in Archiven und Kumpelkammern in Staub zu zerfallen drohten. Daß man von Schubert als dem Componisten so vieler herrlicher Männerchöre nirgends auch nur eine Ahnung hatte, dafür zeigt am deutlichsten das treffliche, in diesen Blättern bereits citirte Buch über die Entwicklung des Männergesanges von Otto Elben (1855), in welchem der Verfasser über Schubert als Componisten von Männerchören nicht mehr als die wenigen Worte zu sagen weiß: „Unter seinen unsterblichen Werken befinden sich einige für mehrstimmigen Männergesang.“¹⁾ Auf dem Repertoire des Wiener Männer-Gesang-Vereines stand bis zum Jahre 1857 nur ein kleiner Theil der Chorschöpfungen Schubert's. Es waren dies: Mondenschein, Gondelfahrer, das doppelchörige Schlachtlied, Nachtgesang im Walde, Widerspruch, Nachthelle, Hymne, die Nachtigall, Naturgenuß, Psalm und ein Graduale. Herbeck war es, welcher die empfindlichen Lücken des Schubert-Repertoires ausfüllte. Den Anfang machte er mit dem „Gesang der Geister über den Wassern“. Dieses großartige Stück war in Wien ein einziges mal öffentlich zu Gehör gebracht worden u. zw. in einer von der „Gesellschaft adeliger Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen“ im Kärntnerthor-Theater am 7. März 1821 veranstalteten Akademie. Anstatt mit großem Chor war das Stück nur mit acht Stimmen besetzt, und man kann sich daher leicht vorstellen, daß nicht nur nichts von der demselben

¹⁾ S. 231. Herr Dr. Elben schreibt darüber an den Verfasser dieser Biographie: „Leider habe ich damals, wie alle Welt, auch Schubert's Compositionen für den Männergesang noch nicht gekannt.“

innewohnenden Majestät und Größe zu verspüren war, sondern daß dasselbe geradezu durchfiel. Ein Ohrenzeuge schreibt darüber: „Der 8stimmige Chor von Herrn Schubert wurde von dem Publikum als ein Accumulat aller musikalischen Modulationen und Ausweichungen ohne Sinn, Ordnung und Zweck anerkannt. Der Tonsetzer gleicht in solchen Compositionen einem Großfuhrmann, der achtspännig fährt, und bald rechts, bald links lenkt, also ausweicht, dann umkehrt, und dieses Spiel immer fortreibt, ohne auf eine Straße zu kommen.“¹⁾ Am 30. März desselben Jahres wurde der Geisterchor in einer Abendgesellschaft bei Dr. Ignaz von Sonnleithner aufgeführt und seit dieser Zeit war er spurlos verschwunden.

Als Herbeck im Frühlinge 1857 eines Tages in den Spina'schen Musikalienladen am Graben eintrat, wo er oft stundenlang in alten Schartecken herumzuwühlen pflegte, bemerkte er, daß der Geschäftsführer, Namens Doppler, eben einen Pack Manuscripte bei Seite schob. Auf die Frage, was das Packet enthalte, antwortete Doppler nonchalant im reinsten Wienerisch: „Nix als Schmarr'n“. Herbeck aber erschien dieses Urtheil doch nicht competent, und er ließ sich die Mühe nicht verdrießen, den ganzen Stoß Papiere aufmerksam durchzublätern. Plötzlich hielt er inne, denn er war auf ein Manuscript Schubert's gestoßen. Es war der „Gesang der Geister über den Wassern“. Auf welche Weise die Handschrift in den Besitz der Musikalienhandlung gekommen war, läßt sich erklären. Doppler war mit Schubert persönlich bekannt, und er zählte zu den Theilnehmern der bei Vater Schubert veranstalteten Streichquartett-Uebungen.²⁾ Wenn der liederreiche Meister in Geldverlegenheit war — und das ereignete sich wohl öfter — kam er zu Doppler gelaufen, um ihm irgend eine Composition zum Kaufe anzubieten. Doppler gab ihm gewöhnlich einen Zwanziger dafür und Schubert war zufrieden, sich wieder ein paar mal satt essen zu können.³⁾ Herbeck entlehnte das kostbare Manuscript, um sofort die Stimmen herauszuschreiben zu lassen und eine Probe davon abzuhalten. Wenn er wichtige Novitäten zu probiren hatte, so war es seine Gepflogenheit, die tüchtigsten Sänger des Vereines entweder in seine Wohnung oder in die Kanzlei des Vereines, welche sich damals in dem nun nicht mehr bestehenden Bürgerospitale (innere Stadt) befand, zum Zwecke ungestörteren Studiums einzuladen. Die Einladung hierzu schrieb er eigenhändig nieder, verzeichnete die Namen der Sänger, nach Stimmen geordnet, darauf, und ließ den Bogen durch den Vereinsdiener bei allen einzuladenden Mitgliedern circuliren. Sehr häufig versah er diese Einladungen, um die Aufmerksamkeit der Sänger zu erregen, spasshafter Weise mit Bemerkungen im Style marktchreierischer Ankündigungen, z. B. „Was gibt es Neues??“ „Sehr interessante Dinge, meine Herren!“ u. Eine ähnliche Ein-

¹⁾ Allgemeine Musikzeitung Nr. 23, 1821, bei Kreißle Schubert S. 206 ff.

²⁾ Kreißle Schubert S. 89.

³⁾ Zufolge einer verbürgten mündlichen Ueberslieferung.

ladung ließ er für den Abend des 10. Juli erfließen. Eine wörtliche Wiedergabe derselben möge, da sie den Geisterchor betrifft, hier am Platze sein. Sie lautet:

„Nachstehende Herren werden freundlichst ersucht, sich behufs einer Lese-
probe äußerst interessanter Novitäten, worunter ein gänzlich unbekannter
Chor von Franz Schubert Manuscript!!! um 6 Uhr Abends, Freitag den
10. Juli in meiner Wohnung, Stock im Eisen Nr. 623, 3. Stock rechts,
gefällig versammeln zu wollen.

Hochachtungsvoll

S. Herbeck.“

Unter den Geladenen befand sich der nachmalige Vereins-Chormeister Rudolf Weinwurm, der spätere Vorstand Schierer, die Tenoristen Dr. Gunz und Dr. Olschbauer, der Bassist Dr. Panzer u. a. m. Das Locale, wo der wunderbare Gesang zu neuem Leben erstehen sollte, befand sich in einem, nun nicht mehr bestehenden Hause, welches im Jahre 1866 mit einer ganzen Gruppe von Gebäuden niedergerissen wurde. Der im Centrum der Stadt, in unmittelbarer Nähe des Stephansdomes gelegene Stock-im-Eisen-Platz zählt heute noch zu den Merkwürdigkeiten Wien's wegen eines in einer Mauer-
nische des Hauses Nr. 1080 stehenden Baumstammes, dessen Holz aber unter den tausenden hinein getriebenen Eisennägeln kaum mehr sichtbar ist. Einer Sage nach soll nämlich jeder Handwerksbursche, der nach Wien kam, einen Nagel in den Baumstamm eingeschlagen haben, welcher Gebrauch sich so lange erhielt, bis kein Fleckchen mehr das ursprüngliche Holz zeigte. Gegenüber diesem Hause mit dem merkwürdigen Baume dehnte sich eine Gruppe von ungefähr zwanzig Häusern aus, welche einen Theil des Stock-im-Eisen-Platzes, der Grabengasse, der Goldschmiedgasse und zwei enge finstere Gäßchen, nämlich das Schlosser- und Schustergäßchen, bildete. Die enge Passage in der Grabengasse war des großen Wagen- und Menschenverkehrs halber oft unpassirbar, während das Schustergäßchen des Nachmittags meist mit zerlumpte[n] Weibern und Kindern angefüllt war, welche dort warteten, bis die Ueberreste aus der Küche des in der Nähe befindlichen Reisenleitner'schen Gasthauses, das Herbeck mit Vor-
liebe zu besuchen pflegte, unter ihnen vertheilt wurden. Wenn Herbeck um die Mittagsstunde das Gäßchen passirte, dann wurde er von den Armen, welche sein gutes Herz kannten, oft förmlich umringt, so daß es ihm Mühe kostete, sich loszumachen. In dem von Herbeck bewohnten Hause befanden sich die Niederlagen des Zuckerbäckers Gerstner und des Hof- und Feld-Apothekers Pleban. Die Zimmer seiner Wohnung hatten die Aussicht theils auf die Straße, theils in den engen Hofraum. Ein Schreibtisch, welcher von einem wüsten Durcheinander von Papieren bedeckt war, ein Clavier, Fabrikat der Firma Zahn in Wien, ein Ruhebett, auf dem Herbeck des Nachts schlief und mehrere mit Musikalien angefüllte einfache Kästen bildeten die nicht eben üppige Zimmereinrichtung. In diesem Raume erklangen am 10. Juli zum ersten male die unwiderstehlich schönen Accorde des Geistergesanges. Herbeck

notirt über dieses Ereigniß: „Gesang der Geister über den Wassern“ von Fr. Schubert im Jahre 1821 componirt und im Jahre 1857 von mir als gänzlich unbekanntes Manuscript aufgefunden! Gehört zu den größten, kühnsten Offenbarungen dieses Genius!“ Und in der Vorrede zur Schubert-Ausgabe (s. Anhang S. 113) sagt er darüber: „Wenn er (Schubert) „mit Geisterhänden in die geistigen Tiefen greift“ und zu singen anhebt: „Des Menschen Seele gleicht den Wassern“ wenn dann das Blut nicht heißer rollt, wer da nicht jauchzen und weinen kann, der fühlt nicht die Musik, er verspürt höchstens den Schall — dem wird der Musik geheimnißvoller Zauber für immer eine von verrückten Dichterlingen ersonnene Fabel sein.“ Bei der Probe wurde das Stück allseitig acclamirt, und als Herbeck dasselbe vom Plenum des Vereines singen ließ, erregte es eine solche Begeisterung, daß die Sänger bis $\frac{3}{4}$ auf 11 Uhr Abends (die Probe begann um 8 Uhr) unverdrossen ausharrten. Wie gerührt Herbeck von diesem Fleiße und dieser Hingebung war, beweisen die von ihm niedergeschriebenen Worte: „Franz, könntest Du das sehen und hören!“ Da die Jahreszeit einer ersten Aufführung eines so bedeutenden Stückes ungünstig war, so verschob Herbeck dieselbe bis zu dem ersten Vereins-Concert, welches im December stattfand.

In der Probe am 10. Juli brachte Herbeck noch den „Räuber gesang“ und zwei kleinere Quartette von Schubert zur Lesung, welche Compositionen seiner Ansicht nach zwar nicht an den Geistergesang heranreichten, die er aber „durchwegs reizend“ fand, ferner das für Wien ebenfalls ganz neue „Tournierbankett“ von C. M. von Weber — „kraftvoll rauschend, schäumend wie Feuerwein“, — dann Jagdlieder von Schumann — „einzelne von großer Schönheit“, — die Vocalmesse von Liszt — „voll Geist und Originalität“, — ein böhmisches Volkslied ¹⁾ und „Oberschwäbisches Tanzlied“ ²⁾, „zwei allerliebste Naturkinder“, endlich einen Chor eigener Factur „Mucker und Schlucker“.

Die schöpferische Thätigkeit im ersten Halbjahre 1857 war eine minimale; es entstand nur das „Morgengebet“. Im August, als Herbeck sich zu einer Reise nach Deutschland anschickte, setzte er das philosophisch-weltschmerzliche Gedicht Lenau's „Die drei Zigeuner“ in Musik und nahm das Manuscript nach Weimar mit, um es Liszt zu überreichen. Dasselbst fanden nämlich Anfangs September aus Anlaß der Feier des hundertjährigen Geburtsfestes des Großherzogs Karl August, große, mit künstlerischen Aufführungen verbundene Festlichkeiten statt, zu deren passiver Theilnahme Herbeck von Liszt eingeladen worden war. Er verband diesen Ausflug mit einer Rundtour durch Norddeutschland. Am 15. August verließ er Wien und begab sich vorerst nach Berlin. Schon die Gegend zwischen Dresden und der preußischen Hauptstadt, die „Gott in seinem Zorne geschaffen zu haben schien“ bereitete eine nicht günstige Stimmung zur Aufnahme der Eindrücke Berlin's in ihm vor, das ihm mit seinen

¹⁾ Sittler, VII. Nr. 8.

²⁾ Sittler, VII. Nr. 6.

langen, geraden, sich regelmäßig kreuzenden Straßen in ästhetischer Beziehung weit gegen München zurückstehen schien.¹⁾ Nach sehr kurzem Aufenthalte begab er sich nach Hamburg. Die Lage der Stadt und der Hafen mit den tausenden von Schiffen fand er „einzig“. In Braunschweig suchte er seinen Freund Franz Abt, welcher daselbst die Stelle eines Hofkapellmeisters bekleidete, auf. Trotzdem er entzückt war von dieser Stadt und deren Einwohnern, so erinnert er sich doch wehmüthig an sein Heim, seine Frau und seine Kinder; selbst das Bier, mundet ihm nicht so gut, wie das, welches er an den heißen Sommerabenden beim „Hirschen“ im Prater zu trinken gewohnt ist.²⁾ Ueber Hannover ging's nach Köln. Dort suchte er Franz Weber, den Dirigenten des berühmten Männer-Gesang-Vereines auf, dessen Bekanntschaft er im Jahre vorher in Salzburg gemacht hatte. Im Kreise seiner Familie und des Vereines ward ihm eine wahrhaft glänzende Aufnahme zu Theil. Mehrere Mitglieder desselben waren den ganzen Tag über um seine Person und bemühten sich, alle seine Wünsche in zuvorkommendster Weise zu erfüllen. Im herzlichen Verkehr mit dem, in Sprache und Sitten von den Wienern so verschiedenen Rheinböllchen kam es einmal zu einer ergötzlichen Scene. Man saß Nachmittags in munterem Gespräche in einem Kaffeehause beisammen, und Herbeck, welcher momentan wohl nicht daran dachte, daß er sich in einer fremden Stadt befände, verlangte auf gut Wienerisch einen „Keinen Schwarzen“ (eine Schale schwarzen Kaffee). Daraufhin brachen die Kölner Herren, welche den Sinn dieser Worte wohl verstanden haben mochten, in helles Gelächter aus und übersetzten Herbeck's Wunsch drastisch genug in ihre Mundart: „Det wult en kleen Murn“ (Der will einen kleinen Mohren). Ihm zu Ehren veranstaltete der Verein eine Liedertafel, wobei auch ein von dem Vereinsmitgliede Pütz zu dieser Gelegenheit componirter Canon zur Aufführung gelangte.³⁾ Beinahe erdrückt von den vielen ihm erwiesenen Sympathie- und Ehrenbezeugungen, reiste Herbeck nach mehrtägigem Aufenthalte von Köln nach Weimar.

Weimar, obwohl unbedeutend als Stadt, konnte damals das Centrum deutschen Kunstlebens genannt werden. Franz Liszt, zur Zeit der bedeutendste Vertreter der neuen Richtung, welche die Musik eingeschlagen hatte, lebte seit zehn Jahren als „Hofkapellmeister in außerordentlichen Diensten“ am Hofe

¹⁾ Brief vom 17. August 1857, im Anhange nicht abgedruckt.

²⁾ Brief vom 21. August 1857, im Anhange nicht abgedruckt.

³⁾ In dem herzlichen Gedichte heißt es u. a.:

„Es kam von Wien, der Kaiserstadt,
Zu uns nach Cöln am Rhein
Herr Herbeck, der die Leitung hat
Vom Wiener Männer-Gesang-Verein.
Wir grüßen Ihn, wir feiern Ihn,
Wir schütteln Ihn die Hand,
Harmonisch knüpfet Cöln und Wien
Ein festes Bruderverband.“

des Großherzogs. Er widmete seine eminenten Kräfte der regelrechten künstlerischen Pflege der Classiker mit demselben Eifer, mit welchem er neue Talente unterstützte und ihnen einen Weg bahnte. Richard Wagner, welchem nach dem Dresdener Maiaufstande 1849 alle Hoftheater Deutschlands so gut wie verschlossen waren, erlebte hier in Folge des mannhaften Auftretens Liszt's durch die Aufführung des „Lohengrin“ (1850) seinen ersten Triumph, Schumann's „Genoscha“, wie so viele andere bedeutende Schöpfungen, erfreuten sich hier über Liszt's Anregung einer Wiedergeburt. Die Kunst wurde eben um ihrer selbst willen getrieben und nicht, wie es an vielen anderen Hofinstituten, welche zu nennen ein leichtes wäre, der Fall ist, des Gelderwerbes halber oder, um dem Lieblinge irgend einer Clique auf die Beine zu helfen. Dieses selbstlose Streben des Meisters Liszt fand zum Schluß schlechten Lohn. Peter Cornelius, ein Neffe des berühmten Künstlers, war als junger Mann nach Weimar gekommen, um Liszt zu besuchen. Der Besuch währte lange. Volle 7 Jahre (1852—59) hielt sich Cornelius in Weimar auf, um unter der Anleitung Liszt's seine künstlerische Ausbildung zu vollenden. Cornelius war eine edle, reich begabte Natur. Er übersetzte die Sonette von Mickiewicz über Anregung und unter Mithilfe der Fürstin Karoline Sayn-Wittgenstein, einer hochgebildeten in und für Liszt lebenden Dame, schrieb selbst Gedichte und componirte Lieder und Opern. Seine komische Oper: „Der Barbier von Bagdad“¹⁾ führte Liszt im Jahre 1858 am Weimarer Hoftheater auf, hatte aber das Unglück, auf solch' eine entschiedene und lärmende Opposition des Publicums zu stoßen, daß er seine Thätigkeit als Operndirigent aufgab. Diesen jungen Künstler sah Herbeck in Weimar zum ersten male, und er fühlte sich sogleich sympathisch zu ihm hingezogen. Der Verkehr zwischen beiden gestaltete sich zwei Jahre später, als Cornelius nach Wien übersiedelt war, zu einem recht herzlichen, wovon an geeigneter Stelle noch die Rede sein wird.

Der Empfang, welcher Herbeck von Seite Liszt's zu Theil ward, war ein überaus warmer. Das Lied von den drei Zigeunern, welche Liszt seine „hochsinnigen und hochgebornen Landsleute“ nennt,²⁾ wurde mit Freuden aufgenommen; Herbeck's Quartett in D-moll hatte Liszt vorher schon günstig beurtheilt und es dem Weimarer Streichquartett,³⁾ durch welches das Werk auch wirklich aufgeführt wurde, übergeben; die Instrumentirung der Begleitung zu Liszt's Vocalmesse war Herbeck vom Componisten selbst anvertraut worden: kein Zweifel, der Verkehr zwischen dem jungen, die höchsten Ideale in der Kunst anstrebenden, aber noch unbekanntem Musiker und dem gefeierten Meister muß, als sich beide nach längerer Zeit wieder sahen, ein recht inniger gewesen sein.

¹⁾ Eine Besprechung des Werkes liefert Felix Mottl, Leipzig. Musik. Wochenblatt Nr. 27 ff. Jahr 1878.

²⁾ Brief Liszt's vom 22. Nov. 1858, Anhang S. 17.

³⁾ Das aus den Mitgliedern des Hoftheaters Eduard Singer, Johann Walbrüt, Karl Stör und Bernhard Copmann bestand. Jahrbuch des großherzoglichen Hoftheaters von R. Pohl, Weimar 1855, S. 26, vergl. Brief Liszt's vom 12. Juni 1857, Anhang S. 17.

Der Großherzog setzte einen Stolz darein, die Säcularfeier dadurch zu begehren, daß er das Andenken dreier deutscher Geistesheroen in würdiger und bleibender Weise ehrte: zuerst wurde die vom Berliner Bildhauer Ritschel geschaffene Goethe-Schiller-Gruppe, später das Wieland-Monument, das Werk des Oesterreichers Hans Gasser, feierlich enthüllt. Der deutsche Fürst zeigte bei dieser Gelegenheit öffentlich, was ein wahrer Künstler in seinen Augen galt. Nachdem nämlich die Hülle des Monumentes gefallen war, entblößte der Großherzog seine Rechte, drückte Ritschel herzlichst die Hand und stellte ihn mit einer bezeichnenden Bewegung der darüber in Jubel ausbrechenden Volksmenge als den Schöpfer des Werkes vor. Aehnlich benahm sich der Großherzog gegen Gasser bei der Enthüllung des Wieland-Monumentes. Diesen Feierlichkeiten schlossen sich würdige Aufführungen im Hoftheater an, und das von Liszt geleitete Concert am 5. September bildete den Abschluß der Festlichkeiten. Das Programm enthielt: Schiller's „An die Künstler“ von Liszt für Männerchor und Orchester componirt, dessen symphonische Dichtung „Die Ideale“ (nach Schiller), Lieder von Schubert, den Liszt'schen Chor „Ueber allen Gipfeln“ und seine symphonische Illustration des „Faust“. ¹⁾ Herbeck hatte da also vieles gesehen und gehört. Die Hauptbetrachtungen, welche er nach dem Feste anstellte, mögen vergleichender Natur gewesen sein, denn unwillkürlich mußten angesichts dieses inneren und äußeren Glanzes die Wiener Zustände in ihrer ganzen Armseligkeit vor sein geistiges Auge treten. Goethe, Schiller und Wieland hatten in dem kleinen Weimar ihre Monumente; in Wien dachte wohl noch niemand daran, einem Dichter ein Denkmal in Erz oder Stein zu setzen, während der Gedanke, jene Musiker, welche in Wien ihre größten Schöpfungen vollendet und der österreichischen Residenz dadurch recht eigentlich das unvergängliche Merkmal einer Musikstadt aufgeprägt hatten, in solcher Weise zu ehren, ab und zu zwar auftauchte, aber Dank der Thatenlosigkeit der einflussreichen Männer erst Decennien später Verwirklichung fand. Wie paradiesisch mußten ihm aber Weimar's Kunstverhältnisse gegen jene Wien's erscheinen, wenn er Liszt's Stellung mit seiner eigenen verglich! Freilich war Liszt ein Künstler, der eine lange, glänzende Laufbahn hinter sich hatte, während Herbeck eben anfing, sich in der Oeffentlichkeit bemerkbar zu machen. Aber hatte er angesichts der damaligen Wiener Verhältnisse, welche in dem nächsten Abschnitte eine ausführlichere Besprechung erfahren werden, überhaupt die Hoffnung, jemals einen künstlerischen Wirkungskreis zu erhalten, welcher jenen Liszt's in Weimar auch nur im entferntesten glich?

Es dürfte genügen, Herbeck's Gedanken und Pläne, von welchen sein Geist auf der Heimreise erfüllt gewesen sein mag, hier angedeutet zu haben. Er kehrte über Leipzig, wo er sich Verlagsangelegenheiten halber kurze Zeit aufhielt, nach Wien zurück; am Morgen des 13. September, einem Sonntage, traf er daselbst ein. Hier brachte er in Erfahrung, daß der Männer-Gesang-

¹⁾ Zellner's Blätter für Musik Nr. 75, ff. Jahr 1857.

Berein eben auf einer Sängereinfahrt nach Dornbach begriffen wäre. Er machte sich daher sogleich dorthin auf den Weg und begrüßte die überraschten Sänger. In der nächsten Vereinsübung erstattete er aber *ex tempore* einen genauen Bericht über seine vierwöchentliche Reise, welcher mit großem Beifalle aufgenommen wurde.

Im socialen und künstlerischen Leben Wien's spielte damals die Gesellschaft „Aurora“, welcher Herbeck als artistischer Leiter angehörte, eine bedeutende Rolle. Diese Vereinigung war von dem, als Dichter und Schriftsteller bekannten Beamten der Kaiser Ferdinand-Nordbahn Karl Rief gegründet worden und hatte sich einen, durch künstlerische Aufführungen veredelten, geselligen Verkehr zum Zwecke gesetzt. Die Versammlungen fanden vom November angefangen bis April an jedem Donnerstage statt, und die bedeutendsten künstlerischen Kräfte der Residenz, sowie beinahe alle in Wien auftretenden fremden Virtuosen waren Theilnehmer an denselben.¹⁾ Daß die Productionen dieses Vereines echt künstlerische waren, und mit dem, besonders in späteren Jahren in derlei Kreisen sich breit machenden unfähigen Dilettantismus nichts gemein hatten, dafür bürgen wohl die Reihen glänzender Namen, deren Träger die aus den besten Kreisen Wien's gebildete Zuhörerschaft durch Vorträge entzückten. Wenn die Namen Anschütz, Sonnenthal, Gabillon, Meixner, Haizinger, Seebach, Walter, Franz Wild, Hellmesberger, Duftmann, Titjens, Ole Bul, Servais hier Erwähnung finden, so ist damit der Charakter jener Productionen im allgemeinen wohl hinreichend gekennzeichnet. Die Reihe der Kunstleistungen einzelner Personen wurde durch Symphonien und kleinere Orchesterstücke, welche ein von Herbeck zusammengestelltes und dirigirtes Orchester in der Stärke von 20—40 Mann executirte und durch Vorträge von Mitgliedern des Männer-Gesang-Vereines abwechslungsreich unterbrochen. Die Begleitung der Liedervorträge besorgte Herbeck meist selbst. Da er Clavier spielen nie eigentlich gelernt hatte, so erscheint es ganz natürlich, daß seine technische Fertigkeit auf diesem Instrumente eine äußerst geringe war. In intimem Kreise bereitete sein weiches Spiel, besonders wenn er sich in Phantasien am Claviere erging, den Zuhörern einen erhebenden Genuß; öffentlich spielte er, außer wenn es galt, ein Lied zu begleiten, nie. Darin war er nun Meister. Wie bei einer feinen Mosaikarbeit sich die einzelnen Steinchen ineinanderfügen, so fügten sich seine Accorde dem Gesange an, und wenn er einen Sänger, wie beispielsweise Walter einer ist, am Clavier begleitete, so verschmolzen die Leistungen beider in ein Ganzes zusammen.

„Die Art und Weise,“ schreibt Schubert aus Salzburg an seinen Bruder, „wie Vogl singt und ich accompagnire, wie wir in einem solchen Augenblick Eins zu sein scheinen, ist diesen Leuten etwas ganz Neues, Unerhörtes.“ Herbeck hat — bezeichnend genug — diese Stelle in der Biographischen

¹⁾ Diese Mittheilungen verdanke ich zum größten Theile dem seither verstorbenen Karl Rief.

Skizze Kreißle's¹⁾ mit Bleistift unterstrichen. Sein Leibclavierspieler unter den Wiener Künstlern war Julius Epstein, dessen durchwegs klares, von allen Virtuosenmanieren freies Spiel, dessen geistvolle Auffassung ihm besonders zusagte und ihn manchmal geradezu entzückte. Einst, als ihn daselbe eben in eine solche Stimmung versetzt hatte, eilte er auf Epstein zu und frug ihn, ob er noch einige Stunden in der Woche frei hätte, er möchte ihm gerne einen Schüler anempfehlen. Als Epstein wissen wollte, wie der Schüler heiße, so antwortete Herbeck nach einigem Zögern: „Wenn man Sie spielen gehört hat, so kommt einem ordentlich die Lust an, Clavierstunden zu nehmen. Ich selbst will Ihr Schüler sein.“ Epstein lachte über diesen Einfall herzlich, und es blieb, wie es bei dem Mangel an freier Zeit bei beiden nicht anders zu erwarten stand, beim guten Willen.

Epstein war auch Gast der „Aurora“. Dort spielte er häufig mit Adolf Lorenz (heute k. k. Landesgerichts-Rath), der es eigentlich nur dem Umstande, daß er die Kunst nicht als Broterwerb treibt, zu verdanken hat, häufig noch Dilettant genannt zu werden, während seine Meisterschaft auf dem Clavier ihn zur Führung des Titels Künstler vollkommen berechtigt, häufig vierhändig. Auch sie verschmolzen in eins, wenn sie zusammen spielten. Um dieser beiden Künstler willen fand sich Herbeck veranlaßt, zwei kleine Clavierstücke zu componiren und sie in der „Aurora“ von Epstein und Lorenz vortragen zu lassen. Es waren dies zwei Märsche im Schubert'schen Styl, der erste in H-moll, der zweite, anlässlich der Erstürmung Sebastopol's durch die Engländer, „Triumphmarsch“ zubenannt, in D-dur: die einzigen von ihm für Clavier geschriebenen Stücke.²⁾

Herbeck, der strengen Rhythmus, durchgeistigte Auffassung und weichen Anschlag beim Clavierspielen viel höher schätzte, als all' die blendenden Kunststücke der meisten Virtuosen, dachte über diese letzteren conform mit Goethe: „Ueberall ist es das Individuum, das sich herrlich zeigen will, und nirgends trifft man auf ein redliches Streben, das dem Ganzen und der Sache zu liebe sein eigenes Selbst zurücksetzt.“³⁾ Daß er wohl auch technische Leistungen zu schätzen verstand, wenn sie nicht Zweck, sondern Mittel der Darstellung sind, und wenn er sie mit künstlerischem Empfinden gepaart vorfand, bezeugte er durch die Verehrung, welche er Künstlern, wie Liszt, Bülow und Taussig zollte. Im Herbst 1857 ließ sich eben in der „Aurora“ ein Clavierspieler hören, dessen Leistungen ihn aufrichtig entzückten. Es war dies Alexander Winterberger.

Winterberger, welcher auch als Organist Hervorragendes leistete, und der die letzte Feile als Pianist vom Meister Liszt erhalten hat, dessen „Virtuosität“ ihn zur Lösung der schwierigsten Aufgaben classischer und romantischer

¹⁾ Kreißle, Schubert, eine biographische Skizze, S. 42.

²⁾ Der Marsch in H-moll gelangte, von Ed. Kremser wirkungsvoll instrumentirt, in einem Gesellschafts-Concerte 1878 zur Aufführung.

³⁾ Eckermann Gespräche I. S. 209.

Meister befähigte," — so urtheilt ein Colleague über ihn ¹⁾ — spielte, noch bevor er öffentlich in Wien auftrat, am 26. November in der „Aurora“, welche eine Art von *jus primae noctis* auf alle fremden Kunstkräfte zu besitzen schien, u. a. auch das „Geister-Trio“ von Beethoven. „Das ist einmal,“ schreibt Herbeck darüber, „ein reproducirendes Genie, so muß Beethoven gespielt werden, um die Leute zu fanatisiren!“, später als Winterberger öffentlich auftritt: „Das ist ein Genie, der Kerl weiß den Beethoven'schen Ton zu treffen, wie vielleicht kein Zweiter!“ und gelegentlich seines Vortrages der Beethoven'schen *As-dur*-Sonate: „ganz außerordentlich — welch' mystische Welt!“

In eine mystische Welt ließ Herbeck selbst sein Auditorium blicken, als er am 31. December den „Gesang der Geister über den Wassern“ in einem Concerte des Männer-Gesang-Vereines aufführte. „Ich feiere damit“ berichtet Herbeck, „einen vollständigen Triumph. Kann ein Ereigniß in den Vereinsproductionen genannt werden. Wird nach stürmischem Aplaus wiederholt.“ Die Bedeutung dieses Tages war freilich eine größere, als Herbeck damals ahnen konnte. Mit der ersten Aufführung des Geistergesanges war nämlich der Anfang zu einer allgemeinen Verbreitung der Schubert'schen Chorschöpfungen gemacht. Langsam aber stetig fanden all' die herrlichen Tongebilde, welche Herbeck an's Tageslicht gezogen hatte, den Weg nach jenen Städten, wo deutscher Gesang gepflegt wird. Freilich klagt Herbeck noch nach Jahren darüber, welche Gleichgültigkeit die deutschen Männer-Gesang-Vereine den Schöpfungen Schubert's gegenüber an den Tag legen. „Welcher Wust von Poesie und Originalität!“ schreibt er an Bönick, ²⁾ „Wer hat je Größeres, Bedeutenderes für Männergesang geschrieben? Und es gibt leider noch 1000 und 1000 Vereine, die diesen Giganten nur dem Namen nach kennen!“

Vom 15. Jänner bis 28. Februar 1858 arbeitete der Verein fleißig an dem Studium mehrerer Stücke aus Schubert's Oper „Fierrabras“, welche ebenso wie der Geistergesang als Novität gelten konnten, und mit deren Aufführung Herbeck einen glücklichen Wurf that. Das an tausend Seiten umfassende Manuscript der Oper vollendete Schubert in dem Zeitraume vom 23. Mai bis 26. September 1822. Das Textbuch war bereits für die Aufführung im Kärntnerthor-Theater censurirt, aber verschiedener Verhältnisse halber unterblieb dieselbe, ³⁾ ja es kam überhaupt zu keiner scenischen Darstellung des „Fierrabras“. Liszt hatte zwar den Plan gefaßt, die Oper am Weimarer Hoftheater aufzuführen, ⁴⁾ ließ es aber beim Plane bewenden. Einige Jahre nach Schubert's Tod führte dessen Bruder Ferdinand Bruchstücke der Oper dem Publicum vor. Mendelssohn führte die Ouverture am 10. Juni 1844 durch die philharmonische Gesell-

¹⁾ Hans von Bülow, Neue Zeitschrift für Musik, 45. Bd. S. 3.

²⁾ Brief vom 19. April 1861, Anhang, S. 55.

³⁾ Kreißle, Schubert S. 291 f. u. 321.

⁴⁾ Hanslick, a. d. Concertsaal. S. 149. Kreißle weiß davon nichts.

schaft in London auf.¹⁾ Seitdem lag die Musik brach und das Manuscript unbeachtet im Kasten Ferdinand's, bis Herbeck darüber kam und gleich mehrere Stücke u. zw. die Scene für Tenor und Baß mit Chor und die Scene für Sopran und Chor in den Männer-Gesang-Verein brachte.²⁾ Herbeck stellte die Oper sehr hoch. „Ein colossales Werk“ schreibt er, „das auf der Bühne mächtig wirken müßte, nie aufgeführt, niederträchtige Welt!“³⁾ Um damit eine wirkliche Bühnenaufführung zu erzielen, müßte das Werk allerdings in vielen Richtungen einer Umarbeitung, etwa in der von Speidel angedeuteten Weise⁴⁾ unterzogen werden. Die rein musikalische Wirkung, welche bei einer Concertaufführung ja auch nur verlangt wird, war nach Herbeck's Wiedergabe eine durchgreifende.

Im zweiten Vereins-Concerte (21. März) brachte er neben anderem das schöne Volkslied „Prinz Eugenius“ (nach der ältesten Aufzeichnung vom Jahre 1710 sagt das Programm) zur Aufführung. Den Schluß dieses Concertes bildete Schubert's 23. Psalm, welchen Herbeck statt von einem Clavier, von der zufällig im Saale aufgestellt gewesenen Orgel begleiten ließ, „was auch seine Wirkung machte“.

Hiermit möge die Schilderung der ersten Epoche seiner öffentlichen Wirksamkeit ihren Abschluß finden. Es sollte der Thätigkeit Herbeck's nun ein neues Feld eröffnet werden, auf dem es ihm vergönnt war, in das Musikleben der Residenz mächtig fördernd, ja geradezu reformirend einzugreifen.

1) Grove Dict. of mus. III. p. 358.

2) Der Verein honorirte Ferdinand für die Ueberlassung des Manuscriptes mit 100 fl.

3) Diese Ansicht wird scheinbar widerlegt durch die Thatsache, daß während Herbeck's Operndirectorium Zierrabras in das k. k. Hofoperntheater nicht eingeführt wurde. Allein, wenn man bedenkt, mit welchen Schwierigkeiten er zu kämpfen hatte, wenn es sich um die Einverleibung einer Oper in's Repertoire handelte, deren finanzieller Erfolg nicht voraussehen war, so erscheint es ganz begreiflich, daß Herbeck, bei dem ihm bekannten „Kunstsin“ der Herren Intendanten, die Angelegenheit „Zierrabras“ überhaupt nicht berührte und die Scenirung der Oper sich auf „bessere Zeiten“, die aber leider nicht kamen, versparte.

4) Wiener Zeitung vom 9. März 1858.

Die Gesellschafts-Concerte.

(1858—1866.)

„Als gebornen Dirigenten kennzeichnete ihn sein intensiv musikalisches, dem Geist fremder Tondichtungen sich augenblicklich assimilirendes Empfinden, sowie die demagogische Gewalt, die er mit Aug und Arm ausübt über die größten Orchestermassen.“
Hanslick (Gesch. des Concertiv. S. 386).

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts besaß Wien noch kein organisirtes öffentliches Concertleben.¹⁾ Wohl machen sich schon vorher Anläufe zu öffentlichen Musik-Productionen bemerkbar, allein diese blieben dem Volke unzugänglich und dienten nur dem Hofe und dem hohen Adel zum Genuße. Am kaiserlichen Hofe bestand eine „kais. königl. Hof- und Kammermusik“, deren Aufgabe es war, die Kirchenmusik zu besorgen, sowie bei Hoffestlichkeiten und Hofconcerten mitzuwirken. Der Chef der Hofmusik führte den Titel Hofcapellmeister, und der Posten eines solchen war zur Zeit, in welche die Gründung des ersten Concertinstitutes fällt, von einem, als Componisten vortheilhaft bekannten Manne, Namens Florian Gassmann, besetzt. Wie sehr seine Compositionen damals geschätzt wurden, beweist der Umstand, daß einer der Verehrer seiner Kunst, ein Graf Dietrichstein, einen Vertrag mit ihm abschloß, laut welchem jener gegen ein Entgelt von 100 Ducaten für je 6 Musikstücke alle seine Schöpfungen dem Grafen abzuliefern hatte.²⁾ Gassmann faßte die Idee, ein Pensions-Institut für erwerbsunfähige Musiker, wie für Musiker-Witwen und -Waisen in's Leben zu rufen. Zur Erlangung der nöthigen Geldmittel sollten öffentliche, jedermann zugängige Musik-Productionen veranstaltet werden: er legte damit den Grund zu einem eigentlichen Concertleben in Wien.

Die Gesellschaft nannte sich „Musikalische Societät der freien Tonkunst für Witwen und Waisen“. Ihre ersten, von der Kaiserin Maria Theresia genehmigten Statuten stammen aus dem Jahre 1771. Die Kaiserin selbst legte den Grund zu dem Fonde, indem sie der Societät sofort 500 Ducaten spendete, und Kaiser Josef vermehrte denselben bald um 200 Ducaten. An der

¹⁾ Quellen der folgenden Darstellung, wenn nicht ausdrücklich anderes angeführt: Eduard Hanslick, Geschichte des Concertwesens in Wien. — C. F. Pohl, Denkschrift aus Anlaß des 100jährigen Bestehens der Tonkünstler-Societät, Wien 1871. — C. F. Pohl, Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Wien 1871. — Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde.

²⁾ Dehler, Theaterwesen in Wien, II. S. 79.

Spitze des Unternehmens stand ein, gewissermaßen den Vermittler zwischen Thron und Gesellschaft vorstellender Aristokrat, unter diesem der Präses des Institutes, welcher der jeweilige erste Hofcapellmeister sein mußte, als Mitglieder durften alle Musiker beitreten, welche die Einzahlungen leisteten und sich an den Productionen betheiligen konnten. Diese bestanden aus jährlichen 2, sich je einmal wiederholenden Akademien, deren erste am 29. März 1772 im Kärntnerthor-Theater stattfand, wobei das, den Stoff Judith und Holofernes behandelnde Oratorium „Betulia liberata“ von Gasparini — dem Geschmache der Zeit angemessen, mit italienischem Texte — aufgeführt wurde. Diese Productionen fanden immer vor Weihnachten und Ostern u. zw. von 1772—83 im Kärntnerthor-Theater und von da an bis in die jüngste Zeit in dem höchst unakustischen National-(Burg)-Theater statt.

Es war eben die Pflege des Oratoriums, welche die Gesellschaft sich zum idealen Hauptzweck gemacht hatte, und es wurden bis zum epochemachenden Erscheinen der „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“ um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts folgende hervorragende Werke dieser Gattung aufgeführt: Haffner, Sancta Elena al Calvario — Dittersdorf, Ester — Bertoni, Davvide il penitente — Dittersdorf, Isacco — Salieri, La passione di Gesu Christo — Händel, Judas Maccabäus — Dittersdorf, Giobe — Haydn, Die Worte des Heilandes am Kreuze. Daß häufig das ganze Oratorium nicht in einem Zeitlaufe gespielt und gesungen, sondern mehrmals durch Flöten-, Clarinett-, Oboe- oder Violinconcerte unterbrochen wurde, muß man dem eben nicht geläuterten allgemeinen musikalischen Geschmache jener Zeit schon zu Gute halten: jedenfalls war der Wille der beste. Neben Oratorien fanden hier und da auch gemischte Concerte statt, in welchen das Publicum mit den Producten zeitgenössischer Componisten bekannt gemacht wurde. Hinsichtlich aller dieser Productionen kann jedoch von einer correcten Vorführung im eigentlichen Sinne die Rede nicht sein. Das Orchester wurde nämlich vom ersten Primgeiger, von dessen Plaze aus, geleitet, während bei Chören und Soli außerdem ein zweiter Dirigent beim Clavier fungirte; nur selten trat ein dritter dazu, der, mit einer Papierrolle den Takt schlagend, die Hauptleitung innehatte: von dem heutzutage maßgebenden, dem Homer'schen „Ein Herrscher soll sein“ entsprechenden, einzig richtigen Grundsätze, daß Musikstücke, deren Ausführung eine größere Anzahl von Mitwirkenden erfordert, von einem Musiker einstudirt und geleitet werden müssen, um eine präzise Aufführung zu erzielen, hatte man damals nur eine undeutliche Ahnung. Dieser Mißstand zeigte sich nicht in Wien allein. Noch im Jahre 1831 bestand in den Concerten der philharmonischen Gesellschaft in London die Gepflogenheit, daß der „Conductor“ am Claviere in seiner Partitur fleißig mitlas, ohne die Aufführung selbst eigentlich zu beeinflussen, während dem ersten Geiger die wirkliche Leitung der Werke oblag,¹⁾

¹⁾ Moscheles' Leben, von seiner Frau, I. S. 228.

obwohl Spohr schon 1820 die Londoner, unter nicht geringem Aufsehen und mit großem Erfolge, mit den Segnungen des Taktstabes bekannt gemacht hatte.¹⁾ In Dresden war C. M. v. Weber der erste, welcher die Aufführungen mittels des Taktstabes leitete.²⁾ Die Schuld, warum dies damals in Wien so und nicht anders war, lag nicht an einzelnen Personen, sondern in der Zeit selbst.

Vom Jahre 1801 angefangen bildeten Haydn's Meisteroratorien fast durchwegs das Repertoire der Societät. Die Priorität der Aufführung der „Schöpfung“ sowohl als auch der „Jahreszeiten“ sollte jedoch nicht dieser vorbehalten bleiben. Der Sohn des berühmten Leibarztes der Kaiserin Maria Theresia, Gottfried Freiherr von Swieten, hatte sich nämlich um die Pflege classischer Musik in Wien sehr verdient gemacht, indem er 1787 Mozart beauftragte, einige Händel'sche Oratorien einzustudiren und im Saale der Hofbibliothek zur Aufführung zu bringen. Mozart bearbeitete zu diesem Zwecke mehrere Oratorien, und es wurden „Aeis und Galathea“, „Messias“, „Die Ode auf den Cäcilientag“ und das „Alexanderfest“ daselbst den Wienern vorgeführt.³⁾ Von Swieten rief nun eine adelige Gesellschaft in's Leben, deren Ausgaben von den Fürsten Lobkowitz, Schwarzenberg, Dietrichstein, den Grafen Apponyi, Batthyany und Esterhazy bestritten wurden. Diese Gesellschaft führte am 19. März 1799 die „Schöpfung“ und am 24. April 1801 „Die Jahreszeiten“ im Palais des Fürsten Schwarzenberg am Mehlmarkt (Neuer Markt) zum ersten male auf. Haydn dirigirte beide Aufführungen persönlich.

Der österreichische Adel hatte sich überhaupt die Pflege der Musik schon seit Jahrzehnten angelegen sein lassen. Beinahe alle fürstlichen Häuser besaßen ihre eigenen Musikcapellen, deren berühmteste jene des Fürsten Esterhazy in Eisenstadt war. Diese folgte im Winter ihrem Herrn nach Wien, um hier unter großem Zulaufe die Werke Haydn's und anderer Meister aufzuführen. Ueberhaupt war der damaligen Aristokratie ein überaus feiner Kunstgeschmack eigen. Da war gleich ein Graf Czernin, dessen Palais von Kunstwerken aller Art angefüllt war. Auch componirte der Graf manches Liedchen und soll darin den Volkston glücklich getroffen haben. Im Hause des Fürsten Lobkowitz wurde Musik im großen Style getrieben. Kräfte der kaiserlichen Oper wurden zur Mitwirkung gebeten, und der Fürst selbst sang ab und zu mit seiner schönen Bassstimme mit.⁴⁾ In diesen adeligen Gesellschaften herrschte ein feiner und doch ungezwungener Ton, welcher jeden neu Eintretenden einnehmen mußte; wenn man sich dazu die schönen, mit den herrlichsten Geistesgaben ausgestatteten gräflichen und fürstlichen Frauen denkt, so wird es begreiflich erscheinen, daß Zeitgenossen in der Schilderung jener Verhältnisse oft einen überschwänglichen

1) Spohr Selbstbiographie. II. 86 ff.

2) C. M. Weber, Lebensbild von M. M. v. Weber. II. S. 82 f.

3) Zahn Mozart. II. S. 398 ff.

4) Reichardt Vertraute Briefe aus Wien. I. S. 180 ff.

Ton anschlagen. 1) Eine Abzweigung der von van Swieten gegründeten musikalischen Gesellschaft kann das sogenannte adelige Liebhaber- oder Cavalierconcert genannt werden, welches 1806 gegründet wurde, und dessen letzte Production am 27. März 1808 stattfand, wobei Haydn zum letzten male vor die Öffentlichkeit trat. Von diesem Tage angefangen war das öffentliche Concertleben auf die Productionen der Societät, welche meist Haydn's Oratorien regelrecht abwerkeltete, sowie auf Virtuosen-Concerte beschränkt. Stellte der Wiener, wie es den Anschein hat, an Concert-Productionen im großen Style nur geringe Anforderungen, so legte er wieder bei Kunstleistungen einzelner, bei Sängern und Sängerinnen, bei Violinspielern zc. den höchsten Maßstab an, und in Wien gefallen hieß „sich als Meister bewähren.“ 2) Ging doch sogar der Größte aller Zeiten, Beethoven, in Hinsicht auf die Bildung von Concert-Programmen und die Durchführung derselben mit keinem trefflichen Beispiele voran, was sollte man dann von den *diis minorum gentium* verlangen? Als ob er von den Bedürfnissen und der Aufnahmefähigkeit des Publicums keine Ahnung gehabt hätte, stellte er Programme von einer unbegreiflichen Ausdehnung zusammen. In einem, im Theater an der Wien gegebenen, eigene Compositionen enthaltenden Concerte führte Beethoven auf: die Pastoral-symphonie, eine Gefangenscene, ein Gloria, ein neues Clavierconcert — das er selbst spielte — dann abermals eine Symphonie, eine Phantasie und zum Schluß eine Phantasie, zu welcher zuletzt der Chor tritt (Chorphantasie?). Um die Forti zu verstärken, schrieb Beethoven, in seiner unglücklichen Taubheit die Wirkung nicht ermessend, manchmal mitten in's Orchester hinein 3) und bei dem eben erwähnten Concerte entstand unter den im Chore Mitwirkenden eine solche Verwirrung, daß der Jupiter, sich nicht erinnernd, daß er ein Concert und keine Probe leitete, ihnen zurief, aufzuhören und von vorne anzufangen. 4) Das Beste, was Wien um diese Zeit an öffentlichen Concerten aufzuweisen hat, mögen die Kammermusik-Productionen des Schuppanzigh'schen Quartettes, zu welchen später noch die Soiréen Kraft's traten, gewesen sein. Haydn's, Mozart's und Beethoven's Quartette wurden hier so correct wiedergegeben, wie man dies an den Leistungen der großen Concertinstitute erst nach Jahrzehnten zu erleben so glücklich war.

Im Jahre 1812 veranstaltete die, zwei Jahre vorher gegründete Gesellschaft adeliger Frauen „zur Beförderung des Guten und Nützlichen“ im Saale des Clavierfabrikanten Streicher zum Besten für Blinde und Augenranke ein Concert. 5) Dieselbe Gesellschaft veranlaßte sodann die Aufführung von Händel's

1) Vergleiche die Aeußerungen Georg Forster's über die Gräfin Thun und deren Töchter *Ges. Schriften VII. S. 269*, bei Jahn, Mozart II. S. 41.

2) Spohr *Selbstbiographie. I. S. 173*.

3) Spohr *Selbstbiographie. I. S. 200*.

4) Reichardt *Briefe I. S. 254 ff.*

5) Ueber Gründung und Zweck der Gesellschaft s. Carol. Fichler *Denkw. III. S. 139*.

Oratorium „Thimotheus oder die Gewalt der Musik“ am 29. November und 3. December desselben Jahres in den riesigen Räumen der kaiserlichen Winterreitschule mit durchwegs dilettantischen Kräften in Gegenwart des Hofes und eines Publicums von ungefähr 5000 Personen. Damit war der Anfang zu einer Vereinigung musikalischer Dilettanten gemacht, welche durch Dr. Ignaz Sonnleithner's Bemühungen sich bald zu einer dauernden gestalten sollte. Sonnleithner erwarb sich, indem er Dilettanten und Kunstfreunde für die Erreichung eines gemeinsamen großen Zweckes: die Pflege und Förderung der Musik, zu interessiren wußte, große Verdienste. Als ein äußerst witziger Kopf, der beinahe in jedem Satze, welchen er aussprach, ein Wortspiel anzubringen wußte, war er in Adels- und Bürgerkreisen der Residenz ein gerne gesehener Gesellschafter, ¹⁾ und diesen ausgebreiteten socialen Beziehungen hatte er es wohl hauptsächlich zu danken, daß die Idee der Gründung einer großen musikalischen Gesellschaft sich endlich verwirklichte.

Im Palais des Fürsten Lobkowitz, welcher dem Dr. Sonnleithner großmüthig die Hand zur Hilfe bot, wurde eine Matrikel eröffnet, in welche alle, die dem zu gründenden Vereine beizutreten gesonnen waren, ihre Namen eintrugen. Hier war ein Samenkorn auf fruchtbaren Boden gefallen, denn in einigen Tagen waren hunderte von Unterschriften gesammelt. Nach Genehmigung der Gründung des Institutes durch Kaiser Franz, erwählte die Gesellschaft 50 Repräsentanten, aus deren Mitte sich ein Comité von 12 Personen zum Zwecke der Verfassung der Statuten bildete. Als oberster Grundsatz galt: „Die Emporbringung der Musik in allen ihren Zweigen ist Hauptzweck der Gesellschaft, der Selbstgenuß und Selbstbetrieb sind nur untergeordnete Zwecke.“ Man sieht, daß es sich hier nicht eigentlich um die Gründung einer Concert-Gesellschaft, sondern vielmehr um jene einer Musikschule handelte. Zu besprechen, wie dieser Hauptzweck sich erfüllte, würde zu weit führen, hier kann es sich hauptsächlich nur um die Entwicklung der Gesellschaft als Pflegerin der öffentlichen Concertmusik handeln.

Noch ehe die Statuten in Wirksamkeit getreten waren, führte der Verein unter dem Namen einer „über 600 Mitglieder zählenden Gesellschaft von Kunstfreunden“ am 11. und 14. November 1813 zum Besten der Hinterbliebenen der in den Freiheitskriegen Gefallenen, abermals Händel's „Thimotheus“ auf, und ein Jahr darauf, am 16. October 1814, trat sie in der Winterreitschule mit dem Oratorium „Samson“ von Händel zum ersten male als eigentliche Concert-Gesellschaft vor die Oeffentlichkeit. Diese den Namen von Musikfesten führenden Darstellungen wiederholten sich in den folgenden Jahren. So kam 1815 Händel's „Messias“ zweimal und 1816 „Die Befreiung von Jerusalem“ von Abbé Stadler zur Aufführung. Sodann ruhten die „Musikfeste“ bis zum Jahre 1834. Die genannten Aufführungen standen unter der Leitung des Hof-

¹⁾ Castelli, Mem. III. S. 211.

Secretärs Ignaz Franz Mosel, welchem später bei den Hoftheatern eine hervorragende Stellung eingeräumt ward. Vielseitige Bildung und das Talent, auf verschiedenen Gebieten sich hervorzuthun, kann dem Manne nicht abgesprochen werden. Er bearbeitete Händel's Dratorien für Concert-Aufführungen, componirte wohl selber manch' hübsches Stückchen und versuchte sich ab und zu auch als Dichter. In einer großen Oper „Salem“¹⁾ brachte er Ideen à la Richard Wagner zum Ausdrucke, ein Werk, welches Spohr²⁾ als das Langweiligste bezeichnet, was er im Leben je gehört. Zum Protector der Gesellschaft wurde der als ausgezeichnete Musiker und großmüthiger Freund Beethoven's bekannte Erzherzog Rudolf ernannt; er hatte, wie die Protectoren der „Societät“, das Amt der Vertretung der Gesellschaft am kaiserlichen Throne. Außer dem Protector fungirte noch ein Präses, welcher gewohnheitsgemäß bis in die letzte Zeit aus den höchsten Adelskreisen gewählt wurde. Eine der nützlichsten Einrichtungen der Gesellschaft war die Chorübungsschule für ihre ausübenden Mitglieder, welche am 3. December 1815 in dem eigentlichen ersten Gesellschafts-Concerte mitwirkte.

Das Programm desselben war folgendes:

Symphonie in D von Mozart,
Große Arie von Nighini, gesungen von Fanny Altvier,
Rondeau brillant in A von Hummel für Clavier und Orchester, vorge-
tragen von Joh. Hugo Worzischek,
Chor aus Händel's „Athalia“,
Ouverture zur Oper „Faniska“, von Cherubini,
Finale des I. Actes der Oper „Cesare in Farmacusa“ von Salieri.

Der Leiter dieses Concertes war der Rechnungsrath — die Gesellschaft schien ihre Dirigenten mit Vorliebe aus bureaukratischen Kreisen geholt zu haben — Vincenz Hauschka, ein Mann, der sich um die Constituirung der Gesellschaft und später als Rechnungsführer und Cassier derselben verdient gemacht hat. Hauschka war ein ausgezeichnete Cellospieler,³⁾ außerdem verstand er das im vorigen Jahrhundert sehr beliebte, heute gänzlich außer Gebrauch gekommene Baryton, eine Art von Viola di gamba, meisterlich zu handhaben. Von ausgezeichneten Dirigentengaben desselben besitzen wir aber keine Zeugnisse. Die Gesellschaft gab jährlich vier Productionen: theilweise Dratorien, theilweise kleinere, gemischte Concerte. Anfangs fanden dieselben im kleinen kaiserlichen Redoutensaale statt, als dieser sich jedoch bald als ungenügend erwies, wurden sie in den unmittelbar anstoßenden großen Redoutensaal verlegt. Die Männer, welchen die künstlerische Leitung der Concerte übergeben war, wechselten beständig

¹⁾ Salem, lyrische Tragödie in 4 Acten von Castelli, Musik v. F. F. Mosel gelangte am 5. März 1813 im Kärntnerthor-Theater zur ersten Aufführung.

²⁾ Spohr, Selbstbiographie. I. S. 194 f.

³⁾ Diese Eigenschaft trug ihm in der „Ludlamsöhle“ den Namen Greif von am Katzen-darm ein. Castelli Mem. II. S. 198.

und in diesem beständigen Wechsel lag wohl hauptsächlich der Grund, warum wir in der Geschichte der Gesellschafts-Concerte vor den fünfziger Jahren nach einer künstlerischen Großthat vergebens ausblicken.

Unter den Concertleitern bis zum Jahre 1850 findet man keinen einzigen, welchem besondere künstlerische Umsicht, Energie, und die Gabe, große Massen mit Sicherheit zu leiten, zugeschrieben werden kann. Geniale Menschen fallen freilich nicht vom Himmel, aber eine Concert-Direction sollte doch wenigstens trachten, den tüchtigsten unter den vorhandenen Künstlern zu wählen und ihn dauernd in ihre Dienste zu nehmen.¹⁾ Im ersten Jahrzehnte des Bestandes der Gesellschaft trifft man Hauscha am häufigsten am Dirigentenpulte. Außer ihm waren Riesewetter, Gebauer, Kirchlehner, Sonnleithner, F. B. Schmiedl und Baron Lannoy Concert-Dirigenten. Wie wenig den leitenden Organen der Gesellschaft die Kenntniß der Grundbedingungen eines geordneten Concertlebens eigen war, beweist die heutzutage komisch erscheinende Thatsache, daß die Dirigenten nicht nur concertweise abwechselten, sondern sogar in jeder Production zwei Oberleiter, vier Leiter am Clavier und acht Violindirigenten functionirten. Ja man trieb die Consequenzen dieser, durch die Statuten bestimmten Gleichberechtigung der Mitglieder so weit, daß die Plätze der Orchesterspieler und die Abwechslung in den Solovorträgen durch das Loos bestimmt wurden.

Die Concerte in den Jahren 1820—30 bestanden aus 4—5 Nummern. Den Anfang bildete in der Regel eine Symphonie, dann folgte eine Arie oder ein Duett und ein Solo-Instrumentalstück. Den Schluß machte ein Chor oder eine Cantate. Wurden nun allerdings die Namen Haydn, Mozart und Beethoven in Ehren gehalten, so muß die Ueberfüllung der Programme mit Compositionen von Lannoy, Worzischek, Preindl, Weigl &c. auffallend erscheinen. Mit übertriebenem Localpatriotismus ist diese Erscheinung nicht zu rechtfertigen, denn wäre die Zusammenstellung der Programme lediglich dem Ausflusse solcher Gefühle entsprungen, so hätte man doch mindestens den Landsmann Franz Schubert nicht so ganz bei Seite setzen dürfen. Diese Erscheinung muß also andere Ursachen gehabt haben, und Robert Schumann hat wohl das Richtige getroffen, als er 1838 von Wien aus schrieb: „Welche kleinliche Parteien, Coterien &c. es hier gibt, glaubt Ihr kaum, und festen Fuß zu fassen, gehört viel Schlangennatur dazu, von der, glaube ich, wenig in mir ist.“²⁾ Uebereinstimmend damit, aber viel schärfer, lautet eine Aeußerung Mendelssohn's aus dem Jahre 1830: „Die Leute um mich herum waren schrecklich läuderlich und

¹⁾ Wie wirkliche Talente oft behandelt wurden, beweist die Begründung des abschlägigen Bescheides, welcher Josef Lanner, der 1830 um die Aufnahme in die Tonkünstler-Societät ersuchte, zu Theil ward: „weil Lanner nur ein Tanz-Vorgeiger und kein Tonkünstler im eigentlichen Sinne des Wortes sei.“ Freilich werden Lanner's Weisen heute noch mit Vergnügen gehört, während so mancher beflachtete Componist jener Zeit heute kaum mehr dem Namen nach bekannt ist.

²⁾ Wasielewsky Schumann S. 173.

nichtsnützig, daß mir geistlich zu Muthe wurde und ich mich wie ein Theolog unter ihnen ausnahm.“¹⁾ Die früheren Annalen der Gesellschaft wissen von Franz Schubert wenig zu berichten. Der Meister componirte eine Symphonie für die Gesellschaft, welche ihm „als Zeichen der Dankbarkeit und Achtung, nicht als Honorar“ einen Ehrensold von 100 fl. votirte. Schubert's Lieder wurden wohl öffentlich und besonders in kunstliebenden Privatkreisen zu seinen Lebzeiten noch gesungen, allein zu einer richtigen Würdigung seines Genius konnten weder einzelne Personen, noch die Gesellschaft der Musikfreunde sich verstehen. In den Concert-Programmen findet man stellenweise ein Vocalquartett oder eine Overture Schubert's, seine großen symphonischen und Chor-Schöpfungen aber wurden in Wien noch lange nach seinem Tode gar nicht oder schlecht zu Gehör gebracht, so daß von einem nachhaltigen Eindrucke derselben auf das Publicum die Rede nicht sein konnte. Hat doch Schubert kurz vor seinem Lebensende noch die Kränkung erfahren müssen, daß die Gesellschaft die Aufführung seiner großen C-dur-Symphonie mit der Begründung ablehnte, daß das Werk „unausführbar“ sei!²⁾

Außer den classischen Symphonien wären von bedeutenden Werken, mit welchen die Gesellschaft das Publicum in dem Zeitraum 1820—30 bekannt machte, noch zu nennen: Beethoven, „Meeresstille — glückliche Fahrt“ und C. M. v. Weber, „Zubelcantate“. Ein schüchtern Versuch, einen Theil von Beethoven's neunter Symphonie vorzuführen, muß hier des Breiteren erwähnt werden, weil er das geschmacklose musikalische Treiben jener Zeit treffend kennzeichnet. Beethoven hatte die Symphonie schon im Jahre 1824 zum ersten male in Wien aufgeführt, nun wollte die Gesellschaft den hingegangenen Meister dadurch ehren, daß sie am 16. December 1827 den ersten Satz und das Scherzo dieser Symphonie spielen ließ. Diese theilweise Vorführung wäre nun allerdings nicht zu tadeln, im Gegentheile, man kann das Bestreben, lieber zwei Sätze correct wiederzugeben, als das ganze Meisterwerk mit seinem grandiosen Chorfinale zu Schanden zu spielen und zu singen, nur löblich nennen. Allein wie man die zwei Sätze vortührte, darin liegt etwas Empörendes. Man trennte dieselben nämlich — als ob eine solche Dosis herrlicher Musik, auf einmal eingenommen, Schaden bringen könnte — indem man eine Arie von Paccini und Violin-Variationen von Mayseder dazwischen einschob!

Violin-Variationen, überhaupt Variationen waren damals ungemein beliebt. Eine flüchtige Durchsicht der Programme überzeugt uns, daß es wenige Gesellschafts-Concerte ohne mindestens einem Potpourri oder Variationen auf der Violine, dem Cello oder der Flöte gab. Die Mode des Flötenspielles, wie Göthe's „Wahlverwandschaften“ und Schiller's „Kabale und Liebe“ („O unglückseliges Flötenspiel!“) bezeugen, eine Mode der sentimental angeblasenen letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts, war in Wien noch recht üppig im Schwange. In den Pro-

¹⁾ Mendelsjohn Briefe, Leipzig 1870. S. 35.

²⁾ Kreißle Schubert, S. 393 und 445.

grammen findet sich ein Concert, in welchem ein größeres Stück für zwei Flöten gespielt wurde, ja dieses zarte Instrument war noch in den Vierziger Jahren in Wien so beliebt, daß beispielsweise der Schwager Herbeck's, Moriz Greiner, der dasselbe spielte, drei Flöten-Dilettanten aufzutreiben vermochte, welche in dessen Wohnung mit ihm sich zu einem gefühlvoll säuselnden Quartett zusammenfanden, bis der Affe Greiner's, indem er in der unverständigen Befriedigung seines Nachahmungstriebes dessen Flöte zerbiß, diesen musikalischen Zusammenkünften ein Ende bereitete.

Das Jahr 1830 ist in der Geschichte der „Gesellschaft der Musikfreunde der österreichischen Kaiserstaaten“ — wie der offizielle Titel lautete — dadurch ein merkwürdiges, daß dieselbe in diesem Jahre den Grundstein zu einem eigenen Hause¹⁾ legte. Der Bau, welcher im folgenden Jahre vollendet wurde, kostete die für die damalige Zeit respectable Summe von 120.000 fl. C. M. Am 4. November 1831 fand die Einweihung des Hauses statt, zu welcher Feier Grillparzer einen Weihegesang gedichtet hatte, der von Franz Lachner in Musik gesetzt wurde. Mit diesem Tonstücke begann das Eröffnungs-Concert. Die folgenden Nummern waren: Overture von Mosel, Concert-Variationen von Herz, Chor mit Arie von Rossini. Mit Ausnahme des Gesanges von Lachner, welcher als deutscher Musiker von dem Rechte des Lebenden Gebrauch machte, indem er zu einer solchen Feier das Seine beitrug,²⁾ war wohl keine der Nummern würdig, in dieses Programm aufgenommen zu werden. Daß man die Namen Beethoven, Mozart, Haydn bei einer solchen Gelegenheit einfach ignoriren zu dürfen glaubte, zeugt nicht etwa von grober Taktlosigkeit: solche Thatsachen beweisen, daß diejenigen, welche das große Wort in künstlerischen Dingen damals führten, ihre Aufgabe ganz und gar verkannten. Der neue Saal war nunmehr der Ort, wo die, mit jedem Jahre sich mehrenden Virtuosen eine gemüthliche Stätte für ihre Kunstleistungen fanden. Die großen Concerte, deren Physiognomie in den Jahren 1830—40 kein sonderliches Fortschreiten zum Besseren verräth, fanden nach wie vor im großen Redoutensaale statt.

Doch, ein Versuch, Franz Schubert, den Symphoniker, zur Geltung zu bringen, muß als ein günstiges Vorzeichen einer anbrechenden neuen Zeit mit Vergnügen verzeichnet werden. Es ist hier die Aufführung des 1. und 2. Satzes seiner großen Symphonie in C am 15. September 1839 gemeint. Das Schicksal dieses Werkes wird an anderer Stelle genau besprochen werden, und es soll hier nur mit Wohlbehagen constatirt sein, daß man in Wien endlich einen schüchternen Anlauf nahm, eines der vielen Werke dieses Genius einer geradezu unwürdigen, gänzlich unverdienten Vergessenheit zu entreißen. Warum man nur mit 2 Sätzen vor die Doffentlichkeit zu treten sich wagte, mag seinen Grund in der Erkenntniß gehabt haben, daß der zur Verfügung stehende mittelmäßige Concert-Apparat zur Bewältigung der technischen Schwierigkeiten des 3. und

¹⁾ Stadt, Tuchlauben Nr. 558, genannt „zum rothen Fgel“.

²⁾ Lachner war Capellmeister am Kärnthner-Theater.

4. Sätze nicht ausreiche; an der unsinnigen Gepflogenheit jedoch, die Sätze einer Symphonie durch eingelegte Variationen oder Arien zu trennen, hielt man eben auch hier fest. Mit Mendelssohn, der in England und Deutschland schon einen wohlverdienten großen Ruf genoß, trat die Gesellschaft endlich am 17. März 1839 durch die Aufführung des „Paulus“ vor die Oeffentlichkeit, nachdem kurz vorher drei Musikfreunde: Sonnleithner, Besque von Püttlingen und F. Klemm auf eigene Kosten im Saale der Gesellschaft die erste Aufführung dieses Werkes zu Stande gebracht hatten.

Von einer regelrechten öffentlichen Pflege Mendelssohn's war in Wien übrigens noch lange nicht die Rede, und Robert Schumann kam gar erst spät an die Reihe, ja, wie sich an geeignetem Orte später ergeben wird, blieb es Herbeck vorbehalten, den beiden Meistern durch erste würdige Aufführungen vieler ihrer Werke volle Anerkennung zu verschaffen.

Der Einfluß der immer häufiger auftretenden Virtuosen machte sich auch in den Programmen der Gesellschafts-Concerte geltend. Es traten, außer vielen anderen, Thalberg, Lacombe, ja sogar Leopold von Mayer als Gäste der Gesellschaft auf. Leiter der Gesellschafts-Concerte waren bis 1838 Baron Lannoy, Klemm, Holz, Kirchlehner, von da ab fast ausschließlich J. B. Schmiedl, im Jahre 1849 abwechselnd Grutsch, Preyer, Georg Hellmesberger. Das Jahr 1850 muß als ein entschiedener Wendepunkt in der Geschichte der Gesellschaft bezeichnet werden. Bevor jedoch die weitere Entwicklung derselben zur Besprechung gelangt, soll hier noch anderer Erscheinungen auf dem Gebiete des Concertwesens gedacht werden. In erster Linie verdankt Wien den im Jahre 1830 gegründeten „Spirituelconcerten“ die Vorführung vieler bedeutender Orchesterwerke. Waren diese Aufführungen ebenso wenig musterhaft wie jene der Gesellschaft der Musikfreunde, so muß hauptsächlich das Bestreben dieser Unternehmung gelobt werden, das Publicum mit den Werken Beethoven's vertraut zu machen.

Die Spirituelconcerte fanden im Revolutionsjahre 1848 ihren Abschluß. Ein anderes Concert-Unternehmen, welches heute noch florirt, kam im Jahre 1842 zu Stande. Die Mitglieder des Hofopernorchesters bildeten nämlich einen Concertverein, an dessen Spitze sie Otto Nicolai, den Componisten der Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“, welcher damals Capellmeister am Kärntnerthor-Theater war, stellten. Man kann wohl mit Recht behaupten, daß dieser feingebildete, einen ausgezeichneten Ruf genießende Musiker der erste, mit hervorragenden Dirigentenfähigkeiten begabte Mann war, welchen die Wiener als Leiter eines Concert-Institutes bleibend in ihrer Mitte sehen durften. Berlioz betrachtete Nicolai als einen der ausgezeichnetsten Orchesterdirigenten, denen er im Leben je begegnet und als einen jener Männer, deren Einfluß genügt, um einer Stadt den Stempel musikalischer Vortrefflichkeit aufzudrücken, wenn man ihnen nur jene Elemente zur Verfügung stellt, deren sie benöthigen, um ihr Können und ihre Einsicht zu bezeugen.¹⁾ Die Programme der „Philharmonischen

¹⁾ Berlioz Mémoires, II. p. 190 f.

Concerte“, welche Nicolai leitete, sind auch durchgehend geschmackvoll und der Würde eines, die classische Musik pflegenden Institutes entsprechend zusammengestellt. Außer Beethoven's Symphonien (nur die I. wurde nicht gespielt) brachte Nicolai die Ouverturen zu Egmont, Coriolan, Oberon, Sommernachtstraum, Melusina, Struensee und die Egmont-Musik mit verbindendem Texte, gesprochen von Anschütz, zur Aufführung. Es ist geradezu unbegreiflich, daß die Gesellschaft der Musikfreunde durch die edlen Bestrebungen und schwungvollen Leistungen dieses Concert-Institutes sich nicht im mindesten zu „neuen Thaten“ aufgestachelt fühlte! Nicolai, welcher, wie Berlioz bedauernd berichtet, viele Feinde in Wien hatte, dirigitte die Concerte bis zum Jahre 1847. Sein Abgang von Wien war für diese Unternehmung, wie für das Musikleben Wien's überhaupt, ein großer, schwer ersetzbarer Verlust. Im folgenden Jahre, in welchem das Kunstleben in den Lärm der Revolution aufging — *inter arma silent Musae* — und ebenso in den Jahren 1850 und 51 fand nur je ein Concert der Philharmoniker statt, dann trat eine Pause von 4 Jahren ein. Der mehrere Jahre hindurch als Director der Wiener Hofoper thätig gewesene Capellmeister Karl Eckert übernahm sodann die Leitung der Concerte bis zum Jahre 1857, worauf abermals eine Pause bis 1859 eintrat. Von dieser Zeit angefangen gingen die Lebenspulse dieses Institutes regelmäßig.

Wir müssen nun zu den weiteren Schicksalen der Gesellschaft der Musikfreunde zurückkehren. Im Jahre 1850 wurde der 22jährige Josef Hellmesberger mit der Leitung der Concerte betraut, welcher die Mängel, an welchen das Institut litt: eine sichere, leitende Hand und ein mit künstlerischem Geiste zusammengestelltes Programm, bald erkannte. Schon die Thatsache, daß der neue Dirigent im ersten Concerte am 1. December 1850, welches er probeweise leitete, Schubert's große C-Symphonie vollständig brachte, gab Zeugniß von dessen energischem Willen, mit Jahrzehnte hindurch genährten Vorurtheilen gründlich zu brechen. Am 30. November dirigitte Hellmesberger zum ersten male als artistischer Director der Gesellschaft der Musikfreunde. Der Ausübung dieses Amtes stellte sich hauptsächlich die Schwierigkeit entgegen, daß das Institut nicht über genügende Geldmittel verfügte, um die Auslagen für die nöthigen Proben bestreiten zu können. Und gerade waren Proben, zahlreiche Proben nothwendig, um Programme, wie sie Hellmesberger aufstellte, exact durchführen zu können. Ein Blick in dieselben genügt, daß man die Ueberzeugung gewinne, wie sehr Hellmesberger bestrebt war, die Fehler seiner Vorfahren im Amte wett zu machen und dem Wiener Publicum die bedeutenden Erzeugnisse auf dem Gebiete der neueren musikalischen Literatur vorzuführen. Unter seiner Direction wurde das Repertoire der Gesellschafts-Concerte mit werthvollen Werken bereichert, von welchen hauptsächlich zu nennen sind: Mendelssohn's 4. Symphonie und das Loreley-Finale, Gade's „Erkönig's Tochter“, Liszt's symphonische Dichtungen „les préludes“, Schumann's C-dur-Symphonie (1854) — das erste Werk dieses Meisters, welches die Gesellschaft

überhaupt ausführte — sowie dessen Symphonie in D-moll. Auch mit Berlioz machte Hellmesberger einen Versuch, indem er bei Anwesenheit des Componisten dessen „Flucht nach Egypten“ (1854), allerdings mit zweifelhaftem Erfolge, ausführte. Bei der Aufführung von Werken mit gemischtem Chor, deren Hellmesberger nicht viele bot, stand der Gesellschaft ein Chor von Männern und Frauen zur Verfügung, welcher in den, zuletzt von Stegmeyer geleiteten sogenannten „Chorübungen“ gedirigirt wurde. In den ersten Monaten des Jahres 1858 war nun in Wien ein Comité, bestehend aus dem Hof- und Gerichtsadvocaten Dr. Franz Egger, dem Schriftsteller Karl Riek, dem Gerichtsbeamten Adolf Lorenz, dem Musikverleger Gustav Lewy, dem Gründer des Wiener Männer-Gesang-Vereines Dr. August Schmidt, sowie dem schon genannten Stegmeyer, zusammen getreten, welches die Gründung eines nach dem Muster der Berliner Singakademie zu bildenden, selbstständigen Chorvereines sich zum Zwecke stellte.¹⁾ Der Gesellschaft der Musikfreunde erwuchs hierdurch plötzlich die Gefahr einer großen Concurrnz. Es galt nun, rasch ein ähnliches Institut in's Leben zu rufen, um dieser wirksam zu begegnen. Die Gesellschaft faßte daher den Beschluß, die „Chorübungen“ aufzulösen, an deren Stelle eine Abtheilung der Gesellschaft unter dem Titel „Singverein“ in Wirksamkeit treten zu lassen und mit der Leitung desselben den jungen Herbeck zu betrauen, dessen eminente Directionsfähigkeiten gleich während der ersten Zeit, als er an der Spitze des Männer-Gesang-Vereines stand, hauptsächlich aber gelegentlich der Direction einer großen Symphonie seiner Composition, klar zu Tage getreten waren. Herbeck hatte im Sommer 1857 seine 2. Symphonie in C geschrieben, ein zwar durchaus groß angelegtes, aber den Entwicklungsprozeß des Componisten nach deutlich aufzeigendes Werk, welches nun die Gesellschaft der Musikfreunde zur öffentlichen Aufführung annahm. Welche Freude mag es für Herbeck gewesen sein, das große Orchesterwerk dem Publicum selbst vorführen zu dürfen! Sein Tagebuch berichtet ausführlich darüber:

„4. Februar. Probe von drei Sätzen meiner Symphonie von den Zöglingen des Conservatoriums, in der darauffolgenden Sitzung die Aufführung im 4. Gesellschafts-Concerte beschlossen, Glück auf!

24. Februar. Erste Orchesterprobe im Musikvereinssaale. Professor Schlesinger²⁾ sagt mir, ich hätte mir mit dieser ersten Orchester-Direction gewaltigen Respect beim Kärntnerthor-Orchester³⁾ verschafft.

14. März. Aufführung meiner Symphonie unter meiner eigenen Leitung im 4. Gesellschafts-Concerte. Jeder Satz wird beifällig aufgenommen und ich

¹⁾ Die Reihenfolge des Entstehens der gemischten Chorvereine gibt F. C. Pohl, Denkschrift aus Anlaß des 25-jährigen Bestehens des Singvereines Wien 1883, wie folgt an: Berlin, Leipzig (Singakademie), Stettin, Münster, Dresden (Dreißigjährige Singakademie), Potsdam, Bremen, Chemnitz, Schwäbisch-Hall, Junsbrunn (Musikverein 1818), Frankfurt a. M., Breslau, Dresden (Singakademie), Leipzig (Kiedel'sche Verein 1854).

²⁾ Derselbe, der in Hellmesberger's Quartetten das Cello spielte; er ward in der Folge ein guter Freund Herbeck's.

³⁾ Das Orchester dieses Theaters wirkte damals in den Gesellschafts-Concerten mit.

am Schlusse gerufen, ein für eine Symphonie (n. b. für eine neue, von einem lebenden Componisten) nicht gewöhnlicher Erfolg. Die guten Freunde ereifern sich, schimpfen nach Möglichkeit und ärgern sich gelb und ich werde meinen Weg hoffentlich doch glücklich durch eigene Kraft zurücklegen, und mir das Ziel doch nicht zu hoch gesteckt haben.“

Die Aufnahme des Werkes von Seite des Publicums war also eine zufriedenstellende, wenn auch nicht übermäßig warme. Der Kritiker Speidel sagt unter Hinweis auf die kühle Aufnahme, die sogar Werken wie Schumann's und Schubert's C-Symphonien bei der I. Aufführung in Wien zu Theil ward: „weniger Beifall wäre bedenklich gewesen, mehr Beifall hätte stutzig machen müssen.“¹⁾ Ein ausländisches Blatt versuchte es dagegen, den Eindruck von Langweile, welchen die Symphonie auf das Publicum hervorgebracht haben soll, festzustellen. Herbeck ward durch diese Notiz zu einer, vermuthlich nicht in Druck gegebenen Entgegnung veranlaßt, welche in kaum leserlichem Concepte vorliegt. Er fühlte sich überhaupt in früheren Jahren häufig veranlaßt, auf Zeitungsartikel, welche Unwahrheiten enthielten, zu repliciren. Ungünstige Urtheile der Presse empfand er sehr schmerzlich. Einmal gefragt, ob ihm denn an dem, was die Zeitungen über seine Leistungen schrieben, etwas liege, meinte er: „Ich weiß freilich ob ich's gut gemacht und ob ich's hätte besser machen können, aber das Publicum hält sich immer an das gedruckte Wort. Davor muß man Respect haben!“²⁾ Das stimmt ungefähr mit dem überein, was Lenau schreibt: „Wir wissen recht gut, wo uns der Schuh drückt, besser als es uns irgend ein Recensent sagen kann.“³⁾ Beinahe unbegreiflich bei einem großen Manne ist aber Mendelssohn's Aeußerung über diesen Punct: „Nicht das glänzende Lob in der ersten Zeitung freut Einen so sehr, als Einen der verächtliche Ton in einem Schmierblatt verdrießt.“⁴⁾

Diese Aufführung hat also den unmittelbaren Anstoß zur Ernennung des so überaus fähigen jungen Dirigenten zum Leiter des zu gründenden Singvereines gegeben. Gleichzeitig erfolgte seine Ernennung zum Professor der Männergesang-Schule am Conservatorium der Gesellschaft. Die pecuniäre Entschädigung, welche ihm für beide Functionen zu Theil ward, war keine glänzende: sein jährlicher Gehalt als Chormeister des Singvereines betrug 420 fl. C. M., jener, welchen er als Professor bezog 350 fl. C. M. Als Chormeister plagte er sich gerne für den geringen Lohn, denn, neue Kräfte aufzusuchen, zusammenzufügen, zu einem gemeinsamen Streben zu begeistern, das war sein eigentliches Element. Hingegen erachtete er das Brot des Lehrers als das sauerste, welches er in seiner Laufbahn je zu verdienen gezwungen war, indem er zum Lehrer durchaus keinen Beruf in sich fühlte. Er übernahm diese Stelle auch nur, weil sie ihm eine — aller-

1) Wiener Zeitung 21. März 1858.

2) Mittheilung des Herrn Dr. Eduard Kufke.

3) Schurz Lenau's Leben I. 176.

4) Devrient Erinnerungen an Mendelssohn S. 33.

dings spärliche — Quelle des Broterwerbes dünkte. Als im Jahre 1864 seine finanziellen Verhältnisse einen solch' erfreulichen Aufschwung nahmen, daß er die wenigen Privatlectionen, welche er noch ertheilte, aufgeben konnte, seufzte er erleichtert und erfreut auf. „Es ist dies das erste Jahr“, schreibt Herbeck an seinen Freund Perfall, „in welchem ich meinen idealen Wunsch, keine Lectionen geben zu müssen, verwirklicht sah. . . .“ und speciell dieses Lehrjahr berührend: „Ich habe mich während meiner aus freiem Antriebe aufgegebenen einjährigen Professur am hiesigen Conservatorium im Jahre 1858 überzeugt, daß mir das Professor sein durchaus ungesund ist, und ich lebe viel zu gerne, als daß ich in jungen Jahren von dieser schönen Erde abfahren möchte. Damit soll nicht gesagt sein, daß ich dem Lehren absolut abhold wäre, aber aussuchen muß man sich's können und außerdem halte ich auf Conservatoriums-Dressur nicht sehr viel; es ist schauerlich, daß die Componisten, Sänger, Clavierspieler zc. so gleich in ganzen Compagnien abgerichtet werden — müssen.“¹⁾ Dagegen trug sein Wirken als Leiter des Singvereines die herrlichsten Früchte.

Die Verbindlichkeiten, welche Herbeck mit der Uebernahme der Chormeisterstelle erwachsen, waren: die Aufnahme und Prüfung der Mitglieder hinsichtlich ihrer musikalischen Kenntnisse, wobei Herbeck stets mit der strengsten Unparteilichkeit zu Werke ging; die Leitung der wöchentlich einmal abzuhaltenden Uebungen, wobei hauptsächlich die für die Gesellschafts-Concerte bestimmten Stücke einzustudiren waren; die Leitung der selbständigen Chöre in den Gesellschafts-Concerten und der öffentlichen Productionen des Singvereines; Studium und Direction der Aufführung eines Oratoriums in jeder Saison.

Am 16. April 1858 wurde Herbeck den Mitgliedern der ehemaligen „Chorübungen“ von dem Vorstande des neuen Singvereines, Advocaten Dr. Josef Bauer,²⁾ als ihr nunmehriger Dirigent vorgestellt. Das war nun allerdings noch nicht der Singverein, mit welchem Herbeck die schwierige Aufgabe der Aufführung einer D-Messe von Beethoven und so vieler anderer grandioser Werke siegreich bewältigte. Der Hauptstamm der Chorsänger bestand aus Schülern und Schülerinnen des Conservatoriums, für welche noch einige Zeit die Pflicht aufrecht blieb, dem Singvereine als Mitglieder anzugehören. Herbeck's Bestreben war nun dahin gerichtet, musikalisch gebildete Männer und Frauen aus den besten Kreisen der Wiener Gesellschaft für den Verein zu gewinnen, und dadurch denselben nach und nach von jenen, eben noch immer einer systematischen technischen Schulung bedürftigen Elementen des Conservatoriums unabhängig zu machen. Das neue Institut sollte ja eine Vereinigung kunstbegeisterter, gesanglich vollkommen ausgebildeter Leute zum Zwecke der Erzielung tadelloser Musikaufführungen, nicht aber eine Gesangsschule sein, deren Erziehungs-

¹⁾ Brief vom Juni 1864, Anhang S. 60. Charakteristisch ist, daß Herbeck diejenigen, welche das Gerücht in Umlauf setzten, er sei zum Director des Conservatoriums bestimmt, „nicht als seine Freunde“ bezeichnet. Aus der vorliegenden Skizze eines an eine Zeitungs-Redaction gerichteten Schreibens Herbeck's.

²⁾ Heute Dr. Ritter v. Bauer, Stellvertreter des Landmarschalls von Niederösterreich.

resultate recht löbliche Schülerproductionen, nie und nimmer aber Concerte genannt werden durften! In wenigen Jahren war der Zweck vollkommen erreicht und es wird von den Leistungen des Singvereines in diesen Blättern mehr als einmal die Rede sein. Hier mag noch des besondern Umstandes Erwähnung geschehen, welcher bedeutenden Einfluß die Heranziehung der Frauen zu einer, hauptsächlich classische Musik pflegenden Vereinigung auf die musikalische Bildung und Geschmacksrichtung eines Volkes im allgemeinen auszuüben vermag. Man weiß, wie jämmerlich so viele Mädchen in der frühesten Jugend mit Clavier- und Gesangsunterricht geplagt werden. Ist nun ein solches Mädchen endlich im Stande ein Liedchen leidlich zu singen, ein Clavierstück nett vorzutragen, so ist die Zeit ihrer Verehelichung in der Regel auch nicht mehr ferne. Wenn aus dem Backfisch einmal eine Hausfrau geworden, dann betrachtet sie das Clavier als äußere Salonzierde oder höchstens als ein Mittel, der Langweile einer Abendgesellschaft wirksam zu begegnen. Um eine regelrechte Pflege der Musik kümmern sich wenige Hausfrauen. Wie ganz anders wird es aber um die Pflege dieser edlen Kunst in einem Hause stehen, dessen Gebieterin einem musikalischen Vereine angehört! Abgesehen davon, daß sie allmählig mit den besten Erzeugnissen der classischen Literatur vertraut wird, müssen — vorausgesetzt, daß der Leiter des Vereines Verständniß und Kunstbegeisterung besitzt — dem Sinne der Frauen sich unwillkürlich die besten musikalischen Grundsätze einprägen, Grundsätze, welche die Frau bei einigem Verständnisse für Kindererziehung mit Leichtigkeit in das empfängliche Gemüth der Kinder verpflanzt. Hierdurch ist der Bildung des musikalischen Geschmacks ungleich mehr gedient, als durch das stundenlange Ueben auf — nota bene verstimnten — Clavieren

Wien erfreute sich nun mit einem male des Besizes zweier Institute, welche auf die Förderung des musikalischen Geschmacks und der musikalischen Erziehung von heilsamen Einflusse sind. Die Singakademie hat im Concertleben Wien's stets eine untergeordnete Rolle gespielt, obwohl gleich im Anfange ihres Bestehens vorlaute Stimmen ihre Aufführungen als das Höchste priesen, was auf dem Gebiete des Concertwesens in Wien geleistet wurde. Die Folge hat gelehrt, welcher eine geringe Berechtigung solchen Urtheilen innewohnte.

Noch vor Eröffnung des Singvereines trat Herbeck am 25. April im Interesse des Vereines auf seine eigenen Kosten eine Reise nach Prag, Leipzig und Berlin an. Herbeck schien hauptsächlich den großen Verlagsfirmen Besuche abgestattet zu haben, um sich über den Stand der Literatur für gemischten Chor genau informiren zu können, da ja die Lager der Wiener Musikalienhändler der Erzeugnisse auf diesem Gebiete ziemlich baar waren, u. zw. aus dem begreiflichen Grunde, weil ein Absatz vorher nur in spärlichem Maße stattgefunden hatte.

Am 5. Mai 1858 hielt Herbeck den ersten Uebungsabend mit dem neuen Singvereine ab. Ein altitalienischer Chor und mehrere Lieder von Julius

Maier waren Gegenstand der Uebung. Am 11. Mai studirte er Theile aus einer Messe von Palestrina. Das „Ite confessor“ daraus nennt er „erhaben wie ein gothischer Dom“, freilich, meint Herbeck, müsse man es auch verstehen, den Geist, die Weihe zu erfassen, die in einem solchen Werke liege. Es genüge nicht, das mechanisch im Takte ableiern lassen, wie er es Tags darauf in dem Scarlatti'schen „Tu es Petrus“ unter Stegmeyer erlebt. Die verschiedenartigen, theilweise absprechenden Urtheile, welche er über seine Symphonie vernommen, veranlaßten Herbeck, einen eigenthümlichen Weg zu betreten, um von Publicum, Musikern und Kritik ein unbefangenes Urtheil über seine Compositionen zu erfahren. Am 20. Mai componirte er einen 8 stimmigen gemischten Chor mit Soli und Orgel auf den kirchlichen Text „Sperent in te“ und brachte ihn unter dem Pseudonym Pertinax in einer Uebung des Singvereines zum Vortrage. „Man findet es erhaben, großartig und zerbricht sich den Kopf, wann dieser Pertinax gelebt hat. Man glaubt höchstens vor 50 Jahren, weil man einen Italiener Pertinace dahinter vermuthet und Niemand hat eine Ahnung, daß dieser Pertinax niemand Anderer, als ich, Herbeck, sei. So geht's.“¹⁾ Beim Stiftungsfeste des Singvereines, das am 31. Mai in der Augustinerkirche abgehalten wurde, kam diese Composition als Einlage zur Palestrina'schen Messe unter seiner Leitung zur Aufführung. „Alles geht vortrefflich. Das ist meine Waffe, mit der ich kämpfe und kämpfen werde.“²⁾ Am 1. Juni schloß Herbeck die erste Periode seiner Thätigkeit im Singverein mit „Mirjam's Siegesfang“, ein Stück, in welchem der melodische Schubert sich zur Erhabenheit Händel's aufschwingt, ab. „Elektrisiert derart,“ schreibt Herbeck in sein Tagebuch, „wie es nur noch Beethoven kann. Die Sängerinnen und Sänger applaudiren am Schluß lärmend.“

Die nach Abschluß der Uebungen nun eintretende stille Saison gab ihm Gelegenheit, in dem eine Stunde von Wien entfernten Orte Gersthof eine größere Reihe von Chören und Liedern zu schaffen.

Als Schumann für Gesang zu componiren anfing, schrieb er: „Kaum kann ich Ihnen sagen, welcher Genuß es ist für die Stimme zu schreiben im Verhältniß zur Instrumentalcomposition, und wie das in mir wogt und tobt, wenn ich bei der Arbeit sitze. Da sind mir ganz neue Dinge aufgegangen u. u.“³⁾ Nicht minder mag für Herbeck diese Art des Schaffens eine Quelle des reinsten geistigen Genußes gewesen sein. Er verbrachte die Sommermonate dieses Jahres fast durchwegs mit der Composition von Gesangstücken, deren in dieser ziemlich productiven Periode entstanden:

¹⁾ Tagebuch. Pertinax war ein Römer, der von den Prätorianern 192 zum Kaiser ausgerufen, aber schon kaum ein Jahr darauf ermordet wurde. Ein, wenigstens bedeutender Musiker unter diesem noch unter dem Namen Pertinace existirt nicht.

²⁾ Tagebuch.

³⁾ Wafielewsky Schumann S. 200 und 395.

- | | | |
|--------------------|--|--------------------|
| Am 17. Juni | „Frühlingslied“ (H. Kollet) | } gemischte Chöre. |
| | „Die Wasserfahrt“ (Scheurlin) | |
| | „Auf den Bergen“ (Scheurlin) | |
| „ 18. „ | „Frühlingssehnen“ (Scheurlin) | |
| „ 22. und 23. Juni | „Mit deinen blauen Augen“, „Ich halte ihr die Augen zu“ (Heine) für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. | |
| „ 28. Juni | „Vorfrühling“ und „Zauber der Liebe“ (Scheurlin) für Männerchor. | |
| | „Sterne mit den gold'nen Füßchen“ (Heine) für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. | |
| „ ? | „Gott in der Natur“ von Beethoven für Männerchor arrangirt. | |
| „ 4. Juli | „In meiner Erinnerung“ (Heine) für eine Stimme mit Clavierbegleitung. | |
| „ 15. „ | „Thurmwächterlied“ (Fouqué) für Männerchor. | |
| „ 18. „ | Drei geistliche Lieder von Schubert für gemischten Chor arrangirt. | |
| „ 29. „ | „Ich lieb' eine Blume“ (Heine) Männerchor. | |
| „ 30. „ | „O fand' ich dich im grünen Wald“ (N. Kletke) | } gemischte Chöre. |
| „ 31. „ | „Märlein von den Sternen“ (E. M. Arndt) | |
| „ 1. August | „In der Fremde“ (Eichendorff) | |
| „ 6. „ | „Wandervöglein“ (Kletke) | |
| „ 17. „ | „Durch Nacht zum Licht“ (Kletke) Männerchor. | |
| | „O fand' ich dich im grünen Wald“ (Kletke) für Männerchor | |
| | „In der Fremde“ (Eichendorff) } umgearbeitet. | |
| | „Das Ständchen“ (Eichendorff) gemischter Chor. | |

Vom 20. August bis Ende der ersten Woche des September arbeitete Herbeck an der Composition einer Messe in F-dur für Männerchor, welche niemals zur Aufführung gelangt ist. Er scheint keine besondere Freude daran gehabt zu haben — er hätte sie sonst wenigstens vollendet. Das Agnus fehlt, das Benedictus ist unvollständig, bloß das Sanctus und Benedictus sind orchestriert, das übrige nur mit Orgelbegleitung versehen. Den Abschluß dieser Periode macht eine Barcarole für Bariton-Solo mit Begleitung von Brummchor am 9. September. Nur einmal im Leben hat Herbeck die von ihm selbst verachtete Geschmacklosigkeit, einen Brummchor zu componiren, begangen.¹⁾ Als er das Lied in den Männer-Gesang-Verein brachte, ward es mit großem Beifalle aufgenommen, was ihm keine besondere Freude bereitete, denn er bemerkt dazu: „Mit solch' leichtem Zeug ist der Beifall sehr billig zu haben.“²⁾

Unter den oben aufgezählten gemischten Chören, die hauptsächlich dem Bestreben, dem neuen Singvereine Novitäten zuzuführen, ihre Entstehung verdanken, sprechen „In der Fremde“ und „O fand' ich dich im grünen Wald“, weniger ihres künstlerischen Gehaltes, als ihrer reizenden, volksthümlichen Einfachheit wegen, besonders an. Viel höher als all' die eigenen Producte jener Zeit steht das Arrangement der vier geistlichen Lieder von Schubert. Herbeck

¹⁾ Vergleiche dessen Aufsatz „Ueber die Nothwendigkeit, das Volkslied zu pflegen.“ Anhang S. 109 ff.

²⁾ Tagebuch.

hat damit sein Talent, die menschliche Stimme zu behandeln und mit ihr die höchsten Wirkungen zu erzielen, glänzend bewiesen. Im Originale sind diese Lieder bekanntlich für eine Singstimme mit Begleitung des Clavieres geschrieben. Dieselben zählen unter die vielen in seiner Ueberproductivität geschaffenen bedeutenden „Kleinigkeiten“ des Meisters, deren Werth er selbst kaum geahnt. Das am wenigsten bedeutende dieser drei Lieder ist „Vom Mitleiden Mariä“, das bedeutendste ohne Zweifel die „Litanej am Feste aller Seelen“, — ein wahres Hohelied der Versöhnung — deren schönes Claviernachspiel Herbeck in das Chorarrangement einbezog. Die mächtigste Wirkung bringt das „Pax vobiscum“¹⁾ hervor. Wie in einer Vorahnung, welchen Eindruck Schubert's Accorde in der Zukunft auf den Hörer hervorbringen würden, hat der Dichter der letzten musikalischen Phrase des Liedes durch die Anbringung einer eigenthümlichen Sprachwendung zu einer geradezu erschütternden Wirkung mitverholfen. „Ich glaube dich, du großer Gott,“ sagt Schöber, anstatt „Ich glaub' an dich.“²⁾ Herbeck nahm nun diese, in jeder Strophe in Text und Musik gleichlautend wiederkehrende Phrase mit einer steten Steigerung des Ausdruckes wie der Kraft und war, so oft er den Chor dirimirte, von seiner überwältigenden Wirkung tief ergriffen. „Wer sollte so verstockt sein,“ pflegte er einmal zu sagen, „bei der Stelle „ich glaube dich“ nicht felsenfest an einen Gott zu glauben?“

Herbeck beging, indem er verschiedene Compositionen Schubert's in Chor- oder Orchesterarrangements dem Publicum vorführte, durchaus keine, die Pietät für den Meister verletzende Handlung. Er hatte Geschmack und künstlerische Einsicht genug, jene Stücke Schubert's herauszufinden, welche eines Arrangements geradezu bedürfen. Wer Schubert so verehrte wie er, der ihn nur erhöhen aber nicht verbessern wollte, von dem kann und muß man voraussetzen, daß immer nur die Einsicht der unbedingten künstlerischen Nothwendigkeit den Impuls zu solchen, häufig mißdeuteten Schritten gab.

Gleich in die ersten Octobertage fiel eine gemüthliche, dem Andenken des großen Schubert geweihte Feier. Im August hatte nämlich der in Wien äußerst populäre Redacteur der Zeitschrift „Hans Jörgel“, Anton Langer, einen Aufruf zur Errichtung einer Gedenktafel auf dem Geburtshause Schubert's erlassen. In Folge dieses an die Oeffentlichkeit gerichteten Appelles übernahm der Männer-Gesang-Verein allein die Besorgung der Aufstellung dieses Erinnerungszeichens. Am 7. Oktober 4 Uhr Nachmittags zog der Verein vor dieses, in der Rußdorfer Hauptstraße (Nr. 72) gelegene Haus, stellte sich im Halbkreise auf und trug, nachdem eine Festrede abgehalten worden war, einige Gesänge vor.

¹⁾ Pax vobiscum wurde, von Gänsbacher zu diesem Zwecke arrangirt, bei Schubert's Leichenbegängniß von einem kleinen Chor in der Kirche vorgetragen. Kreißle, Schubert S. 455.

²⁾ Goethe läßt Faust sagen: „— wer darf sagen, ich glaub' an Gott?“ und gleich darauf „— und wer bekennen: Ich glaub ihn?“

Abends versammelten sich die Sänger zu einer Liedertafel in den Gasthaus-Localitäten zum „Zeissig“, wobei viele Verwandte Schubert's, ferner Hofcapellmeister Akmayr, Dr. Sonnleithner, Hofrath Spann zc. als Ehrengäste anwesend waren.

Tags darauf hielt der Verein seine General-Versammlung ab. Herbeck notirt über dieses Ereigniß in sein Tagebuch: „Nachdem ich das ganze Jahr gearbeitet, Zeit und Gesundheit geopfert und mit dem „Geistergesang“ und „Fierrabras“ Aufsehen gemacht und das als ausgestorben verrufene Feld des Männergesanges mit solch unschätzbaren Novitäten bereichert habe, bekomme ich bei der Wahl um 29 Stimmen weniger als Schläger — siehe „Singakademie“. 1) Jedenfalls unter den gegebenen Verhältnissen ist diese Wahl in der Minorität nur ehrenvoll für mich! Es sind die schlechtesten Früchte nicht zc.“ und am 15. October: „Ich halte meinen künstlerischen Rechenschaftsbericht über die Reichhaltigkeit meines Programmes im verflossenen Jahre, auf daß sich mancher bei der Nase nehme.“

Ja, Herbeck mußte bald erfahren, daß die Wege bedeutender Menschen keine dornlosen sind. Er hatte sich energisch dafür eingesetzt, daß bei der Stiftungsfeier des Vereines Schubert's schöne Messe gesungen werde, dafür gelangte eine Messe von dem Vereinsmitgliede Franz Mair — von welchem Manne später noch ausführlich die Rede sein wird — zur Aufführung; „Und solcher Alltäglichkeit“, ruft Herbeck aus, „muß das wunderbare, einfache und ergreifende Hochamt von F. Schubert weichen!“ 2) Auch seine Stellung im Singvereine war keine besonders angenehme. Wie schon erwähnt, war es Herbeck's Pflicht, die in den Gesellschafts-Concerten zur Aufführung gelangenden Stücke bezüglich des vocalen Theiles mit dem Singvereine zu studiren. Hellmesberger übernahm sodann die Leitung der Generalprobe und Aufführung. Daß ein solches dualistisches System, besonders bei dem Umstande, als geschwazige oder boshafte Zungen stets bereit waren, das durch die Sachlage ohnehin schon unerquickliche Verhältniß durch Zwischentragereien noch unerquicklicher zu gestalten, mit der Dauer sich als durchaus unzweckmäßig erweisen mußte, werden wir in kurzem sehen. Zum ersten male als Dirigent des Singvereines trat Herbeck am 7. November gelegentlich der Aufführung des „Judas Maccabäus“ von Händel vor das Publicum. „Seit 18 Jahren“ notirt Herbeck in's Tagebuch, „in Wien nicht gehört, und wie alte Concertbesucher versichern, so niemals. Jeder Chor wurde mit Beifall aufgenommen, „Seht er kommt“ sogar wiederholt, und das Publicum bleibt bis gegen $\frac{3}{4}$ 3 Uhr, (die Concerte begannen um 12 $\frac{1}{2}$) aufmerksam und mit stets wachsender Theilnahme sitzen. Auch noch nicht dagewesen! Ich höre allgemeines, einstimmiges Lob, nur Herr Lewy (Gustav³⁾) findet die Aufführung

1) Die Neuwahl der Chormeister wurde jährlich vorgenommen.

2) Tagebuch.

3) Einer der Hauptacteurs der Singakademie.

nicht besonders. Ich Unglücklicher! Es gibt also, außer meinen blinden Verfolgern, doch noch Menschen, die meine Aufopferung für die Sache anerkennen!"

Mit Herbeck's Bericht stimmen die vorliegenden Urtheile in der Hauptsache überein. Die Besetzung der Solopartien ließ einiges zu wünschen übrig. Ein Fräulein Diamonti, welche die Partie der zweiten Israelitin durchführte, hatte das Unglück, daß man von dem, was sie sang, nur die Hälfte verstand, dafür löste Mayrhofer, der wackere Opernsänger, welcher für den kurz vor der Aufführung unwohl gewordenen Dr. Panzer einsprang, seine Aufgabe zur allgemeinen Zufriedenheit.¹⁾ Die Gesamtwirkung litt auch hauptsächlich durch den Uebelstand des Mangels einer Orgel, welche mittels eines Harmoniums, dessen Wirkung namentlich in den tieferen Tönen zu schwach war, ersetzt werden mußte.²⁾ Daß Herbeck trotz aller sich ihm entgegenstellenden Schwierigkeiten eine Aufführung vorzubereiten vermochte, welche das Publicum interessirte und fesselte, ja sogar Aufsehen erregte, ist eben ein Beweis für seine eminenten Fähigkeiten. Diese sollten sich in dem ersten Gesellschafts-Concerte in noch schönerem Lichte zeigen. Nachdem Clara Schumann das A-moll-Concert ihres Gatten unter stürmischem Beifalle beendet hatte, trat der Singverein als vielköpfiger Virtuose zum ersten male mit Solopiecen vor die erstaunten Hörer. Zwei Chöre: „Das Hochlandmädchen“ von Schumann und Schubert's „Litanej am Feste Allerseelen“³⁾ wurden mit Enthusiasmus aufgenommen, ja die „Litanej“ mußte über stürmisches Verlangen sogar wiederholt werden. „Es wurde aber auch wie aus einem Munde gesungen“ schreibt Herbeck hochbeglückt in's Tagebuch, und in ganz gleichem Sinne, nur mit anderen Worten, urtheilt Speidel: „Der Singverein berührte in seinem Vortrage dieser Nummer die äußerste Grenze, welche, was Feinheit der Nuancirung betrifft, den Chorgesang vom Sologesang unterscheidet“.⁴⁾

Das Programm des 2. Concertes bildete Schumann's „Das Paradies und die Peri“. Clara Schumann war, jubelnd begrüßt, bei einer Probe erschienen und begleitete selbst das ganze Werk am Clavier. Die vortreffliche Leistung des Chores im Concerte selbst, an dessen Spitze Herbeck stand, veranlaßte die geniale Künstlerin zu den schmeichelhaftesten Worten der Anerkennung,⁵⁾ welcher auch die Direction der Gesellschaft in einem besonderen Dankschreiben an Herbeck lebhaften Ausdruck gab.⁶⁾

Die nächste Production der Gesellschaft: ein Concert zu Gunsten des „Fondes zur Errichtung von Denkmälern für Beethoven, Gluck, Haydn und Mozart“ gab Herbeck Anlaß, mit den Worten „Auch Schubert wird dazu

1) Ludwig Speidel in der „Wiener Zeitung“ Nr. 262. J. 1858.

2) „Presse“ vom 11. November 1858.

3) Das Programm verschweigt, daß das Chorarrangement von Herbeck sei.

4) Wiener Zeitung Nr. 264 J. 1858.

5) Tagebuch.

6) Vom 24. December 1858.

kommen“, ¹⁾ seiner Absicht Ausdruck zu geben, daß er die Errichtung eines Schubert-Denkmales in Wien anregen werde, sobald sich die Gelegenheit dazu böte. Auch fand er anläßlich desselben Concertes, in welchem die „Titanen“ zur Wiederholung begehrt wurde, Gelegenheit, einen bitterbösen Bericht über eine Production der rivalisirenden Singakademie in sein Tagebuch einfließen zu lassen: „Am 28. November hält die Singakademie ihr 1. Concert — 10 vocale Nummern. Die meisten werden ganz ausgezeichnet gesungen, doch kommen auch grobe Verstöße vor, was bei so exquisiten Gesangskräften ganz unmöglich ist, wenn man mit dem Taktgeben nicht schwimmt, und was die Mehrheit der sogenannten Kritiker bei der glücklichen Oppositionsstellung dieses Institutes gar nicht bemerkt.“ An Liszt schreibt Herbeck, denselben empfindlichen Gegenstand berührend, um diese Zeit: „. . . . mit meinem Singvereine geht es ganz gut vorwärts, trotz aller Verdächtigungen der die Märtyrerin spielenden „Singakademie“ unter Stegmayer und Lewy“ und gelegentlich des 1. Concertes des Männer-Gesang-Vereines am 12. December, bei welchem ein glänzendes, von Herbeck für Chor und Hornbegleitung arrangirtes „Sagdlid“ Schubert's so einschlug, daß es zur Wiederholung begehrt wurde, in sein Tagebuch: „Warum nehmen gewisse Kritiker nicht ebenfalls die Backen so voll, wie jüngst bei dem 1. Concert der Singakademie. O über diese guten Freunde!“

Zu solchen Aeußerungen mag ihm weniger seine Empfindsamkeit gegen ungerechte Beurtheilungen künstlerischer Leistungen in öffentlichen Journalen, als vielmehr der Aerger über die Intriguen, durch welche diese hervorgerufen wurden, Anlaß gegeben haben. Der Dirigent der Singakademie, Stegmayer, konnte Herbeck niemals vergessen, daß dieser jünger und mit einem bedeutenderen Directionstalente begabt war, als er. Dieser Unterschied trat jetzt, da beide an der Spitze rivalisirender Institute standen, um so deutlicher hervor und übte naturgemäß auch auf die Leistungen derselben einen unverkennbaren Einfluß aus. Das mußte das Publicum sowohl, als die Mitglieder der Singakademie selbst einsehen. Allein in den Reihen derselben hatte sich eine Clique gebildet, deren Wahlspruch „Tod dem Singvereine und seinem Leiter“ gewesen zu sein scheint und die auch kein Mittel unversucht ließ, dieser Devise gerecht zu werden. Einen Fall zum Exempel. Die Akademie hielt ihre wöchentlichen Uebungen im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde ab. Als nun der für die Winterfaison 1858—59 abgeschlossene Pacht zu Ende ging, verlangte die Singakademie die Verlängerung desselben bis Ende Juli, was aber von der Gesellschaft aus unbekanntem Gründen nicht bewilligt wurde. Darauf hin wurde nun ein wahres Peletonfeuer von Schmähartikeln, welche durchwegs absichtlich entstellte Thatfachen enthielten, gegen die Gesellschaft eröffnet. Herbeck ward darüber derart aufgebracht, daß er eine scharfe Entgegnung im Namen der Gesellschaft aufsetzte und das Concept derselben der Direction zur Billigung vorlegte. Die Direction

¹⁾ Tagebuch.

entschied aber, die Hunde fortbellen zu lassen und die Entgegnung, welche höchstens zu einer Gegen-Entgegnung geführt hätte, ohne an der Sache selbst etwas zu ändern, zu den Acten zu legen. Der überwarme Eifer der der Singakademie freundlich gesinnten Journale kühlte sich indeß bald bedeutend ab, da ja auch die besten kritischen Freunde jener fanatischen Clique, welche am liebsten am hellen Tage durch die Straßen Wien's gezogen wäre, um einen Vernichtungskreuzzug gegen Herbeck und alles was Singverein hieß, zu predigen, bald einsehen mußten, daß sie sich unsterblich blamiren würden, wollten sie öffentlich von einer künstlerischen Uebermacht der Singakademie, ja nur von einem Gleichgewichte beider Vereine sprechen.

Die schöpferische Thätigkeit Herbeck's beschränkte sich im Herbst auf die Composition eines gemischten Chores „Durch Nacht zum Licht“. Die Muße des Weihnachtsfestes benutzte er zum Schaffen eines brillanten geistlichen Liedes für gemischten Doppelchor, auf welches diese Blätter noch zurückkommen werden und eines „Jagdliedes“ für Doppel-Männerchor, wozu ihm vielleicht das erst kurz vorher aufgeführte Jagdlied Schubert's die Inspiration gegeben haben mag.

Im Januar des Jahres 1859 entstanden:

am 8. „Der traurige Jäger“ für Männerchor, ein düsteres welt-schmerz-sattes Bild, am 10. das studentisch feise „Wanderlied der Prager Studenten“, am 11. der gemischte Chor „Waldvöglein“, ferner die nicht ausgeführte Skizze eines gemischten Chores „Weder Mond noch Sterne“, am 15. zwei Lieder für eine Stimme mit Begleitung des Clavieres u. zw. das im ungarischen oder besser gesagt Zigeuner-Style gehaltene „Mein Liebchen ist treulos“ und „Wint“. Im Februar entstand noch ein gemischter Chor mit Clavierbegleitung „Gott ist und bleibt der König“, welchen er unter dem Namen Bernhard Klein in den Singverein brachte.¹⁾ Da er einsah, daß er durch eine solche Taktik den angestrebten Zweck einer vorurtheilsfreien Aufnahme erreichte, so setzte er dieselbe in der Folge auch fort, indem er das im Herbst componirte „Jagdlied“ unter dem Namen Vierling in den Männer-Gesang-Verein einführte. Das Stück gefiel außerordentlich, wodurch Herbeck sich leider veranlaßt sah, den schützenden Schleier der Pseudonymität zu früh zu lüften. Im Concerte am 10. April gefiel das Lied nicht sonderlich; freilich konnte Herbeck sich trösten, indem es dem herrlichen „Mondenschein“ von Schubert auch nicht besser erging. „Dieses wunderbare ätherische Bild,“ sagt Herbeck, „geht diesmal beinahe spurlos vorüber, was wohl, um gerecht zu sein, den durch die Proben gänzlich ruinirten Tenoristen theilweise zuzuschreiben, und wird in der Presse „ein nicht bedeutendes Stück“ genannt. Solchen frechen Aeußerungen der Unwissenheit gegenüber kann man nichts thun als schweigen, bis Gelegenheit kommt ein langes Sündenregister dieser sogenannten Kritiker zu veröffentlichen.“²⁾ Dasselbe Concert gab Herbeck auch Anlaß, mit Richard Wagner in brieflichen

¹⁾ Tagebuch.

²⁾ Tagebuch.

Verkehr zu treten, indem er nämlich für dasselbe den Matrosenchor aus dem „Fliegenden Holländer“, welchen er „prickelnd, äußerst charakteristisch“ nennt, eingerichtet und nun durch den großen Beifall, den er damit erzielte, sich veranlaßt findet, auch das „Matrosenlied“: „Durch Gewitter und Sturm“ für eine Concert-Aufführung vorzubereiten.¹⁾ Ueberhaupt waren in jenem Concerte der modernen musikalischen Richtung bedeutende Zugeständnisse gemacht. Das Programm desselben enthielt neben Wagner auch ein Stück von Berlioz, nämlich den Chor der vom Feste heimkehrenden jungen Capulets aus der Symphonie „Romeo und Julie“, welchen Herbeck eines der reizendsten, duftigsten Stücke nennt, die er kenne, das aber „den Sängern auf's erste mal begreiflicher Weise nicht ganz einging“. ²⁾

Doch, große Leistungen weisen alle Zeiten auf, und es war daher nur der Ausdruck des ihm innewohnenden künstlerischen Rechtsgefühles, daß Herbeck stets darauf bedacht war, auch den bedeutenden Werken der alten Meister keine stiefmütterliche Behandlung angedeihen zu lassen. Gleich das Singvereins-Concert am 3. April war eine historische Revue über die Werke bedeutender Meister aller Zeiten: Heinrich Schütz,³⁾ Hans Walther, Bach, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann und B. Klein (d. h. Herbeck). Daran anknüpfend schreibt Herbeck in's Tagebuch: „5 Nummern stürmisch zur Wiederholung begehrt, davon 3 wiederholt und dennoch warfen mir etliche sogenannte Recensenten, die bei der Singakademie alles tadellos finden,⁴⁾ vor, daß ich wiederholungsjüchtig sei! Unverschämtes Volk! Doch das wird meinen Weg nicht beirren, nur vorwärts . . .“ und darauf folgt ein recht kritischer und, weil pro domo geschrieben, wohl auch gerechter Bericht über ein Concert der Singakademie: „Saul, Oratorium von Hiller. Nicht ein Recitativ wird präcis begleitet. Die Altistin differirt um 2 Takte mit dem Orchester, ohne sich hineinzufinden, selbst der Chor schlägt bedeutend vor. Dergleichen hat sich bei den Leistungen des Singvereines, in „Judas Maccabäus“ und „Paradies“ nicht ereignet!“

Was Herbeck vorerst entschädigen und zu weiterem Streben anspornen mußte, war also gewiß weniger die öffentliche Anerkennung, welche er erst, gleich-

¹⁾ Brief an R. Wagner. Anhang S. 28.

²⁾ Tagebuch.

³⁾ Es mag hier nicht unerwähnt bleiben, daß Lebenslauf und Charakter dieses ausgezeichneten Componisten, geb. 1585, eine nicht zu verkennende Aehnlichkeit mit jenem Herbeck's aufzuweisen hat. Auch er begann seine Carriere am Kirchenchor, studirte auf der Universität Marburg die Rechtswissenschaften und starb als kurfürstlich sächsischer Kapellmeister. Er war edel als Künstler wie als Mensch, und die Musikgeschichte hat kaum eine zweite Gestalt aufzuweisen, welche in rein menschlicher Beziehung jener Schütz' gleiche. Ein tiefer Schmerz ergriff alle, die ihn kannten, als er im 88. Lebensjahre starb. Vergl. Dommer Handbuch der Musikgeschichte. Leipzig 1868. S. 310 ff. und Fürstenau Musik und Theater in Dresden I. S. 236 ff.

⁴⁾ Speidel hat diese „blinden“ und „tauben“ Lobredner gehörig abgefanzelt. Wiener Zeitung Nr. 82 J. 1859.

wie eine Armer das blutgetränkte Schlachtfeld, Schritt für Schritt sich erobern mußte, als vielmehr sein eigenes künstlerisches Gewissen und das Bewußtsein, daß alle, welche mit ihm wirkten, ihm, wenigstens sobald er als musikalischer Feldherr über ihnen stand, in aufrichtiger Verehrung zugethan waren. „Die Leute haben mich alle gern,“ notirt Herbeck, „und das entschädigt mich für so viele Miserabilitäten.“ Bei der Uebung am 19. April erhielt er von den Damen des Vereines einen Taktstab aus Ebenholz und Elphenbein zum Geschenke, mit welchem er Mendelssohn's „Deutschland“ dirimirte. Damit schloß das erste Jahr des neuen Vereines. „Wäre es mir nur vergönnt,“ ruft Herbeck aus, „ihn (den Taktstab) noch 50 Jahre mit gleicher Kraft schwingen zu können!“

Der ausbrechende Krieg in Italien gab Herbeck, der mit Leib und Seele Oesterreicher und Deutscher war, Anlaß, seinem glühenden Patriotismus in seiner Weise Ausdruck zu geben. Zwei kräftige Kriegslieder gegen den alten Erbfeind, „allen Liedertafeln „so weit die deutsche Zunge reicht““ gewidmet, war das Product dieser spontanen Begeisterung. Die Dichtung des ersten Liedes: „Das Oesterreicherlied“ ist von Julius Schwenda, jene des zweiten: „Kriegslied gegen die Wälschen“ von Ernst Moritz Arndt. Herbeck benützte diese Gelegenheit, um die beiden Chöre dem greisen Arndt zu übersenden. Die Antwort des Dichters, welche darauf erfolgte, charakterisirt den in seiner Brust mit vulkanischer Kraft zischenden und brausenden Wälschen-Haß. Sie ist äußerlich schon interessant genug: das Couvert ist aus altem, auf der nach innen zugewandten Seite beschriebenen Papier hergestellt und zeigt die Adresse: „Herrn Kapellmeister Johann Herbeck in Wien.“ Die Schrift Arndt's ist sehr schlecht, aber von einer Festigkeit, welche geradezu verblüffen muß, wenn man das hohe Alter des Dichters (90 Jahre) in Betracht zieht. Das Schreiben lautet:
Bonn 7. Arndtmonds 1859.

Hochgeehrter Herr.

Herzlichen Dank für die Ehre, die Sie meinem Liede vom Jahre 1840 erwiesen haben. Wohin sind wir, wohin ist Ihr Kaiser endlich gerathen? Siulay? warum hatte dieser den Oberbefehl über 200.000 Mann? und nicht Heß oder Benedek? Das sind Räthsel, welche Sie begreiflicher Weise in Wien besser wissen als wir hier draußen in weiter Ferne.

Was wird man endlich aus dem verworrenen italischn Dreck machen können zu mal wenn wälsche und russische Listen immer heiß mitspielen. Ihre Oestreicher haben sich wie Helden geschlagen; aber Siulay hat am Ticino die ganze Lage durch völlige Unfähigkeit verdorben.

Möge es besser geleitet werden, wenn es mit Nap¹⁾ zum 2 oder 3 Aufzug kommt! In deutscher Treue Ihr

E. M. Arndt.

Herbeck bewahrte diesen Brief stets mit besonderer Pietät und bemerkte häufig, daß derselbe für ihn einen um so größeren Werth besitze, als er einer der letzten Briefe war, die Arndt überhaupt geschrieben hat. Er starb kurze

¹⁾ Napoleon.

Zeit darnach, am 29. Jänner 1860. Zu einer Aufführung der beiden Kriegslieder kam es jedoch nicht, da der Krieg sich bald, leider zu Ungunsten Oesterreichs, entschied.

Das namenlose Unglück, welches derselbe über so viele Menschen heraufbeschworen hatte, gab dem Wiener Männer-Gesang-Vereine bald Gelegenheit, seine patriotische Opferwilligkeit in schöner Weise zu bethätigen, indem derselbe zu Gunsten der im Feldzuge Verwundeten ein großes Gefangfest im Augarten veranstaltete. Der Wohlthätigkeitsinn der Bevölkerung Wien's zeigte sich hier im schönsten Lichte. Fast alle Arbeiten, welche zur festlichen Ausschmückung des Augartens dienten, waren von den betreffenden Fabrikanten und Arbeitern unentgeltlich geliefert worden, und nahezu 12000 Zuhörer füllten die großen Plätze und schönen Alleen des in elektrischem Lichte erglänzenden Gartens. Herbeck gab dem Feste ein, dem Zwecke desselben entsprechendes, kriegerisches Gepräge, indem er bei jeder Strophe „Ihr Constabler auf der Schanzen“ des „Prinz Eugenius“ Kanonenschüsse abfeuern und nach jeder Strophe die Militärmusik mit dem Eugeniusmarsche unter fortwährendem Geschützdonner einfallen ließ, „was sich wahrhaft imposant ausnahm und vom Publicum mit Jubel aufgenommen wurde“. ¹⁾ Man sieht, Herbeck verstand es meisterlich, Gelegenheiten, welche eines eigentlich künstlerischen Charakters entbehrten, durch die Anbringung drastisch wirkender Effecte einen feierlich-realistischen Beigeschmack zu verleihen. Das Reinerträgniß (über 4400 fl.) wurde zum Ankaufe von Obligationen verwendet, deren jährliche Interessen sechs verkrüppelten, arbeitsunfähigen Kriegern gewidmet werden sollten. ²⁾

Den Sommer des Jahres 1859 brachte Herbeck mit Ausnahme jener Zeit, wann ihn Pflichten an Wien fesselten, in dem nahen, reizend gelegenen Pögleinsdorf zu. Ein ebenerdiges Häuschen, umgeben von einem kleinen, schmucklosen, an die Felder gränzenden Garten, welches an der, die Orte Pögleinsdorf und Gersthof verbindenden prachtvollen Lindenallee gelegen war, bildete Herbeck's bescheidenes Heim. Hier schenkte ihm seine Frau am 17. Juni ein „Mädl“, wie das Tagebuch kurz berichtet. Es war dies sein viertes Kind. Seinen ältesten Sohn hatte er, Mozart zuliebe, Wolfgang, seinen zweiten, um der Verehrung für Beethoven Ausdruck zu geben, Ludwig, den dritten Max taufen lassen. Keiner der Söhne hat den Beruf des Vaters ergriffen, obwohl allen dreien ein prächtiges musikalisches Gehör und ein angeborener Sinn für Musik eigen war. Herbeck hatte keine Lust, ein „Kunstproletariat“, wie er es nannte, groß zu ziehen, oder den Söhnen etwa auf Kosten seiner eigenen Verdienste eine vorübergehende Geltung zu verschaffen. Deshalb unterließ er es auch, den Kindern eine ausgesprochene, strenge musikalische Erziehung angedeihen zu lassen, in der Voraussetzung, daß ein bedeutendes Talent sich unter allen Umständen Bahn breche.

¹⁾ Tagebuch.

²⁾ Jahresbericht des Wiener Männer-Gesang-Vereines 1859. S. 13 ff.

Eine schöne Errungenschaft der Pögleinsdorfer Muße war ein Chor für vier Männerstimmen mit Begleitung eines Waldhornquartetts: „Zum Walde“. Das Gedicht stammt von Georg Scheurlin,¹⁾ einem Dichter, den, wie Nikolaus Dumba einmal treffend bemerkte, Herbeck erfunden hat. Nicht eine Zeile des schriftlichen Nachlasses Herbeck's deutet auf einen, auch nur flüchtigen, persönlichen Verkehr mit dem Dichter, und auch in der Erinnerung aller jener, welche dem Componisten nahe gestanden, will sich irgend ein Anhaltspunct, daß ein solcher stattgefunden habe, bieten. Und doch ist es beinahe unbegreiflich, daß Scheurlin, dessen Lied durch Herbeck's Vertonung beinahe an allen Orten der weiten Erde, wo deutscher Männergesang ertönt, bekannt und beliebt geworden ist, dem Musiker niemals im Leben begegnet sein sollte. Das Lied „Zum Walde“ entnahm Herbeck einer Sammlung von Gedichten Scheurlin's, welche unter dem Titel „Heideblumen“ (Heidelberg 1858, S. 101) erschienen ist. Aus dem nun schon vergilbten, abgegriffenen Büchlehen hat Herbeck eine Reihe von Gedichten, größtentheils mit Glück zu Compositionen benützt, wie: Glockentöne, Vorfrühling, Raum dem Lenze, Frühlingsüberschwang, die Wasserfahrt, Deutschland, Waldhornklang, Waldvöglein, Versenkung, Zauber der Liebe, das Fischermädchen, Fischer und Jäger. Scheurlin war also Herbeck's Leihdichter. Der einfache, an's Volksmäßige streifende Ton seiner Gedichte, die ihnen innewohnende blühende Romantik behagte Herbeck's musikalischer Individualität, welcher des „Gedankens Blässe“ durchaus zuwider war, vortrefflich; auch mag Scheurlin's Liebe zur Musik und deren Meister, welche in verschiedenen Gedichten, wie „Der taube Gast“ (Beethoven), „Erinnerung an Schubert“, „Des Meisters Grab“ (Mozart), einen so treuen Ausdruck findet, besondere Sympathien für seine Schöpfungen in Herbeck erweckt haben.

Der Chor „Zum Walde“, welcher zu den beliebtesten und verbreitetsten seiner Schöpfungen zählt, ist ein Kunstwerk ersten Ranges, das wir umsomehr bewundern müssen, als die Gränzen, innerhalb welcher es sich aufbaut, der Natur des Männergesanges entsprechend, äußerst eng gezogen sind. Wirklich finden wir in der von Jahr zu Jahr in grauenerregender Weise anwachsenden Literatur dieses Genres nur wenige Erzeugnisse, welche auf die Zuerkennung eines wahren, inneren Werthes Anspruch erheben dürfen. Die ziemlich mühelose, wenige Studien und geringe Erfindungskraft erfordernde Composition eines Durchschnitts-Männerchores muß nothwendiger Weise den Dilettantismus mächtig reizen. Und in der That hat der Dilettantismus schon in der ersten Periode des Erblühens des Männergesanges eine so horrende Masse mittelmäßiger, saft- und kraftloser Producte auf den Markt geworfen, daß D. Elben, der verdienstvolle Verfasser einer Geschichte dieser Kunstgattung²⁾, mit Recht niederschreiben durfte: „Die Kunst, ein Kraftlied zu schaffen, das frisch durchschlägt,

¹⁾ Scheurlin, 1802 geboren, starb 1872 als Ministerialsecretär in München.

²⁾ Elben Geschichte des Männergesanges 1855. S. 252.

scheint ausgestorben“. ¹⁾ So wäre in der That die Aufzählung wirklich bedeutender Männerchorlieder seit Schubert auch bald und ohne vieles Nachdenken vollzogen; daß Herbeck's „Zum Walde“ zu diesen wenigen nennenswerthen Ausnahmen zählt, ist wohl keinem Zweifel unterworfen.

Mit namenloser Freude erfüllt sich das Herz des Großstädtlers, wenn er endlich den engen, düsteren, von Wagengerassel wiedertönenden Straßen der Stadt den Rücken kehren darf und sein Auge sich an den blühenden Fluren entzückt, seine Lungen die kräftig-frische Waldluft in vollen Zügen einathmen. Ist dieser Großstädter vollends ein Künstler, wie Herbeck einer war, so muß sich bei ihm neben dem körperlichen und geistigen Behagen auch ein erhöhter, freudiger Schaffenstrieb einstellen, welcher bald seine vollste, schönste Befriedigung findet. Beinahe frei von Geschäften, durchzog Herbeck die weit ausgedehnten schattigen Wälder in der Umgebung des Ortes und fand hier im Rauschen der Quellen, im Säuseln der von einem leisen Winde bewegten Blätter, im hundertstimmigen frohen Gesange der Vögel Anregung zu geistigem Schaffen, Ruhe zur Arbeit. So entstand am 28. Juli das schöne Waldlied.

Die Form des Chores ist einfach und gedrängt, die Grundtonart Es-dur. Eine kräftige, einstimmig gesungene Aufforderung heißt uns zum Walde wandern, aus dem bald das lustige Geschmetter der Hörner uns entgegen tönt, welches sich den Stimmen des nun sich im vierstimmigen Satze aufbauenden Chores enge anschmiegt. Geheimnißvoll modulirt der Mittelsatz nach Ges-dur, als wollten diese langgezogenen synkopirten Hornaccorde einen leichten Schleier breiten über die Reize des duftenden Waldes und seine unerklärlichen Wunder. Aber bald löst sich der süße, geheimnißvolle Zauber und das Lied tönt nun, nach Es-dur rücklenkend, in vollen, bis zur höchsten Kraft sich steigenden Klängen jubelnd in einen entfesselten Freudenhymnus aus!

Herbeck verfertigte die Handschrift der Partitur am 1. August und brachte sie am folgenden Tage in die Uebung des Vereins. Schon beim ersten Durchsingen entfesselte das Lied bei den Sängern einen Sturm von Begeisterung. „— ich glaube, das Lied ist keines meiner schlechtesten,“ schreibt Herbeck bescheiden in sein Tagebuch. Am 9. August kam der Chor in der, beim „Sperl“ abgehaltenen Sommerliedertafel zur ersten öffentlichen Aufführung. Nach jeder Strophe erhob sich großer Beifall, am Schluß ward das Händeklatschen so ungestüm, daß Herbeck wiederholen mußte. ²⁾ Kurze Zeit darauf erhielt er eine briefliche Einladung Franz Abt's, einen Beitrag für die von ihm herausgegebene bei F. C. Leuthart in Leipzig erschienene „Sängerhalle“ zu liefern.

Er sandte Abt den Chor „zum Walde“ und einen zweiten, früher componirten, „die Studenten“. Der Verleger ließ den Chor außerdem in einer

¹⁾ Vergl. auch Brief vom 12. März 1863, Anhang S. 57 f. Ein ähnliches ungünstiges Ergebnis hatte eine von der Liedertafel in Elberfeld im Jahre 1864 veranstaltete Preisausschreibung, wobei Herbeck über die eingesandten Chöre in ebenso ungünstiger Weise zu urtheilen gezwungen war.

²⁾ Jahresbericht des Wiener M. Ges. Ver. 1859. S. 16.

Separat Ausgabe erscheinen und 1880 erschien derselbe neuerdings in der Sammlung „Perlen aus der Abt'schen Liederhalle“. Trotz dieses colossalen Erfolges und des dem Verleger hieraus erwachsenen namhaften Geldgewinnes erhielt der Componist, außer des nach der gewöhnlichen Schablone bemessenen Honorares, nie einen Kreuzer mehr für dieses Werk. Das sind die materiellen Errungenschaften deutscher Componisten, welche eine ernste, edle Richtung anstreben.

In diese Zeit scheint auch die Composition einer Messe in C-moll für Männerchor, Orchester und Orgel zu fallen. Herbeck verwandte hierzu das im Vorjahre componirte Gloria der Messe in F für Männerstimmen, welches er bedeutend erweiterte. Das Werk wurde nie aufgeführt. Am 18. October componirte er über Einladung des Josefstädter Kirchenmusik-Vereines in Wien ein „Hallelujah“ für gemischten Chor mit Begleitung von Blasinstrumenten, das bei Gelegenheit der Kreuzaufsetzung am Thurme der Piaristenkirche, an welcher Herbeck einst als Chordirector gewirkt hatte, am 22. October aufgeführt wurde. Tags darauf kam endlich die schon jahrelang geplante Aufführung der Vocalmesse von Franz Liszt gelegentlich des Stiftungsfestes des Männer-Gesang-Vereines in der Augustinerkirche zu Stande. Herbeck fügte der ursprünglich nur mit Orgelbegleitung componirten Messe über besonderen Wunsch Liszt's eine Instrumentalbegleitung bei, deren Zweck nicht allein die Unterstützung der oft in schwierigen Passagen und Modulationen sich bewegenden Singstimmen war, sondern welche, wie Herbeck an Liszt schreibt: ¹⁾ „hauptsächlich mit Rücksicht auf die nicht sehr werthvollen, zumeist schreienden oder matt verschwommenen Klangfarben unserer Orgelregister und deren unverlässliche, unvollkommene Mechanik“ veranlaßt ward. Er löste diese heikle, ein vollkommenes Durchschauen der Intentionen des Meisters erfordernde Aufgabe mit großem Geschicke und mit einer Gewissenhaftigkeit, welche auch die anscheinend kleinsten Dinge nicht unberücksichtigt läßt, wovon die hierüber geschriebenen ausführlichen Briefe an Liszt Zeugniß geben. Schon die ersten Beispiele, welche Herbeck an Liszt zur Durchsicht sandte, befriedigten den in der schwierigen Kunst des Instrumentirens eine geradezu bis zum Raffinement gesteigerte Meisterschaft bezeugenden großen Künstler vollkommen. „Als ich an meinen Cousin den Wunsch aussprach,“ schreibt Liszt, „die Instrumentirung der Messe in Ihre Hände zu legen, war es in der Vorausüberzeugung der Trefflichkeit Ihrer Bearbeitung; die Beispiele, die Sie in Ihrem Briefe anführen, bestätigen, daß ich mich nicht geirrt . . .“ ²⁾

Schon im Laufe des vorhergegangenen Winters war die Gesellschaft der Musikfreunde zur Einsicht gekommen, daß einerseits ein Mann wie Hellmesberger, dessen künstlerische Thätigkeit ohnehin in den verschiedensten Richtungen in Anspruch genommen war, unmöglich die doppelte Last eines Concert- und Conservatorium-Directors auf die Dauer ertragen könnte; andererseits aber, daß für die Gesell-

¹⁾ Brief an Liszt vom 20. Mai 1857, Anhang S. 15.

²⁾ Brief Liszt's vom 12. Juni 1857, Anhang, S. 16.

schafts-Concerte nur dann eine schöne Zukunft zu erwarten wäre, wenn dieselben unter die Leitung eines Künstlers gestellt würden. Es wurde daher die Trennung der Functionen des artistischen Concertleiters von jenen des Conservatorium-Directors im Principe beschlossen und Hellmesberger die Wahl gelassen, welche von beiden Stellungen er beizubehalten wünschte. Nachdem Hellmesberger erklärt hatte, die Leitung des Conservatoriums übernehmen zu wollen, so ward die Stellung des Concert-Directors frei. Der um das Musikwesen in Wien verdiente Dr. Sonnleithner brachte nun in der Sitzung der Gesellschafts-Direction am 3. August den Antrag ein, diese Stellung durch Herbeck, dessen eminente Fähigkeiten man ein Jahr hindurch genügend erprobt hatte, zu besetzen. Mit Ausnahme des Dr. Drexler, welcher „der Form wegen“ die Ausschreibung eines öffentlichen Concurfes für angemessen hielt, stimmten alle Directions-Mitglieder für den Antrag des Dr. Sonnleithner, welcher in Folge dessen zum Beschlusse erhoben und dem über alle Maßen erfreuten Herbeck mitgetheilt wurde. Zwar konnte die Stellung in pecuniärer Beziehung vorläufig keine glänzende genannt werden. Der ab 1. October 1859 auf drei Jahre abgeschlossene Contract spricht Herbeck einen Gehalt jährlicher 420 fl. ö. W. zu, wogegen dieser sich verpflichten mußte, alle Aufführungen der Gesellschaft und die nöthigen Proben hierzu zu leiten und im September jeden Jahres einen vollständigen Programmwurf für die kommende Saison vorzulegen. Am 1. September 1859 vollendete Herbeck den ersten Programmwurf und legte ihn in der Sitzung am 16. vor. Derselbe wurde mit Ausnahme einiger, durch äußere Gründe bedingter Aenderungen, angenommen.

Am 6. November trat er zum ersten male als artistischer Concertleiter der Gesellschaft vor die Oeffentlichkeit, worüber sein Tagebuch folgendes berichtet:

„Erstes Gesellschafts-Conzert zugleich mein erstes Auftreten als artistischer Director der Gesellschaft. Weil ich schon immer etwas Pech haben muß, so passirte mir das noch nicht Dagewesene, daß 2 Altstimmen, welche um $\frac{1}{2}$ 1 Uhr in den Balladen (von Pagen und der Königstochter von Schumann) wichtige Solostimmen haben sollten, um $\frac{1}{4}$ auf 2 Uhr kommen. Panzer war so freundlich die Altstimme aus der Partitur a vista zu singen. Die Vocalchöre u. die Symphonie (Beethoven. 8.) gehen so, daß ich keinen anderen Wunsch habe, als daß es immer so sein möge! „Frühlingsahnung“ (Mendelssohn) und Allegretto aus der Symphonie unter stürmischem Beifall wiederholt. Freund und Feind sind des Lobes voll! So werden wir uns doch durchbeißen?“

Sa, durchbeißen mußte sich Herbeck im wahrsten Sinne des Wortes, aber nicht etwa durch ein Gebirge von süßen Lebkuchen wie Hans Sachs uns in der Fabel vom Schlaraffenlande so anmuthend erzählt, sondern durch abscheulich hartes Felsgestein, welches Unverstand und Neid um ein fruchtbares, gesegnetes Land angehäuft hatten. Und doch verlor Herbeck inmitten dieser anstrengenden Arbeit seines idealen „Beißens“ nicht die ihm angeborene seelische Heiterkeit, welche in humorvollen Schilderungen, wie die in einem Briefe an Karl Reinecke enthaltene, ihren Ausdruck findet:

„Mich wird's in diesem Winter auch einigermaßen im Zuge halten, denn Sie müssen wissen, daß ich jetzt so ein kleiner musikalischer Sultan bin, der zwar nicht das einträgliche österreichische Tabakmonopol aber beinahe ein Monopolchen auf unseren größeren Concerten besitzt, denn außer denen des Singvereines und Männergesangvereines leite ich auch die früher von Hellmesberger dirigirten Productionen des Musikvereines, zu dessen Directionsmitgliedern unser Freund Nottebohm gehört. Im möglichen Falle, daß einigen total altgläubigen Derwischen einfallen sollte, allenfalls ein bißchen Verschwörung gegen mich anzuzetteln, vergönne mir Allah gleich dem großen Abdul in Constan-tinopel, den Spitzbuben zeitlich genug auf die Kappe zu kommen, und ihre Köpfe an den entsprechenden verehrlichen Zöpfleins hängen zu können. Sie sehen, daß die bei uns unzweifelhaft angebahnten Reformen meine despotischen Oestreichergelüste bis jetzt noch nicht im Mindesten gedämpft haben.“¹⁾

Ein wichtiges, wenn auch nicht vorzugsweise musikalisches Ereigniß muß hier noch Erwähnung finden: die Säcularfeier von Schiller's Geburt, welche allerorten, wo deutsche Zunge erklingt, mit einer wahrhaft rührenden Begeisterung begangen wurde. Es gereicht der Stadt Wien, welche, obwohl von Angehörigen der verschiedensten Nationen bewohnt, zur besondern Ehre, bei einer solchen Gelegenheit ihren ausgeprägt deutschen Character in wahrhaft glänzender Weise manifestirt zu haben, indem sie in dem edlen Wettstreit der großen Städte, das Andenken dieses Genius zu feiern, unbestritten in erster Reihe stand. Am 7. November 1859 veranstaltete der Schriftsteller-Verein „Concordia“ im Theater an der Wien eine Akademie, deren musikalischer Theil von Herbeck geleitet wurde. Das Programm war folgendes:

Beethoven Ouverture op. 115.

Prolog von Holtei, gesprochen von Fr. Bogner.

Schubert „Gruppe aus dem Tartarus“ für Chor und Orchester.

Schubert „Der Kampf“, Gedicht von Schiller, gesungen von H. Panzer.

Schubert „Die Erwartung“, Gedicht von Schiller, gesungen von Frau
Dustmann.

„Die Kraniche des Ibis“, gesprochen von Lewinsky.

Mendelssohn „An die Künstler“, Gedicht von Schiller, Chor.

Schubert „An die Hoffnung“, gesungen von Olschbauer.

Festcantate von Lud. Pfau. Musik für die Feier componirt von Meyerbeer, Soli, Chor und Orchester.

Festrede, gehalten von Dr. Franz v. Schuselka.

Schiller's Apotheose, Tableau; Triumphmarsch von Beethoven.

Die Ausführung der Chöre wurde vom Wiener Männer-Gesang-Vereine besorgt.²⁾ Den Glanzpunkt des Festes bildete unstreitig der grandiose Fackelzug am folgenden Tage. Die deutschen Vereine und alle studentischen Verbindungen sammelten sich bei einbrechender Dunkelheit in den langgezogenen Alleen des Praters. Als das Zeichen zum Ausbruche gegeben worden war, entzündeten sich wie mit einem Schlage tausende von Lampions und Fackeln und, einem riesigen Feuerströme

¹⁾ Brief vom 8. October 1859, Anhang S. 53.

²⁾ Jahresbericht 1860. S. 5 f.

gleich, wälzte sich der Zug durch die mit Menschen gefüllten beleuchteten und festlich geschmückten Straßen der Leopoldstadt und inneren Stadt zu der am Josefstädter Glacis aufgestellten Colossalbüste Schiller's. Dort vereinigten sich der Wiener Männer-Gesang-Verein, der akademische, der „Sängerbund“ und der „Technikergesangverein“ unter der Leitung Herbeck's und brachten Mendelssohn's „An die Künstler“ und Dürner's „An die Freude“ zum Vortrage. Freilich durfte diese Production keinen Anspruch auf eine besonders günstige Beurtheilung machen, da es einem großen Theile der Sänger in Folge der Entfernung und des dichten Rauches, welchen die Unmasse von Fackeln entwickelten, unmöglich war, den Dirigenten zu sehen. Dann hielt Heinrich Laube die Festrede, nach deren Beendigung ein stürmischer Jubel aus tausenden von Kehlen begeistert ertönte. Mit einer Liedertafel beim „Grünen Thor“ fand die Feier für die Sänger ihren Abschluß.¹⁾ Bald darauf betheiligte sich der Männer-Gesang-Verein bei der Enthüllungsfeier des dem Meister Mozart von der Commune Wien gewidmeten Grabmonumentes. Es ist das Loos mancher großer Männer, welche die geistigen Schatzkammern eines Volkes mit unermesslichen Reichthümern gefüllt haben, daß man, wie es bei Lessing und Mozart²⁾ der Fall ist, die Stellen, wo ihre Körper begraben liegen, vergißt. Die pietätvolle Nachwelt mußte sich also begnügen, das Denkmal auf jenes Grab zu setzen, welches annähernd als die Ruhestätte Mozart's angenommen werden konnte. Mozart's „Abendlied“ und ein „Festgesang“ von Herbeck bildete das musikalische Programm der einfachen aber würdevollen Feier.

Mit Kraft und Eifer waltete Herbeck nun seines mühevollen Amtes eines musikalischen Sultans. Im zweiten Gesellschafts-Concerte brachte er die an anderen Orten damals schon abgesepielte Overture zu „Abu Hassan“ von Weber, ein reizendes Stückchen, als neu zur Aufführung, welche Thatsache Hanslick³⁾ mit Recht ein Curiosum nennt. Den Schluß machte die dritte Aufführung (in Wien) von Schubert's Symphonie in C-dur, nach deren Beendigung Bülowtemp's, der im Concertsaale als Zuhörer geweiht hatte, auf Herbeck zufließend und ihm ohne viele Umstände den Antrag stellte, er möge an Meißner's Stelle nach Dresden gehen. So gerne Herbeck den ungemein ehrenden Antrag angenommen haben würde, so veranlaßte ihn doch hauptsächlich seine Liebe zu Wien, denselben abzulehnen.⁴⁾ Hatte Herbeck mit dieser ausgezeichneten Widmung der Schubert'schen Symphonie sich den Dank des Publicums schon im höchsten Grade erworben, so feierte er mit einer vollständigen Aufführung der „Monfred“-Musik von Schumann einen wahren Triumph. Von Seite der Gesellschafts-Direction wurde ihm in Anbetracht der Schwierigkeiten des Werkes

¹⁾ Jahresbericht 1860. S. 6.

²⁾ Es könnte einem das Herz bluten, wenn man bei Jahr die Schilderung des Begräbnisses Mozart's liest.

³⁾ Hanslick, a. d. Concertsaal. S. 183.

⁴⁾ Brief vom Juli 1864, Anhang S. 63.

die Abhaltung von drei Proben mit vollständigem Orchester bewilligt, welches Zugeständniß einen für Herbeck und die musikliebende Bevölkerung vieler-
heißenden Präcedenzfall schuf. Die Manfred-Musik war in Wien bis dahin
öffentlich noch nie gehört worden, und Herbeck mußte, um eine Aufführung
überhaupt möglich zu machen, zu dem Auskunftsmittel eines verbindenden
Gedichtes greifen, das Ferdinand Kürnberger schuf und das von Lewinsky
meisterlich zur Geltung gebracht wurde. Allen ästhetischen Bedenken zum Trotz¹⁾
schlug Herbeck's Versuch eclatant durch, alles wollte den Manfred nochmals
hören, und ein Berichterstatter²⁾ schreibt: „Wir haben an dem Publicum eine
so ungetheilte begeisterte Stimmung lange nicht wahrgenommen. Es war aber
auch ein Genuß, wie er nicht gleich wiederkehrt.“ Damit gab Herbeck einen
schönen Beweis, wie ernstlich es ihm darum zu thun war, die vielen und
großen Lücken, welche das Concertwesen Wien's zu Ende der 50er Jahre
noch aufzuweisen hatte, auszufüllen. In der kurzen voranstehenden Schilderung
der Entwicklung des Concertwesens in Wien wird der Leser die vielen, von
Herbeck's Vorgängern an dem guten Geschmacke überhaupt, insbesondere aber
an den Classikern selbst begangenen activen und passiven Sünden wahrge-
nommen haben. In den ersten Jahren seiner Leitung des Männer-Gesang-
Vereines wandte er sein Hauptaugenmerk auf die herrlichen Chorschöpfungen
Schubert's und die in Wien ganz und gar vernachlässigte künstlerische Pflege
des Volksliedes. Und wie Schubert so war auch Schumann arg vernachlässigt
worden. Seine reizenden kleinen Vocalchöre kannte man ebensowenig, als man
eine Ahnung hatte von der Großartigkeit seiner ausgedehnten Schöpfungen:
des „Manfred“ und „Faust“.

Da selbst Mendelssohn, dessen weichliche Richtung zwar in Wien schon
lange ein nur zu dankbares Publicum gefunden, hatte man als den Schöpfer
wirklich werthvoller Werke, wie des 98. Psalm, den Herbeck im „Manfred“-
Concerte als neu vorführte, einer Reformations-Symphonie u. einfach übersehen,
um nicht zu sagen nonchalant bei Seite geschoben. Wie Herbeck für die Schöpfungen
todter Meister in seinen späteren Stellungen als Hofcapellmeister und Theater-
Director eintrat, wird am gehörigen Platze berichtet werden. Bezeichnend für
seinen künstlerischen, jedem Parteigeiste fremden Sinn aber ist die Thatsache,
daß er gleich bei seinem Eintritte in die neue Stellung als Concert-Director für-
sorglich die Pflege lebender Componisten sich angelegen sein ließ und der neuen
Richtung, welche Franz Liszt und Richard Wagner eingeschlagen hatten — bei
letzterem so weit dies im Concertsaale eben möglich ist — in Wien die Wege
ebnete. Das Gelingen des Versuches, das Publicum mit Bruchstücken aus
Wagner'schen Opern in Concerten des Männer-Gesang-Vereines bekannt zu
machen und dadurch Interesse an den Opern selbst zu erregen, ermutigte Herbeck
zu einem Versuche, den Dichtercomponisten um die Ueberlassung des Vorspieles zu

¹⁾ Vergl. Hanslick, a. d. Concertsaal. S. 235.

²⁾ „Süddeutsche Post“ Nr. 324 J. 1859.

„Tristan und Isolde“ für ein Gesellschafts-Concert zu bewegen. Seine Bitte gründete sich auf die Thatfache, daß dieses Stück in Leipzig ja schon öffentlich gespielt worden wäre. Wagner refüsirte jedoch in Hinblick auf den Umstand, daß die Leipziger Aufführung — echt wagnerisch — gegen seinen Willen unternommen worden wäre und daß er die Ouverture für eine Concert-Aufführung überhaupt nicht geeignet hielte.¹⁾ Auch die weitere Einwendung Herbeck's, daß die Einleitung zu „Tristan“, wie er von Bülow inzwischen unterrichtet worden war, ja auch schon in Prag eine Aufführung erlebt hätte, und daß Wien nun mit Leipzig und Prag zusammen das „räuberische Trifolium“ bilden möge, blieb erfolglos.²⁾ So mußte Herbeck sich begnügen und zuwarten. Eigenthümlich mag es freilich erscheinen, daß er von keiner sich später bietenden Gelegenheit, dieses von Bülow mit einem geeigneten Abschluße versehene, nun schon in vielen Concertsälen aufgeführte Vorspiel zu bringen, Gebrauch gemacht hat. Diese scheinbare Inconsequenz wird jedoch erklärlich, wenn man bedenkt, daß Herbeck zur Zeit, als er eine Vorführung des „Tristan“-Vorspieles im Concertsaale plante, weder die Oper noch das Vorspiel kannte. Als er später die Musik hörte, mußte er wohl zur Ueberzeugung gelangen, daß dem Werke durch das Herausreißen einzelner Stücke kein Nutzen erwachsen könnte und daß Wagner nicht so ganz Unrecht hatte, gegen Aufführungen einzelner Stücke daraus sich energisch zu verwahren. Der Meister ist freilich mit der Zeit in diesem Punkte weniger streng geworden, hat er ja doch im Jahre 1872 das Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ in einem Concerte in Wien sogar persönlich geleitet. Herbeck schwärmte ferner unter allen Werken Wagner's gerade von „Tristan und Isolde“ und seinem endlos-melodischen Vorspiele am wenigsten. Als er im Jahre 1873 das Stück in Baden-Baden von einer aus Straßburg dahin gekommenen sächsischen Militärcapelle — allerdings recht schlecht — spielen hörte, äußerte er zu seinem Sohne: „Gefällt dir das? Das ist ein schrecklich nervöses Zeug!“ Daraus möge nun niemand ableiten, daß seine Begeisterung für Wagner'sche Musik mit der Zeit abgenommen habe, im Gegentheile dieselbe wuchs, je genauer er sie kennen lernte. „Lohengrin“ und „Die Meistersinger“ schätzte er hoch, aber die Erkenntniß der Schönheiten dieser Werke machte ihn nicht blind gegen die Mängel, welche „Tristan“ und die „Nibelungen“ aufweisen. Doch davon später.

Von einer großen Begeisterung war Herbeck für die Schöpfungen Franz Liszt's erfüllt. So sehr die Charaktere beider Künstler im allgemeinen divergiren mögen, in einem Punkte weisen sie eine große Aehnlichkeit auf: in der Gerechtigkeit, womit beide die Producte anderer Musiker beurtheilen und in der Selbstlosigkeit, womit sie sich ihrer annehmen. Was Liszt und Herbeck für die Verbreitung und Anerkennung Schubert'scher Schöpfungen gethan, wird die Geschichte der Musik mit goldenen Schriftzügen zu verzeichnen wissen. Nur wahrhaft edel-denkende, ihr eigenes Wissen und Können niemals überschätzende Menschen

¹⁾ Brief Wagner's vom 12. October 1859, Anhang S. 29.

²⁾ Brief an Wagner vom 16. October 1859, Anhang S. 29.

werden ihre Größe in der rückhaltlosen Bewunderung bedeutender Erscheinungen stets im schönsten Lichte zeigen, kleinliche, von der verblendeten Mitwelt unverdienter Weise emporgehobene Geister aber schrecken vor den Offenbarungen eines Genius zusammen und hüten sich, der Welt zu zeigen, was sie selbst nur schauernd ahnen, aus Furcht ihre Machwerke möchten, wenn die Menschheit einmal zur richtigen Erkenntniß gelangt ist, plötzlich in ein Nichts zusammenschrumpfen.

Bald nachdem Herbeck den neu organisirten Singverein übernommen hatte, bat er Liszt um die Einwilligung, seine Chöre zu „Prometheus“ in Wien aufführen zu dürfen. Erst ein Jahr später gelangte er in den Besitz der Partitur. Liszt erinnert sich bei Uebersendung derselben an die erste Aufführung des ganzen Werkes gelegentlich der im August 1850 in Weimar stattgehabten Herder-Feier und der Empfindungen, welche damals seine Seele durchströmten: „Mein Puls war damals in fieberhafter Aufregung und der dreimalige Weheruf der Oceaniden, der Dryaden und der Unterirdischen ertönte mir von allen Bäumen und Gewässern unseres Parks.“¹⁾

An einem Erfolge der Chöre in Wien zweifelte der Componist, obwohl er ihr Schicksal in die besten Hände gelegt hatte, von vorne herein nicht mit Unrecht, denn die Mozart-Säcularfeier im Jahre 1856 hatte ihn überzeugt, daß ein großer Theil des Publicums und ein noch größerer der Kritik seinen Schöpfungen, ja selbst seiner Person abhold gesinnt war. Eine Verbitterung, die man zwar begreiflich finden kann, bei einem Manne, wie Liszt, aber lieber missen möchte, spricht aus den Worten: „Ob der Magen der Kritik und des Publicum's eine derartige vom Geier ausgehakte Leber wie die meines Prometheus verdaulich finden dürfte — ob nicht gleich bei den ersten Tacten alles verloren ist, kann ich nicht bestimmen; noch weniger aber möchte ich Ihnen überflüssige Unannehmlichkeiten durch die Aufführung meiner von vornherein übel berücksichtigten „Tonschmiererei“ bereiten.“²⁾ Auf Herbeck machte das Liszt'sche Werk schon beim ersten Durchlesen den Eindruck einer großen, erhabenen Schöpfung, denn er müßte anderen Falles der plumpste Schmeichler gewesen sein, daß er an Liszt die Worte niederschreiben konnte: „— ich bin nicht im Stande den Eindruck zu schildern, den das wunderbare Werk auf mich machte, denn eine ganze Welt von Lust und Schmerz liegt in dieser Musik, die Jedem in's Innerste greifen muß, der ein pulsirendes Herz hat und keinen verrotteten Herzlappen.“³⁾ Mit den schönsten Hoffnungen mußte Herbeck also an die Einstudirung dieses von ihm als so bedeutend erkannten Werkes gehen. Am 26. Februar 1860 fand die Aufführung desselben statt, worüber sein Tagebuch berichtet:

¹⁾ Brief Liszt's vom Januar 1860, Anhang S. 21.

²⁾ Brief Liszt's vom 18. November 1859, Anhang S. 21.

³⁾ Brief vom Januar 1860, Anhang S. 21. Wie seltsam nimmt sich dagegen Hanslick's Urtheil aus: „Wie alle größeren Werke Liszt's ist auch „Prometheus“ eine traurige Allianz der Erfindungslosigkeit mit dem Raffinement.“ A. d. Concertsaal. S. 199.

„Prometheus, symphonische Dichtung, ziemlich gefallen. Chor der Tritonen sehr gefallen. Chor der Winzer, Schnitter Schluß-Chor gefallen, natürlich mit förmlich organisirtem Oppositionszischen. Man hatte dieser Musik, ohne noch eine Note zu kennen, den Untergang geschworen. Das sind unsere unparteiischen, gerechten musikalischen Richter, die von Terrorismus reden und selbst die Meinung des Publicums einschüchtern und terrorisiren. Bei der G-moll brach ein Beifalls-Orcan los.“

Es geschah also in der That so, wie Liszt es vorausgesehen hatte: seine „Tonfchmierereien“ waren von vorne herein übel berüchtigt, denn wie wäre es sonst möglich gewesen, daß die Oppositionellen in hellen Schaaren, schon mit der Absicht, das Werk todzumachen, ob dasselbe nun schön oder werthlos, in den Saal gerückt wären? Von einem Mißerfolge beim eigentlichen Publicum konnte ja im Grunde genommen die Rede nicht sein, denn dieses verhielt sich im Ganzen nur kühl, ja gab sogar, wie Herbeck berichtet, bei einzelnen Nummern laut seinen Beifall zu erkennen. Der Referent der „Donauzeitung“ dürfte wohl den unparteiischsten Bericht über den Erfolg des „Prometheus“ geliefert haben, indem er schreibt: „Die große Masse des Publicums enthielt sich fast durchgehends der Abstimmung; sie staunte das Liszt'sche Werk wie ein merkwürdiges Meerwunder an, und fand sich nur bei einigen ihr zusagenden Wendungen veranlaßt, ihr augenblickliches Wohlgefallen an den Tag zu legen.“ Den Prometheus-Chören folgte Mozart's G-moll-Symphonie. Gleich nach den ersten 4 Tacten derselben brach ein Beifallssturm los, dessen Urheber natürlich dieselben waren, welche vorher opponirt hatten, so daß Herbeck beinahe genöthigt war zu unterbrechen.¹⁾ Herbeck hatte sich dieses Ereigniß so gut gemerkt, daß er 15 Jahre darnach, zur Direction eines Concertes in Pest eingeladen, von einer Nebeneinanderstellung Liszt's und Mozart's im Programme nichts wissen wollte.²⁾

Aber der halbe Mißerfolg entmuthigte ihn nicht. Nach dem Concerte äußerte er bei der Tafel, welche der Cousin des Meisters, Eduard Liszt gab: „Ja auf einmal geht's nicht, eine solche Sache braucht Zeit und erst nach und nach wird sich das Publicum daran gewöhnen.“³⁾ Dieser Maxime gemäß setzte Herbeck, trotzdem die Kritik beinahe durchgehends abfällig über „Prometheus“ geurtheilt hatte, in einem Singvereins-Concert am 12. März eine Nummer aus „Prometheus“: den, allerdings sehr melodischen „Schnitterchor“ auf's Programm und brachte kurz darauf Liszt in doppelter Eigenschaft, als Componist und Arrangeur zu Ehren. In diesem denkwürdigen Concerte (am 25. März) wurde der von Liszt glänzend instrumentirte Schubert'sche Reitermarsch (op. 121 Nr. 1) aufgeführt und Hans von Bülow spielte eine für Wien neue ungarische Rhapsodie von Liszt und außerdem Schubert's ebenfalls von Liszt mit Orchesterbegleitung bearbeitete große Clavierphantasie.

¹⁾ Vergl. Hanslid, Concertwesen in Wien S. 431.

²⁾ Brief vom 7. October 1875, Anhang S. 95.

³⁾ Dr. Kulle im „Vaterland“ Nr. 300 J. 1877.

Bülow, welcher auf Herbeck's Einladung nach Wien gekommen war, ist zweifellos eine der bedeutendsten Erscheinungen der neuen Musikperiode. Vielseitig, wie die meisten genialen Naturen, hat er sich auf den verschiedenen Gebieten der Musik hervorgethan, sich begreiflicher Weise jedoch nur auf einem derselben zum wahren Meister herangebildet. Im Clavierspiele liegt Bülow's Kraft, nicht nur in Beziehung auf eine unglaubliche, die riesenhaftesten Hindernisse überwindende Technik, sondern auch auf eine, besonders bei der Reproduction Beethoven'scher Werke, an den Tag tretende bewunderungswürdige geniale Auffassung. Nicht das geringste Detail des schwierigsten Musikstückes bleibt, von Bülow am Claviere wiedergegeben, unverstanden; klar und deutlich perlen Vierundsechzigstelpassagen unter seinen Fingern dahin, ausdrucksvoll singt Bülow ein Adagio; sein pianissimo weht uns sanft entgegen wie Frühlingshauch und dem grossenden Donner gleich ertönt sein fortissimo. Dabei entwickelt Bülow eine geradezu verblüffende Kraft des Gedächtnisses. Herbeck schätzte ihn, bevor er Taussig kannte, als den ersten Clavierspieler nach Liszt. Sein Tagebuch sagt darüber: „Ich halte ihn, natürlich den Unvergleichlichen, nämlich Liszt, ausgenommen, für den unversellsten Clavierspieler der Jetztzeit.“ Als Dirigent, in welcher Eigenschaft er hauptsächlich durch die Münchener Aufführungen der Wagner'schen Werke „Die Meisterfinger“ und „Tristan und Isolde“ in späteren Jahren sich einen Namen gemacht hat, ist er willkürlich und bis zum Exceß aufdringlich, als Componist nicht bedeutend.

Bülow war vorher schon, im Jahre 1853, unter dem Namen H. Guido Bülow als Pianist in Wien aufgetreten, ¹⁾ ohne jedoch einen Erfolg errungen zu haben. Er selbst nennt sein damaliges Auftreten „ein glänzendes Fiasco“ ²⁾ für welches er nun Revanche zu nehmen hoffte. Und er nahm Revanche im vollsten Sinne des Wortes, denn er feierte in dem erwähnten Gesellschafts-Concerte, ferner in einer von ihm veranstalteten Soirée und in einem Concerte des Singvereines am 14. April 1860 vollständige Triumphe. Bülow's persönliche Beziehungen zu Herbeck gestalteten sich sehr angenehm. Er verbrachte mit seiner Frau, der nachmaligen Gattin Richard Wagner's schöne Stunden in Herbeck's Hause. Dieser machte ihn mit seinem Streichquartett in F bekannt, welches Bülow so sehr gefiel, daß er es mehreren Quartett-Gesellschaften vorzuschlagen versprach, ihm gleichzeitig den wohlgemeinten Rath ertheilend, Herbeck möge in Beziehung auf die Kinder seines Geistes ein besserer Vater werden. ³⁾ Freilich ist Herbeck trotz solcher Verwarnungen in dieser Richtung stets ein schlechter Vater geblieben, wogegen er sich werthvoller Erzeugnisse anderer Componisten immer warm annahm. Wenn er an einem Chor oder Orchesterstücke Gefallen fand, dann raffte er sich sogar zuweilen zum Briesschreiben auf, um sein Bedürfniß, dem Schöpfer ein paar Worte darüber zu sagen, befriedigen zu können. Karl Reinecke in

¹⁾ Hanslick Concertwesen in Wien. S. 417.

²⁾ In einem Briefe an Herbeck vom 18. October 1859.

³⁾ In einem Briefe an Herbeck vom 16. Mai 1860.

Leipzig hatte im Herbst 1859 vier Chorlieder an den Wiener Männer-Gesang-Verein gesandt, und Herbeck setzte sofort zwei derselben: „Spruch“ und „Stolie“¹⁾ in das Programm eines Concertes, nicht weil ein bekannter Name auf dem Titelblatte der Partitur stand, sondern dem von ihm erkannten inneren Werthe der Compositionen zuliebe. Hätte Herbeck dem Parteiwesen, welches leider auch in der Kunst so üppig gedeiht, irgend einen Geschmack abgewinnen können, so müßte er, da er der neuen Richtung in der Musik von jeher gehuldigt, die Erzeugnisse eines von Wagner in Acht und Bann gethanen Künstlers, wie Reinecke, nothwendiger Weise ignorirt haben. Aber Herbeck stand solch' kleinlichem Getriebe von jeher ferne und ihm war bei Beurtheilung eines Kunstwerkes nur der innere Werth der Sache maßgebend, andere Rücksichten kannte er nicht. „Welches Labfal“ schreibt Herbeck an Reinecke,²⁾ „auf dem dürren Stoppelfelde der heutigen sogenannten „Männerlieder“ „der Rose süßer Duft“ gewährt, das fühlen Sie so gut wie ich. Alle vier Lieder sind so frisch und gesund, daß ich von jedem sagen muß, das ist mir das Liebste etc.“ Mit den Reinecke'schen Chören ward das Programm des ersten Concertes der Saison 1859—60 geschmückt, welche für den Männer-Gesang-Verein ohne besonders hervorragende Momente verlief. Freilich sollte ein außerhalb des Concert- und Liedertafelkreises sich abspielendes Ereigniß diesem Vereine bald die Gelegenheit geben, mit einer besonders glänzenden Leistung vor die Oeffentlichkeit treten zu können. Es war dies die Enthüllung des dem Sieger von Aspern, Erzherzog Karl, errichteten Erzmonumentes. Der Männer-Gesang-Verein erhielt die ehrende Einladung, in Gemeinschaft mit dem „Akademischen“ eine von Herbeck in Musik zu setzende Hymne vorzutragen.

Der Componist entledigte sich der Aufgabe mit besonderem Geschicke. Die Hymne, welche er am 12. Mai 1860 vollendete, ist mit Begleitung eines Blasinstrumenten-Orchesters gesetzt, und ihre breiten, majestätisch dahinschreitenden Accorde übten eine mächtige Wirkung bei der mit großem Pompe vollzogenen Enthüllung des Monumentes. Herbeck erhielt als Andenken dieses schönen Tages vom Kaiser einen großen, mit der aus Nauten zusammengestellten Namensschiffer F. J. I. geschmückten Ring, und Erzherzog Albrecht, der Sohn Karl's, drückte ihm seine Anerkennung durch die Widmung eines prachtvollen à jour gefaßten Brillantringes aus.

Im Sommer unternahm der Männer-Gesang-Verein eine Fahrt nach Graz, welche den künstlerischen Höhepunct in dem, im ständischen Rittersaale stattgehabten, mit einer Composition Herbeck's, „Gruß an Steiermark“ abschließenden Concerte fand.

Im Laufe des Sommers entstanden außer diesem Gelegenheitschore folgende Compositionen:

1) Trinklieder, auch Festgesänge bei den Griechen.

2) Brief vom 8. October 1859, Anhang S. 52.

Am 11. Juni „Frühlings Ueberschwang“, gemischter Chor;
„ 15. „ „Die Studenten“, Männerchor mit Soli;
„ 20. August „Die hohe Jagd“, Männerchor mit 2 Hörner, welcher,
obwohl nicht unbedeutend, den Chor „Zum Walde“ doch nicht erreicht und
? „Waldhornklang“, Männerchor mit einem Horne; ferner Anfangs
October ein „Bannerspruch“ für den Männer-Gesang-Verein.

Im Herbst vollendete Herbeck sein 2. Streichquartett in F-dur, welches schon im September 1859 skizzirt und theilweise ausgearbeitet worden war. Den Winter über ruhte die Arbeit, und gelegentlich eines Besuches Franz Liszt's im Sommer 1860 nahm er das Werk gemeinsam mit diesem Meister und mit seinem Freunde Peter Cornelius in der Wohnung des Musikverlegers Karl Haslinger durch. ¹⁾ Haslinger war ein warmer Freund der Musik und ihrer Künster, und sein Haus bildete im Winter den Sammelpunct junger Talente und fremder, in Wien weilender Künstler. Schon seit mehreren Jahren hatte er „Soirées für Novitätenproductionen“ in seiner Wohnung veranstaltet, welche sowohl Künstlern als Kunstfreunden geöffnet war. Hier spielte Herbeck gemeinschaftlich mit Liszt das Werk einem kleinen, auserlesenen Kreise vor, und die Bemerkungen, welche Liszt darüber machte, galten ihm als Andeutungen für die weitere Ausführung oder für vorzunehmende Aenderungen. Es ist eine vornehme, originelle Arbeit eines warmblütigen, geistvollen Künstlers, der die Effecte der Instrumente genau kennt und den nebst gesunder Phantasie auch ein seltenes Formgefühl auszeichnet. Wer Herbeck's Quartett zum ersten male spielen hört, mag bald errathen, unter welcher Zone sein Autor geboren und gelebt, denn ruhige Heiterkeit, die allerdings hier und dort in einem fecken, echt österreichischen Ländler sich Luft zu machen droht und tiefe Melancholie, wie sie die slavischen und magyrischen Weisen durchzieht, bilden trefflich einander gegenüber gestellte Gegensätze in diesem durchaus ebemäßig gegliederten Werke.

Das tiefsinnige Largo dürfte das ansprechendste und auch dankbarste Stück des Quartettes zu nennen sein, am originellsten aber ist zweifellos das Finale, „Zingarese“ überschrieben. Da meint man sich in der That in ein Zigeunerlager versetzt, inmitten der den zügellosen Csardas tanzenden wilden Gestalten. Der Einfluß Schubert's, welcher — sein herrliches D-moll-Quartett u. a. m. bezeugen dies — die zauberhaften Klänge der Zigeunermusik in eine ideale Sphäre erhob, ist hier unverkennbar. Das Quartett, welches am 25. November von der Gesellschaft Hellmesberger in gewohnt ausgezeichnete Weise aufgeführt wurde, trug dem Componisten, besonders nach dem Largo, einen solch' stürmischen Beifall ein, daß er zweimal vortreten mußte, um zu danken. ²⁾

¹⁾ Das im Besitze der Witwe Cornelius befindliche handschriftliche Tagebuch desselben berichtet kurz über diese Quartettprobe.

²⁾ Tagebuch.

Kurz vorher war die zweite von Herbeck geleitete Saison der Gesellschafts-Concerte mit Schumann's „Manfred“ in wahrhaft glänzender Weise eingeleitet worden. Diese Aufführung verdient umsomehr Beachtung, als es die erste war, welche die Gesellschaft der Musikfreunde mit einem eigenen Orchester zu Stande brachte. Bisher besorgte nämlich die Capelle des kaiserlichen Hofoperntheatere die orchestralen Leistungen, und es war, da dieses Orchester eigene Unternehmungen unter dem Titel „philharmonische Concerte“ veranstaltete, die Annahme nicht ausgeschlossen, daß über kurz oder lang dasselbe der „Gesellschaft“ seine Dienste kündigen würde. Schon in einer Sitzung der „Gesellschaft“ am 29. März 1860 machte Herbeck auf die wachsende Rivalität zwischen den beiden Unternehmungen aufmerksam, am 24. Mai beschloß die Direction auf Grundlage der von Herbeck inzwischen eingeleiteten Schritte die Emancipation vom Orchester des Kärntnerthor-Theaters und die Errichtung eines selbständigen Orchesters, mit dessen Zusammenstellung Herbeck nun auch formell betraut wurde. Seiner Energie und Sachkenntniß war es zu danken, daß der Körper, welcher mit 56 Streichern, 8 Holzinstrumentisten, 9 Blechbläsern, einem Harfenpieler und 3 Mann für die Schlaginstrumente systemisirt war, am 24. Juli bereits bis auf die Hornisten, die im Laufe des Sommers noch engagirt wurden, organisirt war. Das neue Orchester war aus hervorragenden Kräften der Wiener Theaterorchester, der Hofcapelle und aus tüchtigen Dilettanten zusammengestellt, und nur der Umstand, daß Herbeck die tüchtigsten Kräfte so rasch aufzufinden wußte, läßt es erklärlich erscheinen, daß gleich die erste öffentliche Leistung des neuen Körpers sich zu einer vorzüglichen gestaltete.

Sein Tagebuch berichtet darüber:

„11. November 1860 1. Ges. Concert mit einem von mir neu zusammengestellten Orchester. Man hielt es bisher nicht für möglich, in Wien eine bedeutende Leistung mit einem anderen als dem Orchester des Kärntnerthortheaters zu geben. Mein gegentheiliger Beweis wird jetzt allgemein als ein glänzender angesehen. „Manfred“ von Schumann, der einem Orchester genug zu knacken gibt. Werk und Production machten einen tiefen, nachhaltigen Eindruck.“

Im 2. Gesellschafts-Concerte am 2. December überraschte Herbeck die Wiener wieder mit einigen Novitäten von Schubert, welche er unter dem Titel „Symphonische Fragmente“ zusammengestellt hatte. Es waren dies der erste Satz und das Andante aus der tragischen Symphonie, das Scherzo aus der 6. Symphonie und das Finale aus jener in D. Das Tagebuch berichtet darüber: „... mit Ausnahme des Scherzo (aus der C-dur Nr. 6) nie und nirgends aufgeführt — unglaublich! Schubert! warum warst du ein Wiener und kein Engländer!“¹⁾ Freilich, einem Engländer, der ein Schubert gewesen wäre, hätte so etwas, in England wenigstens, kaum passiren können, nach Wien wäre aber sein Ruf auch dann schwerlich gedrungen, denn diese Stadt schien in

¹⁾ Wie aus Grove's Dictionary of Music III. p. 326, zu entnehmen ist, wird die tragische Symphonie in Crystal Palace in London oft aufgeführt.

musikalischer Beziehung nach allen Richtungen hin mit Brettern verschlagen gewesen zu sein.

Kurze Zeit darauf brachte Herbeck den 3. Theil der Faustmusik von Schumann in einem zu Gunsten des Fondes zum Ausbaue des Stephansthurmes veranstalteten Concerte (am 16. December) als Novität zur Aufführung. „Geht vortrefflich“ schreibt Herbeck in sein Tagebuch, „diese großartige Musik gefällt mehr, als ich von unserem Publicum erwartet habe“, und die folgende Bemerkung gestaltet den Seitenhieb auf die Wiener zu einem kunstgerechten double: „Wir müssen aber 300 fl. auf die Kosten darauf zahlen. O kunstsinige Wiener!!“

Und so hatte beinahe jedes der von Herbeck geleiteten Concerte sein Ereigniß. Die dritte Unternehmung in der Saison (17. Februar 1861) begann mit einer Haydn'schen Symphonie in G, wobei sich das Unglaubliche ereignete, daß zwei Sätze, der 3. und der 4., stürmisch zur Wiederholung verlangt und auch wiederholt wurden. ¹⁾ Hanslick notirt dieses Ereigniß mit dem Bemerkten: „Die stürmisch begehrte Wiederholung von zwei Sätzen zählt wohl unter den nachgebornen Triumphen des alten Herrn obenan“. ²⁾ Alle diese Vorkommnisse müssen jedoch äußerst geringfügig erscheinen gegen die cause célèbre der Aufführung einer gänzlich unbekanntem kleinen Oper Schubert's.

Manchen Winterabend verbrachte Herbeck mit einem Manne, den er bald einen treuen Freund nennen konnte, in tiefem Studium von handschriftlichen Werken, worunter auch jene Oper sich befand. Ein männlich-schönes, von einem dichten Vollbarte umrahmtes Gesicht, über welchem eine breite Denkerstirne voll majestätischer Hoheit thront, ist das äußere, ein scharfer Geist, univervelle Bildung und durchdringende Auffassungsgabe das innere Gepräge jenes Mannes, welcher damals neben Herbeck am Claviere saß. Sein Name ist Ludwig Speidel. In jungen Jahren nach Wien gekommen, errang er sich bald eine ehrenvolle Stellung in der hauptstädtischen Schriftstellerwelt. Er schrieb längere Zeit hindurch die Musikkritiken für die offizielle „Wiener Zeitung“ unter den griechischen Anfangsbuchstaben seines Namens, trat hierauf zum „Vaterlande“, einem bekannten Blatte klerikaler Tendenz, über, und ward später Kritiker des „Fremdenblatt“. Als die „Neue Freie Presse“ auftauchte, übernahm Speidel die schwierige Aufgabe der Redaction des Feuilletons dieser großen Zeitung und zugleich das Referat über das Wiener Burgtheater. Was Herbeck neben tadellosem Charakter und eminenten Kritikerfähigkeiten an Speidel am meisten schätzte, war dessen außerordentliche musikalische Begabung und die gründliche Kenntniß der gesammten Musikkultur. Er ist ein ausgezeichnete prima vista-Partiturler, und hauptsächlich dieser Vorzug bildete die

¹⁾ Tagebuch.

²⁾ Hanslick Concertsaal S. 232, spricht hier von der Aufführung einer Haydn'schen Symphonie in C im Jahre 1860; diese Daten wären im Sinne des obigen Textes richtig zu stellen. Die fragliche Symphonie ist Nr. 7 der Bock'schen Ausgabe.

äußere Veranlassung zu nun häufigen Zusammenkünften. Nach einem bescheidenen Abendessen setzte man sich in dem trauten Arbeitszimmer Herbeck's zum Clavier, und da wurden dann die vorliegenden Novitäten, meist wohl aus Handschriften, mit einem Eifer durchspielt, welcher die Zeit vergessen läßt, so daß der Morgen oft schon graute, wenn sie auseinander gingen. Eine solche Nacht war auch unter dem Studium zweier starker Partituren Franz Schubert's vergangen. Als das Spiel verstummt war, hörte man von der Straße herauf das Gerassel der Milchwagen und Speidel „der Nüchternere von uns Beiden“ citirte mit Beziehung auf den prosaischen Lärm in seiner trockenen Weise die bekannte Stelle aus Shakespeare's „Romeo und Julia“: „Die Lerche ist's und nicht die Nachtigall“, worauf Herbeck, indem er seine Hand auf die noch offen daliegende Schubert-Partitur legte: „Hier ist Lerche und Nachtigall zugleich“. ¹⁾ Das offene Buch aber war Schubert's reizende Oper: „Der häusliche Krieg“.

Das Manuscript des häuslichen Krieges, oder wie aus den hier entwickelten Gründen zu folgern ist, eine Abschrift desselben, stammte aus dem Nachlasse des im Jahre 1859 verstorbenen älteren Bruders des Componisten, des Schuldirectors Ferdinand Schubert. Mit einer größeren Anzahl Handschriften des Meisters wurde auch dieses Werk von einem Gläubiger Ferdinand's nach dessen Tode mit Beschlagnahme belegt und zum Verkaufe ausgesetzt. Lange meldete sich kein Käufer, was um so unerklärlicher erscheint, als der Besitzer die ganze werthvolle Sammlung von sechs Symphonien, einigen Messen, worunter die herrliche in Es-dur, und mehreren kleinen Compositionen um achthundert, später sogar um sechshundert Gulden hintangegeben haben würde. Endlich fanden sich doch mehrere Musikfreunde, welche die Sammlung an sich brachten, sie jedoch bald wieder einem Verwandten Schubert's abtraten, dessen Bestreben es nun war, die einzelnen Stücke zu möglichst guten Preisen abzusetzen. ²⁾ Herbeck, welcher mit vielen Verwandten Schubert's einen regen Verkehr unterhielt, gelangte nun dazu, in das Manuscript oder die Abschrift des „häuslichen Krieges“ Einsicht zu nehmen. Die Vermuthung, daß Herbeck aus einer Abschrift und nicht aus dem Original-Manuscripte Schubert's Kenntniß von dieser Oper erhielt, stützt sich auf folgende beachtenswerthe Gründe. Kreißle bemerkt in seiner Schubert-Biographie ³⁾ ausdrücklich, er wisse nicht, wo die Original-Partitur des häuslichen Krieges sich befinde. Das Buch Kreißle's erschien im Jahre 1865, es ist daher anzunehmen, daß Herbeck vier Jahre früher umfoweniger wußte, wo dieselbe sich befände. Weiters enthielt das Programm der ersten Aufführung die Mittheilung, die Oper wäre im Jahre 1819 componirt worden, während das Original-Manuscript das Datum April 1823 trägt. ⁴⁾ Wäre Herbeck diese Handschrift Schubert's vorgelegen, so hätte erstens

¹⁾ „Franz Schubert in Wien“ von Ludwig Speidel im „Vaterland“ II. Jahrgang Nr. 56 und 57.

²⁾ Vaterland II. Nr. 57.

³⁾ Kreißle Schubert S. 306.

⁴⁾ Nottebohm Schubert-Katalog S. 224.

Kreisze durch ihn etwas darüber erfahren, und zweitens wäre das falsche Compositionsdatum, welches eben die Copie enthalten haben mag, nicht in's Programm aufgenommen worden. Das eigentliche Manuscript scheint also erst später zum Vorschein gekommen zu sein. Unter allen Umständen stand aber Herbeck's Entschluß, das Werk möglichst bald dem Publicum zur Kenntniß zu bringen, fest, und es zeugt von dem ihm stets innewohnenden, keine Rücksicht gegen sich selbst kennenden künstlerischen Eifer, daß er, im Studium der großen Beethoven'schen Festmesse und den Vorbereitungen zur Aufführung derselben begriffen, an eine Reproduction dieses, wenngleich kleinen, so doch immerhin eine sorgfältige Behandlung erheischenden Werkes denkt. Nach einigen genauen Proben fand die erste Aufführung der Oper am 1. März 1861 statt, worüber Herbeck folgendes in sein Tagebuch schrieb:

„Abendconcert mit Orchester im Musikvereinsaal. Erste Aufführung der im Jahre 1819 componirten Oper „Der häusliche Krieg“ von Fr. Schubert! Text von Castelli.¹⁾ Von der ersten bis zur letzten Note Anmuth, Liebreiz und Grazie! Aufnahme enthusiastisch. Kleiner Chor von etwa 20 Männern und 20 Frauen. Einer meiner seligsten Tage! Kann ich doch stolz darauf sein, wieder ein herrliches Stück meines einzigen Franz Schubert der Vergessenheit entrißen zu haben und konnte ich doch meine Freude an dem herrlichen Erfolg haben!“

Die Aufführung im Musikvereinsaaale war in jeder Beziehung eine gelungene. Das Publicum schwelgte förmlich in dem Genuße einer so reizenden, mit den einfachsten Mitteln erzeugten Musik. Hervorragende Kräfte des Singvereines wie die Damen Bertl, Hauer, Hofmann (jetzige Gemalin des Erzherzogs Heinrich), Olschbauer mit seinem sympathischen metallreichen Tenor, ferner der Opernsänger Mayerhofer, welcher bei den späteren Aufführungen des Werckens in der Hofoper auch scenisch sehr gut wirkte, sowie ein kleines Orchester und ein kleiner Chor theilten Arbeit und Erfolg redlich mit dem Dirigenten. Das reizende Werk machte einen tiefen Eindruck auf die Hörer und erregte eine solche Sensation in der musikalischen Welt Wien's, daß Herbeck auf allgemeines Verlangen sich veranlaßt sah, am 22. März eine Wiederholung desselben zu veranstalten, welche einen ebenso zündenden Erfolg wie die erste Aufführung errang. Die Besetzung war einigermaßen verändert; an Stelle des Fr. Hofmann trat die Hofopernsängerin Krauß, und an Stelle Olschbauer's der Opernsänger Walter.²⁾ Die erste scenische Vorführung des „häuslichen Krieges“ bewerkstelligte das Stadttheater in Frankfurt a. M. im folgenden Sommer.³⁾ Wien folgte am 19. October, München im October 1862 zc.,⁴⁾

¹⁾ Im Jahre 1824 wurde die Oper Castelli's mit der Musik eines dortigen Componisten, dessen Name nicht mehr bekannt ist, in Berlin aufgeführt. Kreisze Schubert S. 321.

²⁾ Kreisze Schubert S. 311.

³⁾ Nach einer Mittheilung der Intendanz des Frankfurter Theaters am 29. August 1861, und zwar mit großem Erfolge.

⁴⁾ Kreisze Schubert S. 313 f.

auch in Paris, unter dem Titel „La croisade des Dames“ 1868 und in London als „The conspirators“ 1872 wurde das Werk zur Aufführung gebracht.¹⁾

Dem „häuslichen Krieg“ ging eine ebenfalls nie gehörte Ouverture „Des Teufels Lustschloß“ voran, ein schwächeres Werk aus der Jugendzeit Schubert's, welches Herbeck als einzelnes Stück wohl schwerlich je gebracht haben würde, indem er von der Ansicht geleitet war, daß man durch hyperpietätvolle Handlungen dem Andenken des Meisters nichts nützte. Hier aber, als Einleitung zu dem folgenden Werke, war diese Ouverture vollkommen am Platze. Freilich nicht nur heutzutage, sondern schon so lange als Musik getrieben wird, mögen nur allzuhäufig musikalische Producte der Dessenlichkeit mit Applomb vorgeführt und noch dazu als besonderer Geister Kinder ausgetrommelt worden sein, welche, weder was ihren inneren Gehalt noch was die Durchführung betrifft, an die vielfach verletzten „Zugendsünden“ großer Meister heranreichen.

Herbeck, vor dessen Augen Halbheiten niemals Gnade fanden, sah über dergleichen Componisten sammt ihren Stümpereien vornehm hinweg, aber er verachtete niemals die Producte anständiger Talente, und über die Heroen der Musik vergaß er nicht die *die minorum gentium*: Leute, welche den Beruf zu musikalischem Schaffen sich nicht aufdrängten, sondern bei welchen er als eine nothwendige Folge der Inspiration sich einstellte, klopfen nie vergebens an seine Thür.

Ein solcher talentvoller Componist, zu dessen raschen Erfolgen Herbeck den mittelbaren Anlaß gab, indem er mehrere seiner Compositionen durch den Männer-Gesang-Verein zu Ehren brachte, war Engelsberg, oder wie er mit seinem richtigen Namen hieß, Dr. Eduard Schön. Schön war Beamter im österreichischen Finanzministerium und hatte es seinen außerordentlichen Kenntnissen und Fähigkeiten zu danken, daß er in jungen Jahren schon eine bedeutende Stellung im Staatsdienste einnahm. Nach den anstrengenden Arbeiten des Amtes, welche in den letzten Jahren des Lebens seine Sehkraft derart schwächten, daß er nur mehr bei Tageslicht zu arbeiten im Stande war, gehörte es zu seinen Bedürfnissen, hier und da ein Stündchen den Einflüsterungen seiner Muse zu horchen. Seine Werke, worunter das reizende „italienische Viederspiel“, viele Männerchöre („Heini von Steier“, der köstliche „Doctor Heine“ etc.) und mehrere Lieder sind, ohne irgendwie sich zur Großartigkeit aufzuschwingen, durch Melodienfülle ausgezeichnet und athmen durchwegs eine ungekünstelte Frische der Empfindung, auch dort, wo Ursprünglichkeit fehlt und Reflexion an deren Stelle tritt.

Wie Engelsberg selbst seine Stellung als Musiker charakterisirt, ist bezeichnend für die edle Bescheidenheit und Einfachheit seines Denkens und Fühlens:

„Ich habe nicht die Eitelkeit“ schreibt er an Herbeck,²⁾ „als Componist vor die Dessenlichkeit zu treten. Mein Motiv ist einzig und allein, dem [Wiener

¹⁾ Grove Dictionary of Music III. p. 337.

²⁾ In einem Briefe vom 13. April 1863.

Männer-Gesang-Verein möglicherweise eine Gefälligkeit zu erweisen und dafür eine vorzügliche Aufführung zu hören. Seien Sie überzeugt, daß ich es ohne alle Empfindlichkeit hinnehmen werde, wenn die Vereinsleitung die Sendung total ablehnt; ich bitte Sie dringend mich nicht unter jene ruhmestüchtigen und leicht gekränkten Gemüther zu reihen, die Ihnen das Leben schon so oft verbittert haben mögen. Ein Ja freut mich; ein Nein macht mir rein gar nichts. Ich bin der ungefährlichste und harmloseste aller Dilettanten.“

Schon im Sommer 1860 legte er Herbeck einige Lieder vor: „sie könnten“ schreibt er dazu, „nicht wenig gewinnen, wenn Sie die Güte haben wollten, dieselben hie und da mit einigen Zeichen zu versehen“. ¹⁾ Für die Saison 1860—61 hatte Herbeck sich nun entschlossen, einen gefälligen, melodiosen Chor „Waldesweise“ (Dichtung des Componisten) dem Männer-Gesang-Verein zu empfehlen. Der Vorschlag wurde angenommen und die Composition Engelsberg's für das Concert am 10. März 1861 angesetzt. Der Componist wollte aus Rücksichten, welche er seiner amtlichen Stellung schuldete, seinen Namen nicht am Programme sehen. Man wollte denselben nun dadurch unkenntlich machen, daß man das n verdoppelte und Schön den daraus machte, allein, das schien ihm denn doch zu „durchsichtig“ und er ersuchte Herbeck für Schön den Namen seines Geburtsortes, Engelsberg (in Oesterreichisch-Schlesien), zu setzen, wobei es auch in der Folge verblieb. ²⁾ Der Erfolg, welchen der Verein mit der Novität erzielte, war für die weitere künstlerische Laufbahn Engelsberg's nicht gerade glückverheißend, denn die Aufnahme des Chores seitens des Publicums war eine kühle, dagegen erzielte Franz Abt's seither berühmt gewordenes „Vineta“ in demselben Concerte einen derart stürmischen Erfolg, daß Herbeck zur Wiederholung gezwungen war. ³⁾

Nun verblieb nur mehr eine kurze Spanne Zeit bis zur Aufführung von Beethoven's großer Festmesse in D (op. 123). Dieses Werk, eines der schwierigsten, welches die Musikkultur aufweist, kann, sowohl was Genialität der Erfindung als Kühnheit des organischen Aufbaues betrifft, getrost der neunten Symphonie an die Seite gestellt werden. Beethoven selbst hat im Jahre 1824 nur drei Sätze daraus zur Aufführung gebracht. ⁴⁾ Der Anstoß zur ersten vollständigen Aufführung ging merkwürdiger Weise nicht von großen Concert-Instituten aus. In der kleinen böhmischen Stadt Warnsdorf erklang die Messe unter Leitung des Schullehrers Johann Vincenz Richter während des Hochamtes am Peter- und Paulstage 1830 zum ersten male vollständig. ⁵⁾ Zwei Jahre darauf brachte der Enthusiasmus eines Musikfreundes Namens Alfagar,

¹⁾ In einem Briefe vom 23. August 1860.

²⁾ In einem Briefe vom 3. März 1861.

³⁾ Jahresbericht 1861 S. 18.

⁴⁾ Franz Schubert erwähnt dieses Concertes in einem Briefe. Kreiske, Schubert S. 321.

⁵⁾ Mittheilung auf dem Programme des Gesellschafts-Concertes am 4. März 1884. Der Ruhm einer ersten vollständigen Aufführung gebührt daher nicht, wie Hanslick, Geschichte des Concertwesens S. 309 sagt, den Wienern, sondern dem braven Warnsdorfer Schulmeister.

der in London einen großen Musiksaal besaß, eine Aufführung unter Moschele's Direction zu Stande.¹⁾ Als erste öffentliche Concert-Aufführung ist jene in Straßburg 1837 zu betrachten, worauf Köln 1844 und Wien am 4. April 1845 folgte. Es folgten sodann Aufführungen in mehreren englischen und deutschen Städten; in Wien wagte man sich seit 1845 nicht mehr an die Schwierigkeiten der Messe heran, bis Herbeck den Plan faßte, die Schönheiten derselben seinen Mitbürgern zu enthüllen.

Mit welcher ungewöhnlicher Begeisterung er an die Lösung seiner Aufgabe schritt, beweist die Thatsache, daß, bevor es noch zu den Gesamtproben kam, er die Partitur der Messe, deren Ausführung einen Zeitraum von beinahe zwei Stunden in Anspruch nimmt, von der ersten bis zur letzten Note, also im buchstäblichen Sinne des Wortes auswendig kannte. Wir wissen, daß viele Musiker mit einer ganz abnormen Kraft des Gedächtnisses ausgestattet waren oder sind. Mendelssohn dirigitte gelegentlich einer Probe beim Düssel-dorfer Musikfeste 1833 die Pastoral-Symphonie Beethoven's, da keine Partitur derselben zur Stelle war, auswendig und sang die ausbleibenden Instrumente mit;²⁾ Element, eines der Mitglieder des Quartett-Vereines Schuppanzigh, und um 1810 Orchesterdirector am Theater an der Wien, soll, wie man sich in Wien erzählte, Haydn's „Schöpfung“, nachdem er sie einige male gehört hatte, sich derart dem Gedächtnisse eingepägt haben, daß er mit Hilfe des Textbuches einen vollständigen Clavierauszug davon verfertigte. Der alte Haydn soll nicht wenig erschrocken gewesen sein, als Element ihm den Auszug brachte, weil er glaubte, man hätte ihm die Partitur entwendet oder copirt. Bei der Durchsicht erwies sich die Arbeit Element's als eine derart genaue, daß der Auszug nach einer, vorsichtshalber durchgeführten Vergleichung mit der Partitur von Haydn zur Herausgabe approbirt wurde.³⁾ Das Gedächtniß Bülow's und Liszt's, welche Beethoven wohl vollständig auswendig spielen, sowie Richard Wagner's, der die neunte Symphonie Beethoven's sich vollkommen eigen gemacht hat, ist allgemein bekannt. Solche erstaunliche Beispiele gaben leider häufig Anlaß, daß gerade mit dem Auswendigdirigiren großer Unfug, um nicht zu sagen Schwindel, getrieben wurde. Es stünde, wie Ferdinand Hiller trefflich bemerkt, traurig um einen halbwegs routinirten Capellmeister, wenn er nicht eine von den öfter gespielten Symphonien Beethoven's ohne Zuhilfenahme der Partitur dirigiren könnte, ohne deshalb das Werk Note für Note auswendig wissen zu müssen. Aber gewiß wird ein solcher Dirigent besser thun, die Partitur in Anspruch zu nehmen, als mit einem solchen Gedächtnißsport das Publicum zu verblüffen, denn die Partitur ist für den Capellmeister, in dessen Kopf das zu dirigirende Werk nicht so klar fertig steht, daß er nicht nur die

¹⁾ Moscheles' Leben von seiner Frau, I. S. 258.

²⁾ Hensel, die Familie Mendelssohn 2. Aufl. I. S. 316 f. Interessante Beispiele von Mozart's Gedächtniß gibt Zahn Mozart II. S. 112 f.

³⁾ Spohr Selbstbiographie I. S. 175.

totden Noten, sondern auch die dynamischen Schattirungen u. s. w. sich eigen gemacht, immer ein nothwendiges Hilfsmittel.

In Herbeck's Gehirn hatte sich die Partitur der D-Messe vollständig „photographirt“. ¹⁾ Er erzählte oft in häuslichem Kreise, daß zur Zeit, als jene Messe zur Aufführung gelangte, er jede beliebige Stimme aus dem Kopfe niederschreiben hätte können. Sämmtliche Proben leitete er auswendig. Schon im Herbst 1860 (25. September) begann er mit dem Singvereine das Studium des „Credo“, welches ganz erstaunlich gut vom Blatte gelesen wurde. ²⁾ Trotzdem gab es innerhalb und außerhalb des Vereines viele, welche an einer erfolgreichen Aufführung der Messe zweifelten, weil man in der That über viele Schwierigkeiten nicht hinweg zu kommen hoffte. Da bedurfte es der Energie eines, seiner Sache vollkommen sicheren Mannes wie Herbeck, um solchen Zweifeln wirksam entgegenzutreten, und es mag ganz erklärlich erscheinen, daß bei den Proben sich manch' hartes Wort aus dem Munde des Dirigenten vernehmen ließ, woran freilich nur zimperliche Mädchen Anstoß nehmen konnten. ³⁾ Mit den Künstlern, denen Solopartien anvertraut waren, wie mit dem Orchester wurden separate Proben abgehalten, und erst als die einzelnen mitwirkenden Theile ihrer Aufgabe vollkommen gewachsen waren, schritt Herbeck zu den Gesamtproben.

Die Altpartie hatte die Sängerin am Kärntnerthor-Theater, Karoline Bettelheim, welche später hauptsächlich durch die in jeder Beziehung glänzende Darstellung der Titelrolle in Meyerbeer's „Afrikanerin“ sich einen hervorragenden Namen in der Kunstwelt errang, inne. Herbeck hätte damals in Wien wohl keine zweite Künstlerin finden können, welche mit Fr. Bettelheim in der Durchführung der Altpartie der Beethoven'schen Messe hätte concurriren können, und es ist ein Beweis, wie hoch Herbeck die Leistungen dieser Sängerin stellte, daß er mehrere Jahre später ihr die Priorität unter allen ihm bekannten Altistinnen Deutschlands einräumt. ⁴⁾ Die Sopranpartie hatte die, damals wohl auf der Höhe ihres Ruhmes stehende Hofopernsängerin Fr. Krauß inne, ebenso zählte der vortreffliche Vertreter des Tenorparts, Dr. Gunz, zu den Mitgliedern der Hofoper. Dr. Panzer, dem der Leser in diesen Blättern bereits mehrere male begegnet ist, sang die Baß- und ein Dilettant Namens Schmidl, welcher sich später als Concertsänger einen bedeutenden Ruf erworben hat, die Tenorpartie. Daß bei einem solchen musikalischen Ereignisse an der Spitze der Violinen niemand anderer stehen durfte und konnte, als Meister Hellmesberger, bedarf

¹⁾ Ein Ausdruck, den Herbeck Hiller gegenüber wörtlich gebraucht hat. Vergl. Hiller Musikalisches und Persönliches. S. 132 f.

²⁾ Tagebuch.

³⁾ „Ich fand Herbeck rauh, fast grob, mit den Damen über Gebühr herauscommandirend in seinem Eifer häufig vergessend, daß er nur Dilettanten vor sich habe.“ „Zur Erinnerung an Herbeck von einem älteren Mitglied des Singvereines.“ Wiener Salonblatt. Nov. 1877.

⁴⁾ Brief vom 29. December 1864, Anhang S. 64.

wohl eigentlich nicht der Erwähnung. Der wichtige Orgelpart wurde von einem der tüchtigsten Wiener Vertreter des Orgelspieles, Rudolf Bibl, in ausgezeichneter Weise durchgeführt, und so war alles gethan, um die Aufführung der Messe, welche am 17. März 1861 stattfand, zu einem Tage voll Glanz und Ruhm für das musikalische Wien zu gestalten.

Herbeck's Tagebuch berichtet darüber:

„Beethoven Messe in D!“ Diese Aufführung gestaltet sich zu einem großen musikalischen Fest und Feiertag. Das ganze Parterre wurde zu Sitzplätzen verwendet, der Andrang war ungeheuer, daß Vormerkungen auf Eintrittskarten angenommen wurden und am Tage der Aufführung selbst gar keine Cassa mehr eröffnet werden konnte. Der Singverein¹⁾ sang wie noch nie! Alle Ausführenden waren so begeistert, wie ich. Aufnahme des Publicums eine stürmische, nach dem Gloria mußte sich der ganze Chor erheben, auch noch nicht dagewesen! Es war der bedeutungsvollste und freudenreichste Tag meiner bisherigen Künstlerlaufbahn.“

Die Art und Weise der Vorführung des Meisterwerkes wurde — abgesehen von einigen in Folge der begreiflichen Aufregung der Mitwirkenden entstandenen Unregelmäßigkeiten — allgemein als eine musterhafte beurtheilt, und Herbeck hatte es wohl seiner wahrhaft „napoleonischen“²⁾ Führung der Chor- und Orchestermassen zu danken, daß seine Leistungen als Dirigent von nun an so ziemlich ausnahmslos als unübertrefflich anerkannt wurden. Herbeck hatte alle Eigenschaften eines musikalischen Führers. Seine Fähigkeit künstlerischen Nachempfindens war eine enorme. Ein Blick über die complicirteste Partitur genügte, um die Composition sofort als ganzes Kunstwerk vor seinem geistigen Auge erstehen zu lassen. Aber diese Fähigkeit allein macht noch keinen großen Dirigenten. Die Hauptaufgabe des Dirigenten ist ja, das in sich vollkommen aufgenommene Werk auf einen großen Körper von Musikern nun erst in derselben vollendeten Form, in der es vor seiner Phantasie steht, zu übertragen, mit all' den Feinheiten der dynamischen Schattirung und des Rhythmus, welche die tadellose Reproduktion eines musikalischen Werkes erfordert. Seine Hauptaufgabe beginnt dort, wo die des Instrumental- oder Gesangskünstlers, der keiner fremden persönlichen Elemente zur Aeußerung seiner Kunst bedarf, aufhört. Um diese Aufgabe in ausgezeichneter Weise zu vollführen, muß der Dirigent vor allem mit einer Persönlichkeit, welcher eine gewisse imperatorische Gewalt innewohnt, ausgestattet sein. Es genügt eben nicht allein, den Takt richtig zu schlagen — dazu wäre ein gutes Metronom ausreichend — sondern das Auge des Dirigenten muß nothwendiger Weise sich in gleichem Maße an der Leitung eines Musikstückes betheiligen, wie der Arm.

Herbeck's blaues, im Zustande geistiger Ruhe beinahe mattes Auge veränderte sich mit einem male, wenn er, im Gespräche wie bei der Arbeit, für

¹⁾ Der Singverein bestand damals aus 165 Mitgliedern. Jahresbericht der Gesellschaft 1861—62.

²⁾ Theodor Helm im „Pester Lloyd“ Nr. 302 J. 1877.

eine Sache Begeisterung fühlte. Da begann es förmlich Feuer zu sprühen und unwillkürlich theilte sich seine Begeisterung wie ein elektrischer Funke demjenigen mit, auf den die Macht dieses Blickes ihren Einfluß zu üben begann. War er nun vollends in der Arbeit musikalischer Reproduction begriffen, so übte das Auge seine unwiderstehliche Macht mit erhöhter Kraft auf die Massen, welche unter seiner Leitung standen. „Es ist merkwürdig“ hörte der Schreiber dieser Zeilen oftmals von Chor- und Orchestermitgliedern äußern, „wenn Herbeck dirigirt, so hat man fortwährend das Gefühl, er halte gerade die Person des Einzelnen stets im Auge, bis man durch die Aeußerung anderer überzeugt wird, daß er seinen Blick allen Ausführenden gleichmäßig zuwende.“ Wie nothwendig Herbeck selbst den Contact des Dirigenten mit den Musikern durch den Blick erachtete, beweist seine Aeußerung, daß er sich das Dirigiren mit Augengläsern nicht vorstellen könne, weil darauffallende Lichtstrahlen bei einer gewissen Stellung der Glasfläche derart reflectirt werden, daß der Blick des Dirigenten von denjenigen Musikern, welche er treffen soll, nicht aufgenommen wird.¹⁾ Durch eine solche außerordentliche Gewalt des Auges und der persönlichen Erscheinung überhaupt versicherte sich Herbeck bei Proben und Aufführungen der ungetheilten Aufmerksamkeit der Mitwirkenden. Jedes Thema sang er, bevor Chor und Orchester es wiedergaben, Note für Note deutlich den Ausführenden vor, ein Vorgang, welchen Richard Wagner, der bekanntlich ein ausgezeichnete Dirigent war, als unerlässlich bei Einstudirung von Musikstücken empfiehlt. Ging die betreffende Stelle nicht nach seinem Sinne, so ließ er sie so lange wiederholen, bis sie tadellos gespielt oder gesungen wurde. Dabei wußte er den bei solchen ermüdenden Proben häufig zu Tag tretenden Mißmuth der Mitwirkenden durch witzige Bemerkungen, welche oft einen Sturm von Gelächter erregten, wirksam entgegen zu treten, so daß alles Murren verstummte und man wieder lustig an's Werk ging. Daß seine Armbewegungen beim Dirigiren nicht nur den Rhythmus scharf markirten, sondern auch die dynamischen Veränderungen in nicht mißzuverstehender Weise andeuteten, braucht eigentlich nur noch erwähnt zu werden, damit die Aufzählung aller jener bei Herbeck vorhandenen Bedingungen abgeschlossen sei, welche ein Dirigent erfüllen muß, um ein Werk meisterlich zu leiten. Eine kurze Charakteristik Herbeck's als Dirigent wird sich vielleicht am besten mit den Worten, welche Hanslick²⁾ über ihn äußert, ausdrücken lassen: „Als gebornen Dirigenten kennzeichnet ihn sein intensiv musikalisches dem Geist fremder (namentlich moderner) Tondichtungen sich augenblicklich assimilirendes Empfinden, sowie die demagogische Gewalt, die er mit Aug' und Arm ausübt über die größten Orchestermassen.“

Die Wirkung dieser ihresgleichen suchenden Aufführung von Beethoven's Messe sprach sich vorerst nur in der rückhaltlosen Bewunderung dieses Riesen-

¹⁾ In einem Briefe an Liszt spricht er von dem „Geistigen Aus- und Hinüberströmen der Empfindung“ ohne das er sich das Dirigiren nicht vorstellen könne. Anhang, S. 14.

²⁾ Hanslick, Geschichte des Concertwesens in Wien. S. 386.

werkes, das man bis dahin eigentlich nicht gekannt hatte, aus. Jedermann, der so glücklich war, es hören zu können, gab sich dem Eindrucke, den diese gewaltige Schöpfung hervorbringt, unbewußt hin, aber von einem Verständnisse desselben konnte beim Publicum nach einmaligem Anhören die Rede wohl nicht sein.

Um der Erinnerung an diesen glorreichen Tag einen sichtbaren Ausdruck zu verleihen, spendete die Gesellschaft der Musikfreunde den bei der Aufführung betheiligten Künstlern je ein Bildniß Beethoven's mit der Widmung: „Zur Erinnerung an die Aufführung der großen Messe in D op. 123 im k. k. Redoutensaal in Wien, unter Mitwirkung des Singvereines unter der Leitung des artistischen Directors Johann Herbeck.“

Die Anstrengungen der Winteraison hatten Herbeck's Kräfte sehr in Anspruch genommen, und es erscheint daher begreiflich, daß er im Frühlinge seine Thätigkeit fast nur auf die Leitung der Proben des Männer-Gesang-Vereines, welcher für den Sommer zwei Unternehmungen: eine Sängerschaft nach Krems und eine nach Nürnberg geplant hatte, beschränkte; dem äußerst geringen Maße schöpferischer Thätigkeit nach zu urtheilen, welche doch sonst, wenn es im Concertsaale stille ward, rege auftrat, mag die Abspannung seiner geistigen und körperlichen Kräfte keine unbedeutende gewesen sein. Aus dieser Zeit stammen nur zwei Compositionen für gemischten Chor: ein „Ave Maria“ das am 30. Mai, und der heitere „lustige Maitäfer“, welcher am 2. Juni entstand. Das letzte Stück führte Herbeck in seinem Concerte im Jahre 1866 auf, das Ave Maria ward öffentlich nie gehört. Wohl hatte er kurz vor seinem Tode eine Production dieses Chores für die Saison 1877—78 geplant, was wohl vermuthen läßt, daß Herbeck dem Werkchen einige Bedeutung beimaß.

Herbeck beschloß, den Sommer mit seiner Familie in Ischl zuzubringen, einem Orte, den er ganz besonders liebte. Er selbst konnte der Sängerschaft halber den Seinen, welche er in der zweiten Hälfte des Juni nach Ischl gesandt hatte, erst nach gethauer Arbeit folgen. Die Mußestunden nach der erfolgten Abreise seiner Frau und Kinder brachte Herbeck mit der Composition einer breit angelegten Symphonie zu (Nr. 3 in C-dur). Die vorhandenen Skizzen, welche eine fieberhafte Eile im Niederschreiben verrathen, enthalten zwei Daten: 22./6. und 26./6. Während der Composition dieses Werkes schreibt er nur ganz kurze Briefe an seine Frau nach Ischl, welche von einer großen Liebe zu ihr und den Seinen zeugen: „Wir haben Euch noch kein Exemplar des Bildes geschickt, weil wir (die Schwägerin war nämlich in Wien geblieben) erst ein Einziges haben und das gebe ich um keinen Preis her. Du hast die Kinder in natura — wir haben nichts; es steht immer auf meinem Schreibtisch, wir können uns nicht satt sehen, es ist zum fressen lieb! Ich arbeite an einer Symphonie.“¹⁾

¹⁾ Brief vom 26. Juni 1861, im Anhange nicht abgedruckt.

Am Morgen des 29. Juni trat er mit den Sängern die Fahrt zum Kremsfer „ersten deutsch-österreichischen Sängersfeste“ an, bei welchem dreiunddreißig Vereine mitwirkten. Den Glanzpunct des Festes bildete das Concert im Freien, wobei der Wiener Verein, den akustischen Schwierigkeiten Rechnung tragend, zwei Chöre mit kräftiger Accordenfolge: „Reiterlied“ von Julius Otto und „Zum Walde“ von Herbeck unter allgemeinem Beifalle zu Gehör brachte.¹⁾ Für Herbeck, welcher dem lärmenden Treiben bei dergleichen Gelegenheiten niemals Geschmack abgewinnen konnte, bildete dieser eigentlich künstlerische Erfolg den Höhepunct der ganzen Sängersfahrt. „Das Angenehmste für mich war,“ berichtet er an seine Frau, „daß die Gesangsproduction, nachdem es den Tag über sehr windig und regnerisch war, Abends bei ruhigem Wetter vor sich ging, wofelbst unser Verein natürlich am besten sang, mein Chor mit den Waldhörnern den größten Beifall errang und unter stürmischen da capo-Rufen wiederholt werden mußte.“ Mitten im festlichen Geräusche aber zog es sein Herz zu den Lieben in der Ferne: „Demungeachtet hätte ich das Alles gerne geopfert, wenn ich den Vergnügungszug nach Ischl hätte benützen und Euch besuchen können . . .“²⁾

Nach Wien zurückgekehrt, gab es viele Arbeit für das Nürnberger Fest, zu dem über 4000 Säger ihre Btheiligung zugesagt hatten. Vom Wiener Männer-Gesang-Vereine fanden sich am Morgen des 18. Juli 18 erste, 16 zweite Tenore, 16 erste und 21 zweite Bässe, zusammen 71 Mann ein, um die Reise über Salzburg und München, wo kurzer Aufenthalt gemacht wurde, nach der Feststadt anzutreten. Am 20. Juli Nachmittags 3 Uhr erfolgte die Ankunft der Wiener am Nürnberger Bahnhofe.³⁾

Welche Bewegung, welchen Tumult die in kurzen Zwischenpausen erfolgende Ankunft von etwa 5000 Menschen in einer mittelgroßen Stadt hervorzurufen vermögen, wird jeder zu beurtheilen in der Lage sein, der ein ähnliches Fest einmal miterlebt hat. Die Sympathien, welche den Deutschen aus Oesterreich von den stammverwandten Bewohnern der Nachbarländer jederzeit entgegen gebracht werden, kamen bei dieser Gelegenheit in einer wahrhaft überwältigenden Weise zum Ausdruck. „Hoch Wien“ und „hoch die Wiener“ tönte es von den Lippen aller, als die, von der langen Reise ermüdete Schaar staubbedeckt durch die festlich geschmückten Straßen zog; kein Haus, das nicht mit Reisig, Laub oder Blumenguirlanden geschmackvoll decorirt gewesen wäre; ja fast kein Haus, von dem nicht eine die deutschen Farben zeigende Tricolore niedergeweht, kein Haus, aus dem nicht reizende Mädchen und Frauen den Ankommenden einen süßen Gruß entgegen gelächelt hätten; kein Haus, aus dem nicht ein Regen von duftenden Blumen auf die Säger sich ergossen hätte: fürwahr ein beredtes Zeugniß, daß politische Gränzen den Gefühlen der Zusammen-

¹⁾ Jahresbericht 1861, S. 28 ff.

²⁾ Brief vom 1. Juli 1861, im Anhang nicht abgedruckt.

³⁾ Jahresbericht 1861, S. 35 ff.

gehörigkeit deutschen Blutes und deutschen Geistes keine Fessel anzulegen vermögen. In Nürnberg fand die Musik von jeher eine Stätte sorgfältiger Pflege. Der Meistersang, dessen Bestrebungen allerdings nicht nach unseren heutigen musikalischen Begriffen beurtheilt werden dürfen,¹⁾ hatte in einem Nürnberger, Hans Sachs, seine schönste Verkörperung gefunden, und wenn man dem — wie es scheint — übertriebenen Berichte Schubart's: „In Nürnberg fand ich eine sehr musikalische Stadt — Kirchen, Häuser, Gottesäcker, Gassen und Straßen tönten von vierstimmigen Moteten, Arien, Fugen und Chorälen wieder“²⁾ nur zur Hälfte Glauben beimessen wollte, und ferner in Betracht zieht, auf welcher hoher Stufe die Fabrication musikalischer Instrumente gerade in Nürnberg stand, so mag die Ansicht ganz richtig sein, daß die Bewohner dieser Stadt der musikalischen Kunst stets mit besonderer Liebe zugethan waren.

Dies kam auch bei dem schönen Feste zum Ausdruck. Die Bewohner der Stadt wetteiferten mit einander, den Gästen den Aufenthalt so angenehm als möglich zu machen, und beinahe alle von ihnen fanden in den Häusern der Bürger, welche den eigenen Bedarf an Wohnungsräumen auf's geringste Maß beschränkten, wirkliche Aufnahme. Herbeck war der Gast einer der angesehensten und reichsten Kaufleute Nürnbergs, dessen Namen diese Blätter leider nicht nennen dürfen. Nach Jahren noch sprach Herbeck mit Vorliebe von dem edlen Manne, der ein so tragisches Ende fand und von der wahrhaft aufopfernden Gastfreundschaft, welche ihm in dessen Hause zu Theil ward, und als theueres Andenken an die unvergeßlichen Nürnberger Tage bewahrte er mit besonderer Sorgfalt ein Geschenk seines Gastfreundes, einen Bierkrug, der die Inschrift aufwies:

„Was Politik,
Was getheiltes Land,
Wo deutsches Lied
Da Vaterland!“

Das Geschick dieses Mannes zeugt von den traurigen Wandlungen, welchen das Leben eines Menschen oft unterworfen ist. Viele Jahre nach dem Nürnberger Feste meldete sich ein junger, blaß aussehender Mann bei Herbeck als der Sohn seines einstmaligen Wirthes und erzählte ihm die tragischen Schicksale seines Vaters. Dieser war ein Mann von den rechtlichsten Grundsätzen, aber er beging den Fehler, sich in eine Speculation einzulassen, welche ihn dem Bankerotte nahe brachte. Sein Ehrgeiz schreckte vor der Consequenz, die Zahlungen einstellen zu müssen, zurück, und nach einem furchtbaren Seelenkampfe griff er zu einem verzweifelten Mittel: er fälschte Wechsel in hohen Beträgen und setzte sie in Umlauf, hoffend, daß die Dinge noch vor Einlösung

¹⁾ D. Elben gibt in seiner Geschichte des Männergesanges schauerliche Beispiele der musikalischen Meisterkunst.

²⁾ Schubart „Leben und Gesinnungen“, Stuttgart 1791. I. S. 31. Schubart kam 1756 nach Nürnberg.

derselben sich günstiger gestalten würden. Er gewann damit, was ihm als das einzige Rettungsmittel erschien, nämlich Zeit. Aber die Situation besserte sich nicht, im Gegentheile, gleich schweren Gewitterwolken ballte sich das Unglück über dem Fluchbeladenen zusammen — er konnte der Gefahr nicht mehr ent-
rinnen, es war zu spät. Der Augenblick, welcher alles an den Tag bringen mußte, war gekommen, und der alte, einst so reiche und angesehene Mann endete im Zuchthause

Für Herbeck verlief das Fest in gesellschaftlicher Beziehung sehr angenehm, in künstlerischer Hinsicht geradezu rühmlich. Im Kreise der Familie Kaulbach, dessen Schwiegersohn, von Kreling, in Nürnberg ansässig war, verbrachte er viele Stunden in der anregendsten Weise. Wilhelm von Kaulbach stand damals auf dem Gipfel seines Ruhmes. Durch großartige Schöpfungen, wie „Die Zerstörung Jerusalems“, „Reinecke Fuchs“, „Bilder aus der Weltgeschichte“ im Treppenhanse des neuen Museums zu Berlin,¹⁾ „Goethe's Frauenbilder“, „Die Schlacht bei Salamis“ zc. hatte er seinen Namen weltberühmt gemacht. Ueber dieses letzte Bild, das Herbeck gelegentlich der Wiener Kunstausstellung im Jahre 1868 im Originale bewundern lernte, schrieb er in aufrichtiger Begeisterung an den Meister: „Wie wogt und stürmt das aber auch in Meer und Luft gewaltig durcheinander wie der Schluß des ersten Satzes der „neunten Symphonie“! Ein mächtig aufgewühlter, schäumender Ocean und dabei, wie ein räthselhaftes Wunder, Maß im Uebermaß, Ruhe im Sturme, hellenische Schönheit im Gewirre von Strichen und Tönen!“²⁾ Mit welcher erfurchtsvoller Scheu mag Herbeck damals dem genialen Künstler, den er beinahe abgöttisch verehrte und der ihn wieder mit seiner väterlichen Freundschaft beglückte, entgegengetreten sein! Aber Kaulbach's classische Heiterkeit, seine Ungebundenheit im gesellschaftlichen Umgange hatten bald alle Gränzen der Convenienz entfernt. Auch Kreling, seit 1851 Leiter der Nürnberger Kunstschule,³⁾ welcher die interessante Tochter Kaulbach's zur Frau hatte, war ein Künstler von hervorragender Bedeutung. Nicht nur als Maler sondern auch als Bildhauer, in welcher Eigenschaft er hauptsächlich auf die Entwicklung des Kunstgewerbes einen wohlthätigen Einfluß nahm, hat er sich in bedeutender Weise bemerkbar gemacht. In diesem trauten Künstlerkreise, dem neben vielen anderen nach Nürnberg gekommenen Musikern auch der Leiter des Münchener Vereines, Baron Perfall, angehörte, welchen Herbeck mehrere Jahre früher in Salzburg sich zum Freunde gewonnen hatte, empfing Herbeck's für alles Schöne und Gute empfänglicher Geist die vielfältigsten Anregungen und lebhaftesten Eindrücke. „Es waren sonnige Tage“ schreibt Baron Perfall an den Verfasser

¹⁾ „Wer von diesem Werke noch Anforderungen geltend macht, die keine Befriedigung gefunden, der bedenkt nicht, daß auch dem beglückenden Genius Grenzen gesteckt sind, über die er nicht hinaus kann . . .“ Förster, Geschichte der deutschen Kunst 1860. V. S. 167.

²⁾ Brief vom 7. August 1868, Anhang S. 80.

³⁾ Förster, Geschichte der deutschen Kunst. I. S. 267 f.

dieses Lebensbildes, „in denen sich eng verbundene Freunde zu einem sorglos heiteren Leben zusammenfanden, in denen man sich eine selige Erinnerung für's ganze Leben errang.“

Noch am Abende des 20. Juli begannen die Vorträge in der etwa 15.000 Menschen fassenden Festhalle. Von Einzelvorträgen ist jener der acht Sängler aus Königsberg besonders zu erwähnen, deren Leistungen, welcher Herbeck sich später noch erinnert,¹⁾ allerdings bloß den zunächst Stehenden hörbar gewesen sein mögen. Tags darauf um 4 Uhr Nachmittags fand die erste Hauptaufführung statt, zu welcher König Max „seiner treuen Stadt Nürnberg und ihren Gästen“ von Scheveningen her telegraphisch seinen Gruß darbot. Diese Production endete mit einem Preisfingen, zu welchem die Deutschen in Bern einen silbernen Pokal gespendet hatten und wobei der Wiener Männer-Gesang-Verein mit Otto's „Reiterlied“ und Herbeck's „Zum Walde“ in die Schranken trat. Die Aufnahme der beiden, von Herbeck geleiteten Chöre war eine stürmische, enthusiastische. Nicht allein dieser großartige, durchschlagende Erfolg, sondern hauptsächlich der wahrhaft künstlerische Vortrag bestimmte die Preisrichter: Franz Abt und Ferdinand Hiller, den Preis diesem Vereine zuzuerkennen.²⁾ Am 23. Juli fand die den Schluß des Festes bildende Preisvertheilung statt, nach deren Beendigung Herbeck erst Muße fand, das reizende „Schatzkästlein Deutschlands“, wie Nürnberg mit Recht zubenannt wird, eingehend zu besichtigen. Ganz besonders richtete er auf die monumentalen Schönheiten, welche die Kirchen Nürnberg's in verschwenderischer Fülle zur Schau tragen, sein Augenmerk, erinnerte sich aber gelegentlich des Besuches der St. Lorenzokirche mit einem Theile des Wiener Männer-Gesang-Vereines, inmitten der steinernen Zeugnisse einer großen deutschen Kunstpoche, daß seine Kunst ja die Musik war, an der er mit Leib und Seele hing. Heimlich stieg er zum Chor hinauf und erging sich in reizenden Phantasien auf der Orgel zur Freude und zum Entzücken aller Anwesenden.³⁾ Und nun waren die schönen Tage zu Ende. Von Nürnberg begab er sich nach Salzburg und, „um nicht zum 4. male denselben Weg von Salzburg nach Ischl in dem langweiligen Stellwagen zu machen,“ über die weitaus schönere Route Hallein, Golling nach Ischl, wo er im Kreise der Seinen endlich die lang ersehnte Ruhe fand.

Im August schritt Herbeck an die Ausarbeitung der Symphonie-Skizze. Diese Arbeit erforderte, weil die Instrumentirung eine äußerst mächtige ist, viele Zeit und vielen Fleiß. Es mag wohl überflüssig sein, zu erwähnen, daß Herbeck's Schöpfungen nicht dem Triebe, um jeden Preis auch als Componist etwas gelten zu wollen, entsprangen, sondern vielmehr einem inneren, mächtigen

¹⁾ Briefe vom 4. October 1861, Anhang S. 56 und vom 26. April 1862, Anhang S. 57.

²⁾ Jahresbericht 1861, S. 38 ff. Schmidt „Der Wiener Männer-Gesang-Verein“ S. 89 ff. Der Verfasser vermeidet es ängstlich der Thatsache zu erwähnen, daß gerade Herbeck's „Zum Walde“ dem Vereine zum Siege mit verhalf.

³⁾ Mittheilung mehrerer Zeugen.

Schaffensdrange ihre Entstehung verdankten. Hätte ihn die bloße Eitelkeit zum Componiren veranlaßt, so würde er seine Stellung als Dirigent zweier Concert-Institute sicherlich zu seinen Gunsten ausgenützt haben. Auch hat er niemals fremde Dirigenten, weder mittelbar noch unmittelbar, um die Aufnahme seiner Compositionen in die Concert-Programme ersucht. Er schreibt, diesen Punct berührend, an Capellmeister Reiß in Cassel, daß

„Alle meine Collegen in und außerhalb Deutschlands mir nicht vorwerfen können, ich hätte sie auch nur einmal meiner Compositionen wegen belästigt. Es ist wahrhaft nicht der geringste Hochmuth oder Ueberschätzung dahinter, wenn ich die Dirigenten nicht ansinge, meine Sachen aufzuführen, wohl aber das ängstigende Gefühl, mancher der Herren würde sich vielleicht „aus Gefälligkeit“ nicht aber des etwaigen Gehaltes der Werke wegen zu einer Aufführung entschließen — was mir peinlich und zugleich nur nachtheilig wäre.“¹⁾

Die Indolenz gegen seine eigenen Erzeugnisse ging sogar so weit, daß es ihm leid that, um ihretwillen den Mitwirkenden Unannehmlichkeiten zu bereiten: „In eigener Angelegenheit bringe ich es noch immer nicht zusammen die Sänger zu maltraitiren, woraus ich mir bei fremden Compositionen durchaus kein Gewissen mache.“²⁾ Angesichts dieser Abneigung, von den Erzeugnissen des eigenen Geistes zu sprechen oder gar, sie zu empfehlen, erscheint es begreiflich, daß die große Symphonie nicht in Druck gelegt wurde, sondern als Manuscript im Schreibtiſche aufbewahrt ruhte. Und doch ist sie zweifellos ein bedeutendes Werk. Wie in allen seinen Schöpfungen pulst auch in der Symphonie warmes Leben, und ein Hauch gesunder Sinnlichkeit durchweht sie bis zum letzten Takte. Der erste Satz, ein feuriges Allegro mit einem scharf rhythmischen Grundthema, dem ein breites zweites Motiv entgegentritt, endet mit einem begeisterten, wuchtig instrumentirten Hymnus. Ein Adagio (A-moll), ein lang gezogener wehmüthiger Gesang mit eigenthümlich wirkender Synkopenbegleitung, hebt sich von dem entfesselt dahinstürmenden 1. Satze bedeutungsvoll ab; der dritte Satz, ein anmuthiges, launiges, im volksthümlichen Tone gehaltenes Allegretto, dürfte den werthvollsten Theil der Symphonie bilden; das Finale, an welches nach den Schönheiten des Vorhergehenden größere Hoffnungen gestellt werden können, fällt trotz des ergreifenden Mittelsatzes etwas ab, und es mag dadurch der Eindruck der ganzen Symphonie beeinträchtigt werden. Die mit allen Mitteln moderner Technik durchgeführte Instrumentation enthält durch die fast beständige Mitwirkung der Harfe einen besonderen Reiz. Herbeck vollendete diese Partitur am 8. September 1861. Zur Arbeit benutzte er meist die heißen Tagesstunden, während Morgen und Abend der Erholung gewidmet blieben. Herbeck war kein Frühaufsteher, aber hier finden wir ihn schon um 5 Uhr Morgens am

¹⁾ Brief vom 4. Februar 1877, Anhang S. 97.

²⁾ Brief vom 19. April 1861, Anhang S. 54; er gehörte also in die Reihe der von Hiller charakterisirten Componisten, „die gerade, wenn es sich um eigene Werke handelt, es gern vermeiden, an die Ausführenden allzu ermüdende Ansprüche zu stellen“. Hiller, Künstlerleben S. 44.

Wege nach der, an einer waldigen Anhöhe reizend gelegenen Kaffeewirtschaft, „Horn“ genannt. In dem schattigen Nadelwalde schöpfte er die feinen Nerven und Lungen so wohlthätige würzige Luft in vollen Zügen ein und frühstückte, nachdem er durch den langen Spaziergang sich einen kräftigen Appetit geholt hatte, mit großem Behagen Kaffee, Butter und Honig. Das Frühstückbrot aber theilte er mit den Finken, Meisen, Amseln und Drosseln, welche stets in großen Massen um seinen Tisch versammelt waren, und ergözte sich an dem anmuthigen Treiben seiner „lieben Freunde“, wie er die Vögel nannte. Er war überhaupt ein warmer Freund der Thiere, wie alle Gemüthsmenschen.¹⁾ Einen Singvogel tödten hielt er für ein Verbrechen, und wehe dem, der es unter seinen Augen gewagt hätte, ein Thier zu quälen! Später kam gewöhnlich seine Familie von Ischl heraus, mit welcher er, wenn die Sonnenstrahlen lästig zu werden begannen, den Rückweg nach ihrer Behausung antrat. Er selbst hatte, da die für die Familie gemiethete Wohnung nicht genügenden Raum bot, in einem, in der Nähe der kaiserlichen Villa gelegenen Häuschen sein Quartier aufgeschlagen. Dort arbeitete er mit Ausschluß der für das Mittagmahl nöthigen Zeit bis gegen Abend, welcher gewöhnlich zu Ausflügen in die reizende Umgegend Ischl's benützt wurde. Der häufige Aufenthalt in frischer Luft, ferner der Umstand, daß er ohne die brennende Cigarre im Munde nicht arbeiten konnte, begünstigte seine Leidenschaft für das Rauchen in hohem Grade; er verbrauchte damals an manchem Tage zwölf auch dreizehn starker italienischer Cigarren (Virginier). Nach Wien zurückgekehrt, in dessen Mauern der starke Tabakgenuß noch schädlicher wirken mußte, beschränkte er indeß, dem eindringlichen Rathe guter Freunde Folge leistend, den Verbrauch von Virginiercigarren auf 2—3 Stücke täglich. Im September kehrte Herbeck nochmals auf kurze Zeit nach Ischl zurück, und es scheint, daß er durch diese mehrtägige Abwesenheit den Besuch eines berühmten Mannes versäumte, dessen Schöpfungen er damals schon in hohem Maße würdigte und für deren Verbreitung er später mit voller Kraft eintrat. „Richard Wagner war hier um Herrn Herbeck seinen freundschaftlichen Besuch zu machen. Wien 18. Sept. 1861“ so lautet die von der Hand des Meisters auf ein Stück Papier hingeworfene Visitenkarte.

Im Männer-Gefang-Vereine, welcher Dank der glänzenden Führung Herbeck's lorbeerbedeckt heimgekehrt war, schienen trotz dieser erfreulichen Thatsache einige Mitglieder mit der Art und Weise seiner Direction durchaus nicht einverstanden gewesen zu sein, und man benützte eine sich eben bietende günstige Gelegenheit, dieser Gesinnung Ausdruck zu geben. Der bisherige zweite Chormeister, Hans Schläger, trat, einem ehrenvollen Rufe nach Salzburg Folge leistend, aus dem Vereine, und es handelte sich nun darum, ob die Stelle Schläger's, beziehungsweise mit wem sie zu besetzen wäre. Darüber und weiters

¹⁾ Auch hierin hatte sein Charakter eine Aehnlichkeit mit jenem Mozart's, welcher seinem „Stahl“ sogar ein Grabdenkmal setzte. Jahn Mozart I. S. 725 f.

über den Antrag, der bisher von Jahr zu Jahr bewilligte Gehalt eines Chor-
meisters, welcher sich auf 200 fl. (per Jahr) belief, möge erhöht und in
einen fixen Bezug umgewandelt werden, entspann sich eine lebhafte Debatte, an
welcher ein Herr Wurm¹⁾ den hervorragendsten Antheil nahm. Die auf diese
Angelegenheit sich beziehende Stelle des Protokolles der General-Versammlung
lautet: (4. October 1861) „Wurm spricht sich für zwei Chormeister aus und
meint, es habe auch im Anfange des Vereines gute Programme gegeben. Der
Verein habe seine Chormeister selbst herangebildet, er könne auch einen minder
begabten Chormeister aufrecht erhalten, die Festsetzung eines Honorars und das
Streben nach demselben sei der Krebschaden des Vereines.“ Freilich ein Pro-
tokoll kann nicht alles so drastisch wiedergeben, als es sich in der Wirklichkeit
ereignete. Dank der Idee Herbeck's, einen diese Angelegenheit berührenden
Brief zu skizziren, ist der Verfasser in der Lage, eine von dem genannten
Herrn Wurm im reinsten Verchensfelder Deutsch gemachte Aeußerung wörtlich
wiedergeben zu können. Derselbe sagte unter anderem: „wenn's d'rauf ankommt,
brauch mer gar kan Chormeister, mir können allan a singen.“ Um seiner aus-
gesprochenen Meinung einen recht eigentlichen Nachdruck zu geben, nannte sich
Herr Wurm ein anderes mal vorzugsweise „den Mann aus der Vorstadt“,
worauf Herbeck sich bezieht, indem er seine Erklärung mit den Worten schließt:
„Ich habe die große Ehre viele prächtige Männer aus der Vorstadt zu kennen,
wenn aber Jemand, um ein ihm unbequemes Object wegzuschwemmen, die
Fluth der Cloake in Anspruch nimmt, so soll er sich einen Mann aus der
Capstadt, nicht aus einer Wiener Vorstadt nennen.“ Diese rein innere Vereins-
Angelegenheit hätte hier füglich nicht des Breiteren erwähnt zu werden gebraucht,
würden nicht gerade solche Episoden ein deutliches Bild von den mißlichen
Zuständen geben, unter denen Körperschaften, welche ideale Zwecke verfolgen,
oftmals zu leiden haben und würden sie nicht bezeugen, wie beschaffen die
Elemente waren, mit welchen Herbeck zu kämpfen und, was noch schlimmer ist,
jahrelang zu wirken hatte. Das Ende jener unerquicklichen Debatte war,
daß den Chormeistern, wie im Vorjahre, der lächerlich geringe Ehrensold von
200 fl. bewilligt und daß an Stelle Schläger's ein Vereinsmitglied, Franz
Mair, der bis dahin und auch später in keiner Weise eine bedeutende künst-
lerische Befähigung an den Tag gelegt hat (Herbeck's Tagebuch nennt ihn
sogar „gänzlich unfähig“), als zweiter Chormeister gewählt wurde.

Solche Vorgänge mußten Herbeck's besonders entwickeltes Ehrgefühl tief
verlezen. Die Mehrheit der Vereinsmitglieder benützte jedoch die nächste sich
darbietende Gelegenheit, um Herbeck einen schönen Beweis von Hochachtung
für seine Person und Werthschätzung seiner künstlerischen Fähigkeiten zu geben.
Nach Beendigung des ersten Concertes der Saison (am 8. December 1861),
welches mit einer glänzenden Wiedergabe des von Herbeck für Männerchor
bearbeiteten Jagdliedes von Schubert abschloß, bereitete ihm der Verein über

¹⁾ Dominik Wurm, Fabrikant, Jahresbericht 1862.

Änregung des Mitgliedes Adolf Werthner¹⁾ (heute Herausgeber der „Neuen Freien Presse“) eine glänzende Ovation, über welche das Tagebuch folgendermaßen berichtet:

„Nach dem Concerte wurde ich von den im Halbkreise aufgestellten Mitgliedern im sogenannten Theezimmer (ein an den großen Redoutensaal anstoßendes Gemach) stürmisch empfangen, auf eine Weise die mich wahrhaft ergriff und erschütterte. Herr Schierer, Vorstand, überreichte mir nach einer warmen Ansprache ein von den Mitgliedern unterzeichnetes Anerkennungsdiplom und eine Casette enthaltend ein Ehrenhonorar von 300 fl. Ich war durch die Art und Weise des Empfanges derart ergriffen, daß ich allen Uudank, den ich bisher erfahren, vergaß und gewann erst im Verlaufe meiner Antwort die Fassung, wenn auch nur leise durchschimmern zu lassen, daß ich gerechte Ursache hatte, mir so manches Unangenehme hinter's Ohr zu schreiben. Natürlich trafen diese Anspielungen nur eine Anzahl gemeiner Naturen, die in einem großen Körper schwer zu vermeiden sind, die aber mit ihrem merkwürdigen Begriffe von Künstlerthum leider manchmal die Majorität beherrschen.“

Die Chormeisterschaft Mair's war von kurzer Dauer. Als nämlich der Verein im Frühling 1862 den Beschluß gefaßt hatte, eine Sängerschaft nach London zu unternehmen, zu welchem Zwecke, Dank der Munificenz der unterstützenden Mitglieder, in kurzer Zeit eine Summe von weit über 10.000 fl. zusammengebracht worden war,²⁾ erklärte Herbeck in bestimmter Weise, die Fahrt nur dann mitmachen zu wollen, wenn einzig und allein ihm die künstlerische Leitung der Productionen bei derselben übertragen würde. Daraufhin wurde er auch wirklich mit der alleinigen artistischen Direction während der Londoner Fahrt — welche indeß nicht stattfand — betraut. Dieser Tabak mag die Nase des zweiten Chormeisters denn doch etwas zu stark irritirt haben, denn er reichte sofort seine Entlassung ein, welche auch von der am 25. April 1862 abgehaltenen a. o. General-Versammlung genehmigt wurde. Bei dieser Gelegenheit benahmen sich zwei Mitglieder, welche dem Anhange Mair's angehörten, in einer derart unanständigen Weise, daß das Begehren, dieselben auszuschließen, laut ward. Auf die Benachrichtigung dieser beiden Herren, daß ein solcher Wunsch existire, meldeten dieselben „freiwillig“ ihren Austritt an.³⁾ Später schlossen sich diesen beiden noch mehrere andere Unzufriedene an, und dieses Häuflein bildete den Grundstock zu dem von Mair gegründeten Männer-Gesang-Verein „Schubertbund“, welcher vor allem die Bestimmung hatte, den Herbeck'schen Verein in den Grund zu sängen. Inwiefern dies gelang, hat ja die Folge gelehrt. Herbeck war nun, was er so lange ersehnt hatte, alleiniger Chormeister, und Ruhe und Frieden kehrte in die aufgeregte Schaar singender Männer wieder zurück.

Doch wir sind den Ereignissen etwas voraus geeilt, und der geneigte Leser möge daher seinen Blick wieder auf die Spätherbsttage des Jahres 1861 zurückwenden.

¹⁾ Archiv des Wiener Männer-Gesang-Vereines, Protokoll vom 2. December 1861.

²⁾ Archiv des Wiener Männer-Gesang-Vereines.

³⁾ Jahresbericht 1862 S. 21 ff. und 27 ff.

Die Saison der Gesellschafts-Concerte wurde mit einer glänzenden Wiedergabe der „Jahreszeiten“ von Haydn eröffnet. Die Aufführung dieses Oratoriums galt bis dahin als ein unantastbares Privilegium des Vereines „Haydn“, welcher dieses Werk jährlich einmal im Burgtheater zu Gehör brachte. Diese Aufführungen waren einer Musikstadt wie Wien durchaus unwürdig, und Herbeck hat entschieden eine „Ehrenrettung“¹⁾ unternommen, indem er diese großartige Schöpfung Haydn's den Wienern einmal gehörig vorführte. Sein Tagebuch-Bericht darüber lautet:

„Sämmtliche Sitze vergriffen, ein Fall, welcher sich außer in der von mir dirigirten D-Messe und „der häusliche Krieg“ früher bei Gesellschafts-Concerten nie ereignete. Die Theilnahme des Publicums trotz der ungewöhnlich langen Dauer des Concertes bis gegen $\frac{1}{4}$ auf 4 Uhr ungeheuer. Es ist nur eine Stimme, daß man einen solchen Chor mit Orchester in Wien nie gehört.“²⁾

Groß war die Freude des Publicums über diese herrliche That und ungetheilt die Zustimmung der Kritik. „Correctes Zusammenspiel,“ schreibt das „Vaterland“,³⁾ „Feinheit der Schattirung, Feuer und Schwung — Alles war bei dieser Aufführung, die einen oft mißhandelten Todten in seiner wahren Gestalt aus dem Schattenreich heraufbeschwor.“ Tags darauf wurde Herbeck von der Erzherzogin Sophie, welche feingebildete, kunstsinige Frau von nun an mit größtem Interesse an seinen Leistungen Antheil nahm, empfangen und „hörte aus dem Munde der Erzherzogin die schmeichelhaftesten Aeußerungen, wie sie sich von der Art und Weise zu dirigiren und die Mitwirkenden zu befeuern, angezogen fühlte.“⁴⁾ Die Erzherzogin besuchte in Gesellschaft des alten Erzherzuges Ludwig bald darauf auch ein philharmonisches Concert (26. December 1861), dessen Programm seine im Sommer componirte Symphonie

¹⁾ Hanslick, a. d. Concertsaal S. 231.

²⁾ Es mag hier Erwähnung finden, daß der Singverein in steter Entwicklung begriffen war. In der Saison 1860—61 betrug die Zahl der Mitglieder 165, 1861—1862 264. Die Zunahme in dem einen Jahre betrug also 99 Mitglieder, eine Thatsache, die wohl hauptsächlich dem beispiellosen Erfolge der D-Messe zuzuschreiben ist. Daß die Einnahmen der Gesellschaft mit dem erhöhten Interesse, welches das Publicum an ihren Concerten nahm, steigen mußten, ist begreiflich. In den Jahren 1857, 1858 und 1859 betrug der Durchschnitt der Concert-Einnahmen 4950 fl., hingegen in den Jahren 1860, 61 und 62 beinahe das Doppelte, 9800 fl., ein Factum, dessen Ursache der Präsident der Gesellschaft, Fürst Czartoryski, in einer Anwandlung von Selbstberäucherungssucht in der besondern Aufmerksamkeit, welche die nunmehrige Direction der materiellen Lage der Gesellschaft zugewendet hat, sucht, ohne zu bedenken, daß eine Concert-Unternehmung, in deren Mitte selbst die größten Finanz-Genies beisammen sitzen, nicht im Stande ist, die Einnahmen durch Anwendung eines praktischeren Wirthschaftssystemes so bedeutend zu heben, wenn nicht die künstlerischen Erfolge der Concerte derartige sind, daß das Publicum sich veranlaßt findet, seine Tasche zu öffnen, um sich einen solchen Genuß zu verschaffen. Jahresbericht der Gesellschaft 1861—62.

³⁾ Vaterland II. Jahrg. S. 273.

⁴⁾ Tagebuch.

enthielt. Diese Unternehmung stand damals unter der Leitung des kurz vorher aus Sachsen berufenen Capellmeisters der Wiener Oper, Otto Dessoff, eines nüchternen, ernsten Künstlers, der in seiner Eigenschaft als Operndirigent eine seltene Routine bewies und auch als Lehrer am Conservatorium ganz vorzüglich wirkte. In seiner Wirksamkeit als Concertleiter wurde er von dem ausgezeichneten Orchester des Kärntnerthor-Theaters, an dessen Spitze Künstler wie Hellmesberger (Violindirigent), Zamorra (Harfe), Köver (Violoncello), Doppler (Flöte) u. a. m. glänzten, unterstützt. Die Symphonie, welche in einer, alle Wünsche befriedigenden Weise zur Aufführung gelangte, sprach sehr an, das Allegretto wurde sogar stürmisch applaudirt, und der über den Erfolg entzückte Schöpfer bei seinem Erscheinen durch allgemeinen Beifall ausgezeichnet.¹⁾ Die Urtheile der Presse sind im Allgemeinen günstig zu nennen. Eine wohlwollende Besprechung des Werkes in der „Presse“²⁾ hatte Herbeck einem längeren Unwohlsein des Musik-Kritikers dieses Blattes, Dr. Eduard Hanslick, zu verdanken, welcher gelegentlich einer zweiten Aufführung im Jahre 1866 recht abfällig darüber urtheilt. Ludwig Speidel³⁾ stellt die Symphonie „in jene Reihe selbständiger, nur an sich selbst erinnernder Compositionen, wie sie in nachlassischer Zeit von Franz Schubert und Robert Schumann geschaffen worden“ und nennt den Componisten den „bedeutendsten Romantiker unter der gegenwärtig producirenden Musikgeneration“. In vielen Fällen aber hatte Herbeck die Ueberzeugung gewonnen, daß die Urtheile, welche über ihn in seiner Eigenschaft als Componist gefällt wurden, keine unparteiischen waren. Freilich hat er sich niemals eingebildet, in schöpferischer Beziehung es den Ersten gleich zu thun, und das Bewußtsein Lenau's „wo der Schuh ihn drückte“ erfüllte auch ihn so vollkommen, daß er genau die Gränze kannte, wo den Adlerschwingen seiner Phantasie ein energisches „Halt“ geboten ward. Was er von der öffentlichen Kritik verlangte, war ein gerechtes, von keinem Parteigeiste getrübtetes Urtheil, und um dies zu erlangen, verfiel er auf die Idee, Compositionen unter den Namen längst verstorbener Musiker vor die Oeffentlichkeit zu bringen. Eine passende Gelegenheit hierzu sollte sich in den von der Gesellschaft der Musikfreunde im kleinen Saale veranstalteten historischen Concerten bieten. Diese fanden unter Betheiligung ausgezeichneten Kräfte am 19. und 26. Januar 1862 um 5 Uhr Nachmittags statt. Was der ausgezeichnete Musikgelehrte Rafael Kiesewetter durch die Veranstaltung intimer historischer Musik-Matinéen in den Zwanziger und Dreißiger Jahren in seinem Hause so schön begonnen,⁴⁾ wurde hier von Herbeck — vor der Oeffentlichkeit — mit Aussicht auf bleibenderen Gewinn fortgesetzt. Den Chor, welcher von den besten Kräften des Singvereines gebildet war, leitete Herbeck selbst, außerdem

¹⁾ Tagebuch.

²⁾ Presse vom 4. Januar 1862.

³⁾ Vaterland III. Jahrg. Nr. 9.

⁴⁾ Hanslick Concertwesen in Wien. S. 140.

wirkten ausgezeichnete Künstler, wie Hellmesberger und die Professoren Epstein und Dachs (Clavier) mit. Im ersten Concerte wirkte Jaac's „Innsbruck ich muß dich lassen“ und Palestrina's „Adoramus te“, von einem aus 9 Sopran-, 6 Alt-, 9 Tenor- und 10 Bassstimmen zusammengesetzten Chore vorgetragen,¹⁾ mächtig auf die Zuhörer. Ganz bedeutend war auch die Wirkung eines von Herbeck (1858) componirten Doppelchores auf den geistlichen Text „O lieber Herr Gott“, welcher unter dem Namen Melchior Frank im zweiten Concerte zur Aufführung kam. Sein Tagebuch berichtet darüber: „Melchior Frank — Doppelchor, muß auf stürmisches Verlangen wiederholt werden; ob daselbe der Fall gewesen wäre, hätten die Leute gewußt, daß der Chor von mir componirt ist?“ und im Original-Manuscripte steht die Bemerkung von Herbeck's Hand: „Wurde von mir als von Melchior Frank 1610 componirt in den Singverein gebracht und als „Prachtstück alter Kirchenmusik“ angestaunt! etc.“ Melchior Frank war kein unbedeutender Componist sowohl auf weltlichem als geistlichem Gebiete, es ist aber niemandem in Wien beigestiegen, die Richtigkeit der Herbeck'schen Angaben zu bezweifeln, und so konnte es möglich sein, daß ein Kritiker, wie Hanslick, über diesen „ergreifend herrlichen Doppelchor von Melchior Frank“ recensirte.²⁾ Herbeck fuhr noch längere Zeit fort, besonders seine reizenden gemischten Chöre als „Volkslieder“ vor die Oeffentlichkeit zu bringen und erzielte jedesmal nicht nur beim Publicum, sondern auch bei der Kritik die unparteiischste Beurtheilung.

Herbeck wirkte auch auf dem Gebiete der heiteren und parodistischen Musik und Dichtung ganz vorzüglich. Der Biograph würde sich der Gefahr des Vorwurfes, eine unvollständige Arbeit geliefert zu haben, aussetzen, wenn er die bedeutenden Leistungen in diesem Genre übergehen würde. Im Jahre 1859 bei einer Faschings-Liedertafel des Männer-Gesang-Vereines trat er mit einer „10. Symphonie für Clavier, Violine, Trompete, Fagott, Trommel und Teller von Richard Blechhoven“ vor's Publicum, und die komischen Kräfte des Vereines machten sich um die Aufführung dieses Scherzes besonders verdient.³⁾ Der äußerst gelungene Text hierzu, der die Leidens- und Lebensgeschichte eines „kleinen“ Beamten schildert, stammt von Josef Koch Edlen von Langentreu, welcher gewissermaßen der komische Hauspoet des Vereines zu nennen ist. Herbeck hat in späteren Jahren sich nur mit Unwillen dieses musikalischen Scherzes erinnert und ließ den Archivar gelegentlich bitten, ihm die Partitur zurückzusenden, indem es unwürdig wäre, solche „Dummheiten“ aufzubewahren.⁴⁾ Nur der Rath guter Freunde und die Aussicht auf Gewinn konnte ihn zu einer Herausgabe einiger dieser Compositionen bestimmen. Im Nachlasse fand

1) Tagebuch.

2) „Presse“ Nr. 28, J. 1862.

3) Jahresbericht 1859 S. 9.

4) Mittheilung des Vereins-Archivars Herrn Nikolaus Rieß.

sich das Concept eines an Baron Perfall in München gerichteten Briefes (1864) vor, welches folgende dickdurchstrichene, im Anhange auch nicht aufgenommene Stelle enthält. Bei Anführung seines Jahreseinkommens heißt es: „Für Faschingsmusiken 284 fl., freilich ein Einkommen, dessen ich mich, hätte ich keine Kinder, als ein Künstler, dessen Richtung eine ernste ist, fast schämen müßte.“ Für den am 8. Februar 1862 im Dianasaal abgehaltenen Faschingsabend, oder, wie diese Unternehmung bald treffend bezeichnet wurde, „Narrenabend“, lieferte Herbeck zwei Compositionen: ein Quodlibet und eine aus verschiedenen Motiven zusammengestellte „Narrenquadrille“, deren fabelhafter Erfolg ihm „mehr Aerger als Freude“ machte.¹⁾ Am selben Abende trug sich eine Episode zu, welche geeignet ist, Herbeck's reine Nächstenliebe im schönsten Lichte zu zeigen. Inmitten des närrischen Jubels stieg er auf's Dirigentenpult und verkündete, daß jetzt eine nie dagewesene Production folgen werde, eine Production der Humanität, des Mitleides und Erbarmens, d. h. eine Sammlung, eingeleitet von den lustigen Narren für die armen Narren — die Ueberschwemmten. Es war nämlich kurz vorher eine furchtbare Ueberschwemmung über die niedrig gelegenen Theile Wien's und des Donauthales hereingebrochen, welche die Bewohner in gränzenloses Elend stürzte. Herbeck hatte inmitten des Narrengetriebes, in der richtigen Erkenntniß der Thatsache, daß die Menschen gerade dann am meisten der Wohlthätigkeit zugeneigt sind, wenn sie sich in einer heiteren Stimmung befinden, den Entschluß zu einer solchen „Production“ gefaßt, welche darin bestand, daß er seinen Hut ergriff und absammeln ging. Im Nu hatten sich ihm vier Herren mit Körben in der Hand angeschlossen, und im Verlaufe einer halben Stunde hatte Herbeck die Summe von 1264 fl. 75 kr., 1 Ducaten und 1¼ Silbergulden beisammen. Noch einmal trat er, der für den erkrankten Schierer das Amt des Vorstandes versah, an's Pult und erklärte mit bewegter Stimme, daß einer der Narren den Satz, „man müsse für die Armuth den Rock ausziehen“, praktisch bewahrheitet, indem er seine Narrenjacke ausgezogen und auf den Altar der Wohlthätigkeit niedergelegt habe. Nun zeigte Herbeck das Innere der Jacke: es war mit Banknoten buchstäblich ausgefüllt. Man kann sich den Jubel vorstellen, welcher darauf ausbrach und wie diese durch Herbeck's Humanität hervorgerufene Scene sich zum Höhepuncte des Festes gestaltete.²⁾

Für den nächstjährigen Narrenabend lieferte Herbeck einen „Narrenwahlspruch“ für Männerchor, eine „langsame Polka“: „Der kleine musikalische Reactionär“ für Chor und Orchester, ferner einen „Marsch der Wiener Freiwilligen“. Das gelungenste unter den drei Stücken, sowohl was den von Herbeck selbst gedichteten Text, als auch die Musik dazu anbelangt, ist ohne Zweifel die „langsame Polka“. Hier ist der Zukunftsmusik besonders übel mitgespielt.

¹⁾ Tagebuch.

²⁾ „Presse“ vom 10. Februar 1862.

„Wann ich jetzt a Musi hör,
Da verchlagt's mir gleich mein G'hör,
Durch mein Herz und mein Gemüth
Sabelt der „Walfürenritt“! ¹⁾
Wie wir rococo war'n in der Zeit
War die Musi noch a Freud;
Seit wir modern sind, is a Dual,
Könnten wir zurück — nur noch einmal!
Denn selbst der strenge, alte Vater Bach
War manchmal windelwach, ²⁾
Lanner und Beethoven, Mozart, Strauß —
Mit der Melodie is jetzt rein aus!“

Auch der Dichter Wagner erhält einen ganz tüchtigen Hieb mit den schrecklich unsinnigen Worten à la „Tristan und Isolde“:

„Bonniglich verlangen!
Brünstiglich umfangen!
Ahnungslos bezogen“

aus der Oper „Es ist nicht alles rein Gold, was glänzt“. Der Marsch der Wiener Freiwilligen erzeugt schon durch den alten aber guten Spaß, daß Herbeck seinen Namen vollständig auf den Kopf stellte (Nahoi Kereh) und durch die Bemerkung, daß der Text aus dem Indischen in's Wienerische übersetzt sei, eine dem Humor des Ganzen günstige Stimmung. ³⁾ Im Jahre 1864 setzte Herbeck aber mit seiner „Berruckten Marschpolka vom Brillantengrund“, („Mur a Heß“) und mit den „Marrischen Walzern“ seine Leistungen auf diesem Gebiete die Krone auf. Man kann sich heute wohl kaum mehr eine Vorstellung davon machen, wie drastisch gewisse, der damaligen politischen Situation angepasste Stellen z. B.

„Wenn Herzog ich von Holstein wär,
Ich machert gleich, bei meiner Ehr,
Den General Murawieff ⁴⁾
Zu meinem Kriegeschef;
Wann der amal den Krieg betreibt,
Ka Dän' ka Deutscher übrig bleibt,
S' wär aus mit der dänisch-deutschen Frag' —
Zwa Fliegen auf an Schlag.“

wirken und welche unendliche Heiterkeit Ausfälle, wie die folgenden erregen mußten:

¹⁾ Herbeck hat den Walfürenritt in einem im Jahre 1862 von Wagner im Theater an der Wien veranstalteten Concerte gehört.

²⁾ Echt wienerisch: weich wie eine Windel. Er wollte damit sagen, daß ja auch in Bach'schen Werken Melodie zu finden ist.

³⁾ Mozart hatte häufig die Gewohnheit, seinen Namen in Briefen verkehrt zu schreiben. Gelegentlich eines Besuches bei dem Orgel- und Clavierbauer Stein in Augsburg ließ er sich als ein Herr Trazom anmelden. Jahn Mozart I. Bd. S. 366. Vergl. auch den Schluß des 11. Gesanges des „Meineck Fuchs“ von Goethe.

⁴⁾ Murawieff, von der russischen Regierung mit der Unterdrückung des Polenaufstandes 1862—63 abgeandt, entledigte sich dieser Aufgabe mit unerhörter Grausamkeit.

„Doch wir besuchen auch
Wir unterstützen auch
Die classischen Concerte,
Und wir bezahlen auch
Famos' Ballet und edle Pferde;
Dem Künstler allbeliebt
Der Musikkfreund gibt
Begeistert ein Festessen, —
Und stirbt er ausgenutzt —
„Der Lump hat Alles verputzt!“
Hat mit die Kinder oft ned Brot zu fressen;
Und auch dem Wachtel hier
Alljährlich geben wir
Achtzehntausend Gulden,
Und für die Kunst sogleich
Zu ganzen Kaiserreich
Bewilligt der Reichsrath jährlich fünfzehntausend Gulden!
Und der Schubert Franz und der Kessel¹⁾ mit ihr'm Genie und Talent
Sind in Noth und Elend g'fess'n bis an ihr seliges End'.
Und 's künftige Testament
Von unserm Parlament
Heißt: „Nur la Schmutzerei!“
Und was ich g'plauscht und g'redt,
Ich bit' euch, glaubt's es net,
S' war nur Narrethei! Pure Narrethei!“

Nach der Stelle, welche von der Geldbewilligung durch den Reichsrath handelt, brach ein Jubel los, „daß die Herren Reichsräthe, welche für diesen Abend in die Narrenjacke geschlossen, sich tief duckten und sonderbare Gedanken über die Geschicklichkeit dieser Narren haben mochten“. Aber auch die einschmeichelnde, so süß dahinfließende Melodie der Walzer, welche an jene zarten Weisen anknüpft, „wie wir sie seit dem Tode des alten Lanner nicht mehr gehört haben,“²⁾ wirkten zündend wie das Wort.

Auch die für's folgende Jahr componirten „Harmlosen Walzer aus halbvergangener Zeit von einem halbverstorbenen Narren“ waren reich an harmlosem Witz und Sarkasmus. Denn ist es nicht der denkbar harmloseste Humor, daß Herbeck die auf der Ferdinandsbrücke damals aufgestellt gewesenen Schilderhäuser sammt den Gascandelabern — wahre Undinge von Geschmacklosigkeit — folgendermaßen in seine Walzer zieht?

„Es reiten drei Reiter zur Donau hinaus, —
Warum! abzi!
Da seh'n an der Bruck' sie zwei Schilderhaus, —
Wie dumm! abzi!
Und als sie die Kafandelaber gar seh'n,
Die Kofse wollen nicht weiter mehr geh'n,

¹⁾ Kessel, der Erfinder der Dampfschraube.

²⁾ Anton L(anger) „Presse“ Nr. 34 J. 1864.

Sie hatten so was nie geseh'n,
Der gestorne Instinkt, der blieb ihnen stehen. Abzi!"¹⁾

Den Abschluß von Herbeck's komischen Compositionen bildet die Musik zu einer von Koch gedichteten Scene: „Eine Preisausschreibung und ihre Folgen.“ Die Musik, den Anforderungen des Textes gemäß, den verschiedensten Meistern entlehnt, verbindet, wie Koch in einer breiten, das tollste Zeug enthaltenden Ankündigung verspricht „Deutsche Gelehrsamkeit mit kauderwälscher Melodik“.

Aus den angeführten Proben wird man entnehmen können, wie unschädlich, aber auch wie beißend Herbeck's Humor sein konnte. Wie so vielen bedeutenden Menschen, stand auch ihm eine gehörige Dosis davon zur Verfügung, und zur geeigneten Zeit und am geeigneten Orte wußte er den richtigen Gebrauch davon zu machen. Wenn man die oft armseligen Erzeugnisse auf diesem Gebiete in's Auge faßt, welche von Leuten, die in dieser Art des Schaffens ihre Lebensaufgabe erblicken, herkommen; wenn man diese Unzahl komisch sein sollender Theaterstücke überblickt, deren Komik im Grunde nichts anderes ist als schlecht verdeckte Gemeinheit und Gesinnungslosigkeit: so muß man die Fähigkeit Herbeck's, welche in Dichtung wie in Musik in gleich bedeutender Weise zum Ausdruck gelangt, um so höher anschlagen. Und, was bei Erzeugnissen dieser Art am meisten zu schätzen ist: das Einhalten der von den Regeln der Schönheit und des gesellschaftlichen Anstandes vorgeschriebenen Gränzen ist in Herbeck's humoristischen Werken nirgends zu missen. Die letzte von ihm geleitete Production dieser Art fand eben im Jahre 1865 statt. Es hatten damals auch Damen Zutritt, und die bedeutendsten Schauspielerinnen Wien's wirkten in einem zum Besten des Schubert-Denkmales abgehaltenen Bazar, dessen Erträgniß sich auf 2000 fl. belief, mit.²⁾

Herbeck's materielle Lage war keine glänzende. Sein Einkommen im Jahre 1862 betrug von Seite des Männer-Gesang-Vereines 315 fl., von Seite der Gesellschaft der Musikfreunde (eine Remuneration von 200 fl. mitinbegriffen) 1040 fl. Hanslick war der erste, welcher den Wunsch öffentlich aussprach,³⁾ die Gesellschaft möge bald in die erfreuliche Lage versetzt sein, die Einkünfte ihres ausgezeichneten Dirigenten bedeutend zu erhöhen.⁴⁾ Um vorläufig also anständig und seiner socialen Stellung gemäß leben und seine Familie

¹⁾ Die Zeitschrift „Hans Jörgel“ brachte die Abschaffung dieser monumentalen Uudinge endlich zu Stande, nachdem sie Monate hindurch in der verschiedensten Form an die Frage gemahnt hatte.

²⁾ Jahresbericht 1865 S. 24.

³⁾ „Presse“ Nr. 34 J. 1862.

⁴⁾ Ein im Jahre 1863 an das Staatsministerium gerichtetes Gesuch um Verleihung eines Stipendiums aus dem zum Zwecke der Unterstützung der schaffenden Kunst jährlich votirten Fonde von 10.000 fl. wurde Herbeck über eigenes Verlangen zurückgestellt. Die Gründe dieses Verlangens sind unbekannt.

ernähren zu können, mußte Herbeck Privat-Concerte leiten, Lectionen geben, Beschäftigungen, welche ihm die Erfüllung seiner künstlerischen Hauptaufgabe, nämlich der Direction von Musikaufführungen im großen Style, bedeutend erschweren mußten. Er dirimirte im Jahre 1862 zwei Concerte des Violinvirtuosen Remeny,¹⁾ drei Concerte des Claviervirtuosen Drehschok,²⁾ ein Concert Laub und Faell und drei andere Privat-Concerte. Für jedes derselben erhielt er ein Honorar von 25—30 fl. Größere Einnahmen, wie für das von der Nordbahn zum Andenken ihres verstorbenen General-Secretärs Francesconi veranstaltete, von Herbeck geleitete Requiem von Mozart³⁾ oder für die musikalische Direction bei Enthüllung des Maria Theresien-Monumentes in Wiener-Neustadt, gehörten zu den Seltenheiten.

Als Lehrer hatte er kein besonderes Glück. Keiner seiner Schüler hat es, wenigstens in musikalischer Hinsicht, zu besonderer Bedeutung gebracht, woran allerdings der Lehrer keine Schuld trug, denn dieser war gewiß bemüht, den Schülern die besten musikalischen Grundsätze einzuprägen. Von allen Schülern mag es ein gewisser Pichler-Badog am weitesten gebracht haben, denn er schwang sich sogar zur Composition einer Oper „Wisegrad“ auf, welche er bei der Direction des Wiener Operntheaters ohne Erfolg zur Aufführung einreichte. Die Ursache dieses Mißerfolges soll, wie E. Schelle versichert,⁴⁾ nicht in der Musik, sondern vielmehr in dem geradezu schlechten Libretto gelegen sein. Ein zweiter Schüler, Franz Hopfen, machte in anderer Richtung eine glänzende Carriere. Er besaß keine üble Stimme und wollte sich zum Sänger ausbilden, wählte aber später einen anderen Lebensberuf. Er ist heute österreichischer Freiherr und Director der Bodencreditanstalt. Ein Baron Dercenhi nahm den Unterricht Herbeck's für seine zwei Söhne in Anspruch, deren Schicksal ein überaus tragisches war. Während der eine in Meran auf dem Todtenbette lag, schoß sich der zweite eine Kugel durch den Leib, aber der Tod trat erst nach einigen, unter schrecklichen Qualen verlebten Tagen ein. Im Hause des Directors der Creditanstalt, Richter, welchen im Jahre 1859 ein tragisches Ende erreichte,⁵⁾ unterrichtete er die Tochter. Ein anderer Schüler war ein reicher junger Russe, der sich einbildete, ein außerordentliches Compositions-

¹⁾ Liszt schreibt am 27. Jänner 1869 an Herbeck: „Freund Remeny, den ich Ihnen zu empfehlen nicht bedarf, überbringt Ihnen diese Zeilen. Er entzückte und begeisterte hier den Hof und das Publicum, was wahrlich nichts Geringes ist, da man in Weimar an die bedeutendsten Violin-Virtuosen gewöhnt ist.“

²⁾ Er machte Rundreisen in ganz Europa und ließ sich später in Petersburg als Lehrer nieder. Hanslick, Concertwesen in Wien. S. 347.

³⁾ Am 16. Juni in der Leopoldstädter Pfarrkirche. Man war erstaunt darüber, daß Herbeck eine Probe des Requiems hielt, was in den Kirchen Wiens nicht Brauch gewesen zu sein scheint. Tagebuch.

⁴⁾ „Presse“, 4. Juli 1875.

⁵⁾ Er wurde der an General Synatten verübten Bestechung wegen in Untersuchung gezogen, verurtheilt und starb aus Kränkung.

talent zu besitzen. Er schrieb auch vieles und Herbeck mußte seine Arbeiten durchsehen und die Fehler ausbessern. Er litt schon damals stark an fixen Ideen und soll sein Ende wirklich im Irrenhause gefunden haben.

Der Winter des Jahres 1862 war reich an musikalischen Ereignissen. Richard Wagner brachte im Theater an der Wien Bruchstücke seiner „Meistersinger“ und „Nibelungen“ zur Aufführung und dessen begeisterter Anhänger Karl Taussig verblüffte die Wiener durch sein kraftgeniales Clavierpiel. In Taussig machte Herbeck die Bekanntschaft einer feinen Künstlernatur, einer gleichbeseelten Seele. Sie wurden bald innige Freunde. Er schätzte Taussig als den größten Clavierpieler nach Liszt, ja er versicherte, daß er der einzige war, der den unvergeßlichen Clavierpieler hier und da erreicht habe. Taussig besaß eine glühende Künstlerseele, eine vulkanisch arbeitende Phantasie. Er starb jung an Jahren, 1871 auf der Durchreise in Leipzig. Er wurde zu Berlin begraben, und zwei Jahre später setzte man ihm ein Grabdenkmal, dessen Inschrift R. Wagner verfaßte.¹⁾ Auch Taussig's Gattin und deren Schwester, Töchter des Postmeisters Brabéli in Preßburg, sind hervorragende Künstlerinnen. Frau Taussig war eine ausgezeichnete Clavierpielerin und eine Frau von blendender Schönheit, gebildet in jeder Beziehung, reich an geistreichen Einfällen. Herbeck war dem in Wien fremden Künstlerpaare in vieler Beziehung behilflich, und gar manche Stunde brachte dasselbe in dessen einfachem Heime zu; hier vergaßen sie alles Ungemach, das ihnen während ihrer kurzen gemeinsamen Laufbahn begegnet war, wogegen Herbeck sich wieder an dem intimen Genuße von Taussig's Spiel und dem interessanten Geplauder der schönen Frau ergözte. Im Jahre 1867 brachte Frau Taussig ihre Schwester Stephanie (heute Gräfin Wurmbrandt) ein blutjunges bildschönes und reichbegabtes Mädchen mit nach Wien. Sie spielten im Concerte des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 17. März ein Rondo von Chopin und einen Walzer von Brahms auf zwei Clavieren,²⁾ und der Anblick der beiden jugendfrischen, graziösen Erscheinungen war nicht minder entzückend, als ihr Spiel.

Im 4. Gesellschafts-Concerte (16. März) brachte Herbeck die Symphonie „Harold in Italien“ von Berlioz, welche in einem der sechs von dem Componisten in Wien veranstalteten Concerte im Jahre 1845, freilich nicht vollständig, aufgeführt worden war.³⁾ Herbeck war von dem hochbedeutenden, mehr als in einer Richtung interessanten Werke derart begeistert, daß er in sein Tagebuch schrieb: „Daß in dem verflixten Franzosen, der eigentlich ein Deutscher sein sollte, Beethoven'sches Element steckt, kann eine Schusterseele wie Bagge⁴⁾

¹⁾ Abgedruckt in „Das Bühnenfestspiel in Bayreuth“ von R. Wagner, Leipzig 1873. S. 7 f.

²⁾ Jahresbericht 1867. S. 27.

³⁾ Hanslick, Concertwesen in Wien. S. 358 f. Berlioz Mém. II. p. 202.

⁴⁾ Bagge gab eine drei Jahre 1860—62 hindurch in Wien erscheinende „Deutsche Musikzeitung“ heraus. Die abfällige Beurtheilung der Harold-Symphonie im 3. Jahrgang S. 93 f.

und sein Anhang begreiflicher Weise nicht fassen.“ Seine und des Orchesters Leistung, welches nun nach kaum $\frac{3}{4}$ jährigem Zusammenspielen eine solche überaus schwierige Leistung, wie die Wiedergabe der Harold-Symphonie, musterhaft durchführte, apostrophirt er mit den Worten: „Die Ausführung von Seite des Orchesters war, wie man versichert, tadellos. Viola-Solo Hellmesberger hochpoetisch. Die Musiker stammen alle über die Orchesterleistung und begreifen nicht wie eine solche mit so verschiedenen Kräften möglich ist. Hornist (Richard) Levy, der eingefleischte Philharmoniker sagt zu mir: „Wundervolle Leistung — Du bist ein Gott!“ Mehr kann der Mensch nicht verlangen!“ ¹⁾

Den Gipfelpunct der Saison bildete aber unbestreitbar eine abermalige Aufführung der großen Messe in D von Beethoven (am 30. März), welche trotz der unvorhergesehenen Absage des Tenoristen Walter glänzend von Statten ging. Das Tagebuch berichtet darüber:

„Herr Walter wird am Tage der Aufführung stark heiser und Erl übernimmt um $\frac{1}{2}$ 11 Uhr nach einer flüchtigen Clavierprobe den Tenorpart und führt ihn tadellos durch. Diesen Vorfall theile ich dem Publicum vor Beginn mündlich mit, und Erl wird dafür mit stürmischem Applaus begrüßt. Ich möchte die Tenore zählen, die das Wagstück nachmachen! ²⁾ Aufführung und Aufnahme von Seite des Publicums war noch enthusiastischer als im Vorjahre. Dabei von Glück begünstigt. Bei Chor und Orchester geschieht auch nicht das kleinste Malheur. Bei den Solis bewirkt Fr. Bettelheim beim „Dona“ eine kleine Confusion, die aber dem Publicum im Großen gar nicht auffällt. Am Schluß des Concertes wird mir vom Publicum die größte Auszeichnung zu Theil die ich noch erlebt. Ich werde stürmisch gerufen, der Applaus hält minutenlang an. Ertrag des Concertes — 400 schon früher pränumerirte Sitze abgerechnet — 1700 fl. ö. W., ein Ergebnis, das noch nicht da war.“

In der Uebung des Singvereines am 1. April überreichten ihm zwei Damen des Vereines im Namen aller eine kostbare Busennadel, und der Vorstand hielt eine Ansprache an ihn, worin er das ausgezeichnete Wirken Herbeck's einer eingehenden Würdigung unterzog. ³⁾

Mit der Wiedergabe der großen Beethoven'schen Messe schloß die Concertsaison dieses auch in anderer Beziehung für Wien merkwürdigen Jahres ab. Am 6. Juni brachte nämlich Herbeck in Gemeinschaft mit dem Vorstande Franz Schierer, dessen Bestrebungen mit jenen Herbeck's stets im Einklange standen, den Antrag im Männer-Gesang-Vereine ein, es möge Franz Schubert ein Monument gesetzt werden, eine Idee, mit welcher Herbeck sich schon lange mit Vorliebe beschäftigt hatte. Der Antrag lautete:

¹⁾ Tagebuch.

²⁾ Die „Signale“ XXXII. Jahrg. S. 67 erinnern im Nekrologe Josef Erl's, welcher bekanntlich neben Ander und Staudigl an der Wiener Oper hervorragend wirkte, an diese Episode ganz besonders.

³⁾ Tagebuch.

1. Der Verein spricht principiell die Gründung eines Fondes zur Errichtung eines Monumentes für Franz Schubert in Wien aus. Die Stätte, Gattung und Gestaltung desselben bleiben einer späteren Zeit vorbehalten.

2. Der Fond soll gebildet werden aus dem Erträgnisse selbständiger Productionen und Unternehmungen, die zu diesem Zwecke veranstaltet werden und zu denen nach Thunlichkeit andere musikalische Corporationen eingeladen werden können, aus Zuflüssen, welche theilweise anderen Vereinerträgnissen entstammen, aus Beiträgen und Sammlungen etc., kurz auf allen Wegen, welche in derlei Fällen gebräuchlich und dem Standpunkte des Vereines angemessen sind.

3. Der Fond steht unter der Verwaltung der Vereinsleitung. Der Cassier hat über denselben monatlich, getrennt von den sonstigen Vereinseinnahmen, Ausweis und Rechnung zu legen.¹⁾

Der Antrag wurde einstimmig angenommen, der Verein widmete sofort einen Gründungsbeitrag von 500 fl. in Grundentlastungs-Obligationen und Vorstand Schierer zur Verstärkung des Fondes drei Creditlose.²⁾ Der Männer-Gesang-Verein „Biedersinn“ in Wien veranstaltete zum Besten des Fondes am 9. August aus Anlaß der Weihe seiner Fahne ein großes Gesangsfest in den Parklocalitäten „Neue Welt“ in Hiezing, wobei Herbeck die Gesammtchöre: „Kriegers Gebet“ von Lachner und „Die Nacht“ von Schubert leitete. Als Herbeck an's Dirigentenpult trat, wurde er durch tausendstimmigen Zuruf des Publicums begrüßt, der dem Manne galt, „der unserem musikalischen Leben in Wien neuen Impuls gab und reichlich befruchtende Richtungen zeigte.“³⁾ Das Erträgniß dieses Festes belief sich auf 4235 fl. 24 kr.⁴⁾ Nach Ablauf eines Jahres hatte der Schubertfond bereits eine Höhe von 14.000 fl. in Obligationen erreicht. Hierzu spendete der Wiener Männer-Gesang-Verein den Ertrag zweier Volksconcerte in der Höhe von beinahe 1000 fl., und die Liedertafeln von Königsberg, Hannover, der Musikverein in Znaim sandten ebenfalls bedeutende Erträgnisse von Productionen, welche speciell für diesen Zweck veranstaltet worden waren.⁵⁾ Wahrhaft rührend erscheint aber die Opferwilligkeit kleiner Städte und Dörfer, deren Vereine oft mit Müß' und Noth kleine Summen aufgebracht und dem edlen Zwecke zugeführt haben; ein unumstößlicher Beweis, wie tief Schubert's Gesänge in Fleisch und Blut des deutschen Volkes übergegangen sind! Sogar aus dem höchsten Norden Deutschlands kamen Beiträge, wie vom Königsberger Sängervereine, dessen kunstjüngerer Dirigent B. Hamma die Verbreitung Schubert'scher Männerchöre eifrig fördern half. Erst kurz vorher hatte er an Herbeck wegen Uebersendung des Chores „Nachtstille“ einen Brief gerichtet, in dessen Beantwortung Herbeck eine interessante Bemerkung über seine Auffassung einer Stelle dieses herrlichen Werkes einfließen läßt:

¹⁾ Archiv des Wiener Männer-Gesang-Vereines.

²⁾ Jahresbericht 1862.

³⁾ „Östdeutsche Post“ Nr. 220 J. 1862.

⁴⁾ Jahresbericht 1862 S. 44.

⁵⁾ Jahresbericht 1863 S. 52 f.

„Ich pflege gewöhnlich bei der großartigen Steigerung „Es muß hinaus, die letzte Schranke bricht!“ den Solo-Tenor mehrfach zu besetzen. Eine Stimme klingt zu mager, und das letzte „die letzte Schranke bricht“ pflege ich stark *ritenuto* zu nehmen. Das Ganze ist ein unsäglich wundervolles Bild und ich freue mich einstweilen für Sie auf den Augenblick, in dem es Ihnen vor die Seele tritt.“ . . . „Ich kann Ihnen nicht sagen, wie kindisch ich mich freute, daß aus dem hohen Norden wieder eine Anfrage um einen dort unbekanntem Chor von Schubert kam und bitte Sie, den Künstler von Herz und Geist, für Schubert den Einzigen! heftig Propaganda zu treiben. Nur so kann bewirkt werden, daß die zahlreichen Liedertafeln unseres großen gemeinsamen Vaterlandes zur Einsicht kommen, daß der Männergesang seine höchsten Blüten bei Schubert zu suchen hat, daß Schubert das beste Remedium gegen die leider erschrecklich einreißende Verflachung der Liedertafel-Programme ist, und daß bei Concertproductionen nicht genug oft Schubert gesungen werden kann.“¹⁾

Der Sommer des Jahres 1862 war reich an Festen. Am 14. August kam Kaiserin Elisabeth von Rißingen, wohin sie sich zur Kräftigung ihrer angegriffenen Gesundheit begeben hatte, vollkommen hergestellt, in ihre Heimat zurück, und ein Theil des Wiener Männer-Gesang-Vereines begrüßte die Landesfürstin bei ihrer Ankunft am Penzinger Bahnhofe durch Abführung eines von Herbeck componirten Chores: „Danklied“.²⁾ Am 25. August veranstaltete die Gemeinde Wien zu Ehren der Kaiserin im Schlosse zu Schönbrunn einen Fackelzug, verbunden mit einer Serenade, welche vom Wiener Männer-Gesang-Vereine und 6 anderen Vereinen unter der Leitung Herbeck's ausgeführt wurde.

Am Tage vorher veranstaltete der Verein zu Ehren des III. deutschen Juristentages in den Localitäten zum „Sperl“ ein Concert. Die Stimmung war eine äußerst animirte, und der nationale Charakter des Festes drückte sich durch das stürmische Begehren nach Wiederholung des „deutschen Liedes“ und des „deutschen Vaterlandes“ in erhebender Weise aus.³⁾

Für den 31. August war der Verein mit Herbeck an der Spitze zur Theilnahme an der Feierlichkeit der Enthüllung des Maria Theresien-Monumentes in Wiener-Neustadt geladen worden. Die Einladung erging von Seite des Fest-Comité's, dem auch der Feldzeugmeister Freiherr Kempen von Fichtenstamm angehörte, und Herbeck hatte daher Gelegenheit, mit dem gefürchteten und mit Unrecht vielfach verlästerten Polizeiminister in Verkehr zu treten. Kempen war durchaus kein böser Mensch, als welcher er mit Vorliebe geschildert wurde, zu welcher Annahme hauptsächlich die von ihm angeregte Schaffung einer, ihre Aufgabe in mancher Richtung verkennenden Gensdarmarie Anlaß gab. Im Gegentheile: Gutmüthigkeit, Humanität und Kunstsinne bildeten die Grundzüge seines Charakters. Er war es, dessen mächtiger Einfluß es dahin gebracht hat, daß die Bestrebungen des im Jahre 1857 gegründeten Wiener Thierschutz-Vereines durch die Hilfe der Sicherheitsorgane ausgiebig unterstützt

1) Brief vom 26. April 1862, Anhang S. 76 f.

2) Jahresbericht 1862 S. 39 f.

3) Jahresbericht 1862 S. 41.

und die Uebertreter des von diesem Vereine erwirkten Gesetzes gegen Thierquälerei zur Verantwortung gezogen und bestraft wurden.¹⁾ Herbeck trat mit dem leutseligen Generale in freundschaftlichen Verkehr und besuchte ihn einmal auf seinem nächst Wiener-Neustadt gelegenen Gute, wobei ihm die aufmerksamste Gastfreundschaft zu Theil ward.

Herbeck wurde beauftragt, eine Composition für die Feierlichkeit zu liefern, und die Leitung der Aufführung, an welcher sich außer dem Wiener Vereine auch jene von Wiener-Neustadt und Umgebung theilnahmen, zu übernehmen. Ein Separatzug führte die Sänger am Morgen nach der Feststadt, wohin auch Kaiser Franz Josef in Begleitung des ganzen Hofstaates kam. Das Monument ist im Gartenparterre der Militärakademie aufgestellt. Nach erfolgter Celebrirung einer Feldmesse, hielt der Academiecaplan die Festrede, worauf die über das Standbild — ein Werk Gasser's und Fernkorn's — gebreitete Hülle fiel. Nun stimmten die Sänger die Festcantate, einen feierlichen, würdevollen Gesang, an, womit die Feier ihren Abschluß fand. Ein lustiger, in Sauerbrunn verlebter Nachmittag bildete die Nachfeier für die Sänger, welche Abends wieder nach Hause zurückkehrten. Als Andenken sandte das Comité, welches Herbeck überdies generös honorirte, eine Medaille mit dem Bildnisse der großen Kaiserin.

Schon gelegentlich des Kremsier Sängersfestes 1861 hatte der Vorstand des den geselligen Sammelpunct der Deutschen Triest's bildenden Schiller-Vereines, dem Wiener Männer-Gesang-Vereine eine Einladung, nach Triest zu kommen, übermittelt. Jetzt wurde diese Einladung in schriftlicher Form ganz bestimmt wiederholt, so daß die Wiener die Gelegenheit, deutschen Sang nach dem Süden zu tragen, sich nicht entgehen lassen durften. Am 6. September Mittags wurde die Fahrt mittelst Separatzuges angetreten. Am Abend des 7. September begaben sich die Sänger zu Schiff vor das feenhafte Schloß Miramare, um, trotz des niederströmenden Regens, dem Besitzer desselben, Erzherzog Maximilian und seiner Gemalin, der Erzherzogin Charlotte, ein Ständchen zu bringen. Der Erzherzog, welcher vom Balkon des Schlosses aus dem Gesange lauschte, war entzückt, und es muß als ein besonderer Beweis seines Feingefühles angesehen werden, daß er, gleichsam zum Danke und Abschiedsgruße das Schloß durch hunderte von bengalischen Flammen beleuchten ließ. Auch hatte der Erzherzog, um die Sänger zu ehren, den Befehl zu einer festlichen Beleuchtung des Hafenwachtschiffes in Triest gegeben. Am folgenden Tage producirte sich der Verein unter riesigem Zulaufe am „Säger“. Von diesem, auf einer Anhöhe gelegenen Etablissement genießt man einen herrlichen Ausblick auf das Meer und die sich im großen Halbkreise ausdehnende, zu Füßen liegende Stadt. In der Umgebung des festlich geschmückten Gartens hatte sich eine große, aus allen Nationalitäten des Küstenlandes gebildete Volksmenge versammelt, welche den Gesängen mit Andacht

¹⁾ Castelli Memoiren III. S. 250.

lauschte. Es waren hier hauptsächlich die deutschen Lieder: „Zum Walde“, „Loreley“, „Untreneu“ und zum Schluß „Wer hat Dich du schöner Wald“ unter Herbeck's Leitung, welche ihre Wirkung nicht verfehlten. Herbeck verstand es meisterlich, bei Bildung der Programme auch immer den Anlaß derselben genau in Erwägung zu ziehen, und diesem Umstande ist nicht der kleinste Theil des Erfolges aller seiner Unternehmungen zuzuschreiben. So ließ er in der Adelsberger Grotte, welche bei der Rückfahrt nach Wien besucht wurde, Abt's „Vineta“ singen, welcher Chor mit seinem unglaublich zarten pianissimo angesichts der geheimnißvoll-hehren Naturwunder der Unterwelt eine fabelhafte Wirkung erzielte. Am 10. September Vormittags langte Herbeck mit der Sängerschaar ermattet und ermüdet in Wien an.¹⁾ Wahrlich, das war eine anstrengende Sommer-Campagne!

Bei der Ankunft in Triest ward Herbeck eine besondere Ueberraschung zu Theil. Dem Zuge war nämlich ein Telegramm vorausgeleitet, des Inhaltes, daß der Kaiser ihm das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen habe. Herbeck, der zwar niemals nach solchen Ehrenzeichen strebte, empfand über diese unerwartet kommende kaiserliche Anerkennung doch eine besondere Freude, umsomehr, als eine solche Musikern in Oesterreich damals überhaupt selten zu Theil ward. Die Form, in welcher die kaiserliche Entschliessung publicirt wurde, war indeß eine ganz eigenthümliche. Die amtliche „Wiener Zeitung“ vom 7. September 1862 meldet nämlich, daß der Kaiser „dem artistischen Director des Conservatoriums Johann Herbeck in Anerkennung seines bei militärischen Anlässen mit patriotischer Gesinnung bewährten verdienstlichen Wirkens das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen habe.“ Muß es vor allem befremden, daß die Redaction des amtlichen Regierungsblattes Herbeck eine Stelle octroyirt, welche er gar nie eingenommen hat, so erscheint die Begründung der Auszeichnung eines Künstlers mit „militärischen Anlässen“, gering gesagt, seltsam. Ihm selber war sie unangenehm, da öffentliche Blätter darüber witzelten²⁾ und er seit jeher von einer — vielleicht ungerechtfertigten — Voreingenommenheit gegen den Soldatenstand erfüllt war. Erst jetzt vermittelte hauptsächlich die Bekanntschaft mit einigen lebenswürdigen Vertretern dieses Standes: des Feldzeugmeisters Kempen, des wohlwollenden General-Adjutanten Grafen Creneville und des der General-Adjutantur zugetheilten damaligen Oberstlieutenants Friedel, der bald in die Reihe seiner aufrichtigsten Verehrer zählte, das Platzgreifen einer mildereren, gerechteren Beurtheilung dieses Standes.

¹⁾ Jahresbericht S. 47 ff. Eine launige Schilderung dieser Fahrt bot Aug. Silberstein „Kobold“, (Graz) I. Jahrg. Nr. 24.

²⁾ „Unser musikalischer General“, heißt es in einem bei der zu Ehren Herbeck's veranstalteten Liedertafel gehaltenen komischen Vortrage Grandjean's, „hat die ihm gewordene Auszeichnung für die bei verschiedenen militärisch-patriotischen Anlässen bewährten Verdienste erhalten, für seine sonstigen Verdienste, die weder militärisch noch patriotisch sind, hat er also die Auszeichnung noch zu gewärtigen.“ Jahresbericht 1862 S. 62.

Herbeck's schöpferische Thätigkeit beschränkte sich in diesem bewegten Sommer, abgesehen von den zwei bereits erwähnten Gelegenheits-Compositionen, auf die Schaffung eines Männerchores „Deutschland“, den er auf seinem, von ihm wenig in Anspruch genommenen Tusculum Mauer am 5. Juni vollendete.

Es waren fünfzig Jahre seit der Gründung der Gesellschaft der Musikfreunde verflossen. Zur Feier dieses erfreulichen Ereignisses veranstaltete das Institut am 9. November 1862 eine Aufführung des „Messias“ von Händel. Der große Redoutensaal war zum Brechen voll besetzt. Die Mitwirkenden erschienen im Festzuge, vor dem Orchester waren die Büsten musikalischer Helden aufgestellt, der Kaiser und die Kaiserin besuchten das Fest, was ein Ereigniß in den Annalen des Wiener Concertlebens genannt werden muß. Meister Anschütz sprach den Prolog, und dann folgte die in allen Theilen musterhafte Vorführung des „Messias“, von welchem im wohlverstandenen Interesse desselben einige Nummern wegblieben. ¹⁾ Chor und Orchester hielten sich wacker, die Ensembles, namentlich das großartige „Halleluja“ kam zu überwältigender Wirkung. Von ausgezeichneten Solo-Kräften unterstützt, konnten Herbeck's Intentionen, der sich das Werk, bis in die feinsten Details eigen gemacht hatte, zur Geltung kommen. ²⁾ Die Erzherzogin Sophie hatte schon beim Feste gegenüber dem Präsidenten der Gesellschaft, Unterstaatssecretär Baron Helfert, ihre bewundernde Anerkennung ausgesprochen,

¹⁾ In diesem Concerte führte die Gesellschaft der Musikfreunde die Pariser Stimmung ein. Für die Tonhöhe der musikalischen Scala wurde gewöhnlich die von der Naturforscher-Versammlung im Jahre 1834 genehmigte Bestimmung festgehalten, daß das eingestrichene A in der Secunde 440 Schwingungen zu machen habe. Die Pariser Akademie stellte nun 435 Schwingungen fest. In französischer Zählungsweise werden diese als 870 Schwingungen bezeichnet, da die französischen Physiker den Hin- und Hergang eines schwingenden Körpers als zwei Schwingungen betrachten. Vor 1834 waren die Stimmungen folgende: Berliner Hoftheater 437, große Oper in Paris 449, italienische Oper in Paris 424. (Helmholz, Die Lehre von den Tonempfindungen, 3. Ausgabe S. 29.) Da bereits das Stadttheater und der Musikverein in Köln die französische Stimmung eingeführt hatten, ferner in Dresden und Berlin ein Gleiches vorbereitet wurde, richtete der österreichische Staatsminister v. Schmerling an das Oberstkämmereramt als die oberste Theaterbehörde und an die Gesellschaft der Musikfreunde eine Zuschrift, worin derselbe ein Gutachten bezüglich der Einführung der Pariser Normalstimmung sich erbat. Die Gesellschaft beauftragte ihre beiden artistischen Directoren Hellmesberger und Herbeck, im Einvernehmen mit dem Professoren-Collegium des Conservatoriums Berathungen darüber zu pflegen und über deren Ergebnis zu berichten. Dieses Comité erkannte in Berücksichtigung der bedauerlichen Consequenzen, welche durch die Verschiedenheit der Orchesterstimmungen für die Musik überhaupt, insbesondere aber für die Gesangskunst, herbeigeführt wurden, die Annahme des Pariser Diapasons als eine dringende Nothwendigkeit. Da das Oberstkämmereramt ein ähnliches Gutachten der Hoftheater-Direction vorlegte, wurde die Einführung der Pariser Stimmung im Principe beschossen und Herbeck in Folge dessen von der Gesellschafts-Direction bevollmächtigt, den Ankauf der durch die neue Stimmung nothwendig gewordenen neuen Blasinstrumente zu übernehmen. Acten der Gesellschaft 1862.

²⁾ Süddeutsche Post J. 1862 Nr. 301, Hanslick, a. d. Concertsaal S. 250.

welche sie in einer Audienz, die Herbeck bei der hohen Frau nahm, wiederholt ausdrückte. „Ich war entzückt“, sagte die Erzherzogin, „zu Thränen gerührt. Sie verstehen es aber auch, die Leute zu begeistern. Ich habe etwas Aehnliches seit der „Schöpfung“, wo die Lind alles mit sich forttrieb, nicht gehört.“¹⁾

Im zweiten Gesellschafts-Concerte am 7. December führte Herbeck eine größere Composition eines bis dahin ziemlich unbekannt gewesenen Musikers, Johannes Brahms: eine aus 6 Sätzen bestehende Serenade in D dem Publicum vor. Brahms trat um diese Zeit auch als Clavierpieler in Wien mit gutem Erfolge auf. In dieser Eigenschaft, wie als Componist kann er die Nüchternheit seines ganzen Wesens nicht verläugnen. Seine Meisterschaft in der contrapunctischen Durchführung vermag den Mangel an Phantasie, Frische und Wärme der Empfindung und Originalität der Gedanken nicht zu verbergen. Der nüchterne Protestantismus zieht sich wie der rothe Faden durch alles, was Brahms geschrieben. In dem Bestreben, diese Mängel zu verdecken, wird Brahms nur zu häufig unklar. Als man Herbeck einmal von der geistigen Verwandtschaft Brahms' mit Robert Schumann sprach, äußerte er: „Mit Schumann hat er nichts gemein, als einen Mangel, die Verworrenheit. Schumann steht himmelhoch über Brahms.“ Es erscheint angesichts eines solchen Urtheiles geradezu lächerlich, aus Brahms, wie dies so häufig geschieht, einen Beethoven II. machen zu wollen. Wenn einmal die Zeit alle Parteilichkeiten abgekühlt haben wird, dürfte sich auch das Urtheil über Brahms klären und die Schätzung seines Werthes auf das richtige Maß zurückgeführt werden. Herbeck hat oft im intimen Kreise — denn öffentlich war dies, da er selbst Componist war, nicht gut möglich — sich geäußert, daß all' die überschwänglichen Lobespsalmisten des Componisten Brahms in den Augen der Nachwelt einmal recht lächerlich erscheinen werden.

Bald darauf war die Gesellschaft der Musikfreunde in der Lage, einem äußerst begabten Musiker, Joachim Raff, ein Zeichen öffentlicher Anerkennung zu geben, indem sie eine Symphonie dieses Componisten, welcher diese zu einer von der Gesellschaft veranstalteten Preisanschreibung eingesandt hatte, prämiirte und öffentlich ausführte.²⁾ Die Aufführung sollte im Beisein des Componisten unter Leitung Herbeck's stattfinden. Er leitete in der That schon zwei Proben des interessanten Werkes, litt aber bei der zweiten an den Folgen einer an dem Bette seiner kranken Tochter Marianne kummervoll durchwachten Nacht.³⁾ Da der Arzt bald darauf ein schweres Scharlachfieber diagnostizirte, mußte Herbeck schon aus sanitären Gründen die Direction der Symphonie (an Hellmesberger) abgeben. Das Befinden des Kindes verschlimmerte sich und am

¹⁾ Tagebuch. Es war dies in einer außergewöhnlichen Akademie der Tonkünstler-Societät in selber Saale am 11. März 1847. Erl und Staudigl waren die Partner der Jenny Lind. Pohl, Societät S. 27 und 75.

²⁾ Pohl, Gesellschaft der Musikfreunde S. 31 f.

³⁾ Mittheilung Joachim Raff's.

20. Februar 1863 verschied es nach kaum vierjähriger Erdenlaufbahn. Herbeck, welcher an dem Mädchen mit der ganzen Liebe eines Vaters gehangen hatte, war von dem Schlage vernichtet, und es bedurfte längerer Zeit, bevor er sich einigermaßen erholte.

In die erste Zeit der Trauer fiel passender Weise die Beschäftigung mit einem Werke Schubert's, das er, dem Stoffe, den dasselbe behandelt, entsprechend, zu neuem Leben erweckte. Es war dies die Oftercantate „Lazarus“ oder „Die Feier der Auferstehung“. Das aus drei Theilen (Handlungen) bestehende Werk, von dem jedoch nur zwei Theile aufgefunden werden konnten, wurde im Februar 1820 mit Zugrundelegung einer Dichtung Hermann Niemeyer's componirt. Man wußte bis dahin bloß von dem Bestehen der ersten Handlung.¹⁾

Im Jahre 1861 wurde Dr. Kreißle Edler von Hellborn, damals mit dem Sammeln des Materiales zu einer ausführlichen Biographie Schubert's beschäftigt, von dem nordamerikanischen Gesandtschafts-Attaché in Wien und nachmaligen Beethoven-Biographen Alexander Thayer aus Boston zur Besichtigung der in seinem Besitze befindlichen Schubert-Autographe eingeladen. Kreißle fand u. a. sehr Werthvollem auch die leider nicht vollständige zweite Handlung des „Lazarus“. Er verständigte Herbeck, mit dem er auf freundschaftlichem Fuße stand, sofort von dem interessanten Funde, und seinen Bemühungen im Vereine mit jenen des Dr. Josef Bauer gelang es, das Manuscript für die Gesellschaft der Musikfreunde zu erwerben.²⁾ Das aufgefundene Manuscript brach im letzten Theile des Chores „Sanft und still schläft unser Freund“ ab, wozu Herbeck merkwürdiger Weise den Schluß aufzufinden vermochte. Kreißle gibt an, derselbe sei im Besitze der Witwe Ferdinand Schubert's, während Herbeck in dem Programme der Aufführung des „Lazarus“ die Erklärung abgab, den Schluß bei einem „Greißler“ vulgo „Fragner“ (der beste Ausdruck ist wohl Lebensmittelhändler) in einem Vororte Wien's gefunden zu haben. Kreißle's Angabe ist insoferne keine unrichtige, als Therese Schubert den Abschluß des Manuscriptes thatsächlich besessen, aber, wie sie dem, in sie dringenden Herbeck endlich gestand, die betreffenden Bogen an einen „Greißler“ als Maculatur verkauft hatte. Herbeck ging nun zu dem von der Witwe bezeichneten Manne und fand nach einer sorgfältigen Durchstöberung seines Ladens das Gesuchte wirklich vor. Die Original-Partitur der ersten Handlung war im Besitze der Musikverlagshandlung Spina vormals Diabelli,³⁾ welche Thatsache Herbeck aus unbekanntem Gründen öffentlich ignorirte, indem er in dem Programme erklärt: „Das Original-Manuscript der ersten Handlung soll sich dem Vernehmen nach im Archive der Musikhandlung „vormals Diabelli“ befinden“,

¹⁾ Kreißle, Schubert eine biographische Skizze 1861. S. 26, 95.

²⁾ Kreißle, Schubert. S. 178 f.

³⁾ Was dieser Musikverlag an dem Andenken Schubert's gesündigt, ist scharf gerügt worden. „Donau-Zeitung“, IV. Jahrgang, Nr. 74.

und „die heutige erste Aufführung wurde der Gesellschaft der Musikfreunde durch Ueberlassung einer Abschrift der ersten Handlung ermöglicht zc.“ Von wem diese Abschrift beigelegt wurde, ist nicht gesagt. Herbeck schloß seine Erklärung mit den Worten: „Sollte je einer der zahlreichen Verehrer Schubert's ein Manuscript entdecken, das mit den Worten: „„Stünden selbst der Engel Reihen um seinen Geist gedrängt““ beginnt, so wäre eine abermalige Fortsetzung gefunden!“ Dieser Fall ist nun bis heute nicht eingetreten, und es ist daher kaum mehr Hoffnung vorhanden, den „Lazarus“ vollständig herzustellen, ebensowenig es je gelingen dürfte, die Cantate „Prometheus“, deren wiederholte private Aufführung zu Schubert's Lebzeiten erwiesen ist, ¹⁾ je an's Tageslicht zu ziehen. ²⁾

Die Aufführung des „Lazarus“ fand am 27. März 1863 in einem von der Gesellschaft der Musikfreunde veranstalteten Concerte statt. Herbeck stand am Dirigentenpulte, Dr. Karl Dlschbauer sang den Lazarus, Adolf Schultner den Nathanael, der Hofopernsänger Karl Mayerhofer den Sadducäer Simon, Marie Wilt die auferweckte Tochter des Sairus, und die Schwester des Lazarus wurde von Fräulein Karoline Tellheim und dem Mitgliede des Singvereines Fräulein Kling (nicht König, wie Kreißle S. 182 schreibt) dargestellt. Die im reinsten Style gehaltene, von Schönheiten strotzende Musik verfehlte nicht, den tiefsten, nachhaltigsten Eindruck auf das nicht gerade überzählich erschienene Publicum auszuüben. Die Wiener hatten damals freilich keine Zeit, sich um ein neues Oratorium Schubert's zu kümmern, denn wie besessen liefen sie in's Theater an der Wien, wo die Patti den Zungen und Alten die Köpfe verdrehte, und wo Geschmacklosigkeiten dieser Sängerin, wie z. B. das Einlegen von Eckert's Schmachtszenen das „Echo“ in Don Pasquale lebhaft beklatscht wurden. ³⁾

Herbeck verfertigte einen mit einer kleinen Vorbemerkung versehenen Clavierauszug des „Lazarus“, welcher 1866 bei Spina in Wien erschien. Die erste Aufführung hatte einigen Staub aufgewirbelt, denn sogar von München ⁴⁾ und Carlsruhe langten Anfragen deshalb bei Herbeck an. Wenige Tage vor der ersten Lazarus-Aufführung brachte Herbeck eine andere „Novität“ Schubert's, den herrlichen Chor „Der Entfernten“, in einem Concerte des Männer-Gesang-Vereines (am 15. März) vor die Oeffentlichkeit. Also auch dieses wunderbare Bild mußte man durch 35 Jahre den Blicken der Welt zu entziehen, bevor es sich in seiner ganzen himmlischen Schönheit enthüllen konnte! Ganz besonders durfte Herbeck sich über die gelungene Einführung Schubert's als Componisten von Tänzern freuen. Mehr als alle anderen Schöpfungen Schubert's sind seine

¹⁾ Kreißle, Schubert. S. 83 ff.

²⁾ Herbeck veranstaltete im Vereine mit Nikolaus Dumba die eingehendsten Nachforschungen nach dem Manuscripte oder einer Abschrift des „Prometheus“ leider ohne Erfolg. Mittheilung des Herrn N. Dumba.

³⁾ Hanslick in der „Presse“ J. 1863, Nr. 91.

⁴⁾ Brief vom Juni 1864, Anhang S. 61.

Tänze unbewusste Producte des Augenblickes. Lobte er doch einmal ein Lied, das ihm der Sänger Vogel zeigte, ganz aufrichtig, ohne sich erinnern zu können, daß er selbst es einige Wochen zuvor componirt hatte.¹⁾ Selbstgeschaffene Tanzmusik konnte er natürlich noch viel rascher vergessen. Schubert spielte in Privatcirkeln mit Vorliebe zum Tanze auf, aber nie nach Noten, sondern stets improvisirend. Nur jene Stücke, die ihm besonders gefielen, wiederholte er, um sie dem Gedächtnisse einzuprägen und sofort aufzuschreiben.²⁾ Auf diese Art scheinen die meisten dieser, unter dem Titel „Deutsche Tänze“ zusammengefaßten Ländler und Walzer entstanden zu sein.

Durchwegs mit einfacher, kunstloser Begleitung versehen, liegt ihr Hauptreiz in Melodie und Modulation. Mit den Tänzen hat Schubert am glänzendsten bewiesen, welch' ein gottbegnadeter Künstler er war: nimmer scheint der klare Quell seiner Melodien versiegen zu können, und trotz dieser Fülle musikalischer Gedanken stoßen wir nirgends auf eine triviale Idee; wie könnte eine solche auch Platz finden auf der Stufenleiter der edelsten Gefühle, die seine Phantasie hinaussteigt, vom stummen Liebeschmerze bis zur himmelhoch aufjauchzenden Freude? Herbeck instrumentirte eine Serie dieser Tänze zu dem besonderen Zwecke, sie am Narrenabende des Jahres 1863 aufzuführen. Der Jubel, welchen sie hier erregten und die vielfach laut gewordenen Wünsche nach Wiederholung bestimmten ihn, dieselben in einem Männer-Gesang-Vereins-Concerte abermals zu Gehör zu bringen. Die Idee, Tänze in ein Concert-Programm einzuflechten, war entschieden eine gewagte, aber sie fand einen derartig lebhaften Anklang, daß Herbeck nicht nur das jauchzende Publicum, sondern auch die gesammte Kritik auf seiner Seite hatte. Es kommt freilich immer viel darauf an, wie man dergleichen Dinge in Scene setzt, und es war gewiß kein Zufall, daß Herbeck in demselben Concerte einen neuen Chor Schubert's, „Geistertanz“, ein geniales Stück durch und durch, singen ließ und durch den vorauszu sehenden Beifall, welchen derselbe fand, einer etwaigen Voreingenommenheit gegen die Tänze schon die Spitze abbrach. Herbeck traf mit ihnen „mitten in's Herz der Wiener“,³⁾ an welchem Erfolge freilich die vorzügliche Bearbeitung nicht den geringsten Antheil hatte. Herbeck hat mit dieser Arbeit bewiesen, wie tief er in den Geist der Schubert'schen Schöpfungen eingedrungen war, wie sehr er sich aber auch auf die schwere Kunst des Instrumentirens verstand. Die erste im Januar 1863 orchestrirte Serie besteht aus 10 Tänzen, deren jeder mit einer, ebenfalls aus Schubert'schen Motiven gebildeten Einleitung versehen ist. Später folgten zwei weitere Serien von 10 und 12 Tänzen, welche bei verschiedenen Gelegenheiten aufgeführt wurden.

¹⁾ Fichler Mem. II. S. 94. „Schaut's das Lied is nit uneb'n, von wem is denn das?“ soll Schubert nach der Durchsicht geäußert haben. Kreißle, Schubert, S. 119 f. hat die Erzählung aus dem Munde des Baron Schönstein, von dem Zeugnisse der Fichler weiß er nichts.

²⁾ Anschütz, Denkwürdigkeiten S. 266. Kreißle, Schubert S. 212 f.

³⁾ Fremdenblatt J. 1863, Nr. 344.

Eine andere neue, vom Vorstande des Männer-Gesang-Vereines, Schierer, gefaßte Idee¹⁾ fand ebenfalls lebhaften Anklang. Durch ihre Verwirklichung sollte hauptsächlich den ärmeren Classen der Bevölkerung Gelegenheit geboten werden, gute Musik gegen billiges Geld zu hören. Bis dahin war in Wien in dieser Richtung so gut wie gar nichts unternommen worden, und es muß entschieden als das Verdienst des Vereines gewahrt bleiben, den Anstoß zu volkfreundlichen Kunstbestrebungen gegeben zu haben, indem derselbe Volksconcerte im Prater veranstaltete, wozu der Eintrittspreis mit 30 kr. ö. W. festgesetzt worden war. Das äußere Arrangement war sehr einfach. Am Saume einer großen, nach der Nordseite hin von einem dichten Walde abgeschlossenen Wiese erhob sich die Sängertribüne, an deren Fuß das Vereinsbanner prangte. Der ganze Platz war mit einem Netze umspannt, und durch die Mitte desselben lief ein breiter Verbindungsgang, dessen Freihaltung, dem Wortlaute der angeschlagenen großen Placate gemäß, vom Publicum ängstlich besorgt wurde. Ueberhaupt bewies das Wiener Volk bei dieser Gelegenheit nicht nur einen regen Kunstsinne, sondern auch ein Anstandsgefühl, wie es sich bei der Bevölkerung anderer großer Städte wohl kaum in gleichem Grade ausgebildet vorfinden dürfte. Kein Mißton störte das Fest, alles verlief in der größten Ruhe und Ordnung, so daß das Duzend von Polizeisoldaten, welches ausgerückt war, sich begnügen konnte, seine Thätigkeit auf die Schützung der Netze vor den Gelüsten kunstbegeisterter Straßenjungen zu beschränken. Die Zusammenstellung des Programmes war eine der Gelegenheit und dem Orte entsprechende. Es bestand meist aus kräftigen, volksthümlichen Chören, wie „Prinz Eugenius“, welche ihre Wirkung denn auch nicht verfehlten. Auch ein zartes Stück, Schubert's „der Entfernten“, dessen feines Pianissimo merkwürdiger Weise bis in die weiteste Ferne deutlich hörbar war, fand lebhaften Anklang, so daß der Verein mit dem künstlerischen Resultate des Volksconcertes vollkommen zufrieden gestellt sein konnte. Leider mußten die letzten Nummern des Programmes rasch abgethan werden, da unvorhergesehen ein tüchtiger Regen eintrat, welcher das Verweilen auf der Wiese beinahe unmöglich machte. Trotz des geringen Eintrittspreises warf das Concert ein Reinerträgniß von 400 Gulden ab, welches dem Schubert-Denkmal-Fonde zu Gute kam.²⁾ Das neue Unternehmen erwies sich als lebensfähig, indem das zweite Concert eine noch größere Anziehungskraft ausübte, als das erste.

Am 22. Juni betheiligten sich viele Mitglieder des Vereines unter Führung Herbeck's bei der Enthüllungsfeier einer in Heiligenstadt aufgestellten Beethovenbüste. Der Meister verbrachte bekanntlich in diesem, nahe bei Wien inmitten von Weingärten gelegenen Dorfe mehrere Sommer, und hier entstanden einige seiner bedeutendsten Schöpfungen. Abends fand ein Festconcert statt, wobei ein

¹⁾ Sitzungs-Protokoll des Männer-Gesang-Vereines vom 15. April 1863.

²⁾ Jahresbericht 1863.

von Herbeck für Chor arrangirtes Beethoven'sches Andante (aus op. 57) zur Aufführung gelangte.

Wenige Tage darauf ging Herbeck mit seinen Sängern zu dem großen deutsch-österreichischen Gesangsfeste nach Dedenburg (28. und 29. Juni). Herbeck hatte die musikalische Führerschaft der zahlreichen Sängertuppen übernommen, deren erste friedliche That die Abfingung des stimmungsvollen „Sonntagsmorgen“ von Kreuzer war, „ein Sängergottesdienst im Freien“. ¹⁾ Bei dem Concerte schloß Herbeck den Vogel ab, indem sein Chor „Zum Walde“, trotzdem die Hornbegleitung durch ein Clavier wiedergegeben wurde, den größten Enthusiasmus hervorrief. Bei dem Bankette wurde Herbeck und der von ihm geleitete Verein in jeder Hinsicht ausgezeichnet, so daß nun an ihn die Verpflichtung herantrat, für die vielen Beweise von Verehrung und Sympathie, welche die Wiener hier erfuhren, zu danken. Er entledigte sich dieser Aufgabe in taktvoller Weise, indem er erwiderte:

„Es ist kein großes Verdienst, in einer Stadt von 600.000 Einwohnern eine Schaar von Gesangkünstlern zu vereinigen; dagegen muß es eine schwierige Aufgabe genannt und deshalb doppelt gewürdigt werden, wenn in einem verhältnißmäßig kleinen Orte, wo die nöthigen Vorbedingungen fehlen und erst geschaffen werden mußten, Männer sich finden, die durch Weckung der schlummernden Kräfte und Pflege der musikalischen Talente Sängervereine, wie der Dedenburger Liederfranz und die Preßburger Liedertafel in's Leben rufen“ u. s. f. ²⁾

Der kurze Aufenthalt in Dedenburg ward Herbeck durch die Gastfreundschaft des Dirigenten des Liederfranzes, Chordirector Ignaz Altdörfer, des Professors am Lyceum, Királyi, und des Großhändlers Flandorffer in jeder Beziehung angenehm gemacht, so daß er, voll des Lobes über die freundliche Stadt und deren Bewohner, nach Wien zurückkehrte. ³⁾ Hier konnte er nur kurzen Aufenthalt nehmen, denn schon mußte er zu einer Fahrt nach Braunschweig rüsten, wohin er zur Mittdirection des Gesangsfestes der norddeutschen Liedertafeln geladen worden war.

Auch dort fand er die herzlichste Aufnahme. Schon auf der Durchreise in Leipzig ward ihm eine Ovation zu Theil, indem der dortige Studenten-Gesang-Verein der „Pauliner“, mit ihrem Dirigenten Dr. Hermann Langer an der Spitze, Herbeck empfing und ihm vom Dresdener auf den Halle'schen Bahnhof das Geleite gab. Langer war ein treuer Freund Herbeck's geworden,

¹⁾ Jahresbericht 1863, S. 30.

²⁾ „Harmonia“ Dedenburg J. 1863 Nr. 52. Einen schönen Bericht über das Fest bringt „Ueber Land und Meer“ V. Jahrg. S. 771.

³⁾ Sehr bezeichnend ist folgende Episode: Der Wiener Männer-Gesang-Verein sang bei der Ankunft in Dedenburg am Bahnhofe seinen, von Herbeck componirten Wahlspruch. Kurz darauf erhielt er von dem Schullehrer eines kleinen ungarischen Ortes, welcher zugleich Dirigent des Gesangvereines war, einen Brief, worin er ihm schildert, welch' mächtigen Eindruck der Wahlspruch auf ihn und seine Sänger hervorgebracht habe und versichert, daß es sein sehnlichster Wunsch sei, seinen Verein im Besitze eines ähnlichen Wahlspruches zu sehen. Herbeck möge daher die Güte haben, einen solchen zu componiren.

dessen edle Intentionen auch die feinen waren. Er ist, wie Herbeck, ein glühender Verehrer Schubert's, und es wirkt geradezu rührend, in einem Briefe Ringer's den Meister, als wäre derselbe ein lebender Freund, kurzweg als „den Franz“ bezeichnet zu lesen. Der Kaufmann Adolf Schmidt, ein Mitbegründer des Braunschweiger Concert-Vereines, stellte ihm ein Quartier in seinem Hause zur Verfügung, und andere Festgäste, wie L. Kunze, Möhring und Reichhard, der Schöpfer des Liedes „Was ist des Deutschen Vaterland“, kamen ihm in der herzlichsten Weise entgegen. Beim Feste dirigierte Herbeck einen Schubert'schen Chor und abermals sein „zum Walde“¹⁾ und errang hier als Dirigent und Componist einen solch' großen Erfolg, daß die kunstliebenden Kreise Braunschweig's ihn mit aller Kraft festzuhalten suchten. Er kam denn auch im nächsten Jahre wieder dahin, um die Aufführung seiner III. Symphonie persönlich zu leiten.²⁾

Nun endlich trat eine Pause ein, welche Herbeck zur Erholung seines Körpers und Geistes benützen konnte. Um einige Zeit ganz ungestört in frischer Luft verbringen zu können, wählte er diesmal einen von Wien weiter weggelegenen Ort zum Sommeraufenthalte, welcher zu dieser Zeit in Wien wohl noch wenig bekannt war. Schulrath Becker, damals Mitglied der Gesellschafts-Direction, lenkte nämlich die Aufmerksamkeit Herbeck's auf den, in der reizenden Semmeringgegend gelegenen Markt Schottwien. Herbeck nahm denn auch in dem außerhalb des Marktes gelegenen, einer Witwe Waisnix gehörigen Gasthose „Zum Wasserfall“ ein bescheidenes Quartier für sich und seine Familie auf und zog, sobald es ihm einigermaßen möglich ward, nach dem neugewählten Sommeraufenthalte. Schottwien hatte, so lange die Eisenbahn noch nicht über den Semmering führte, für den Verkehr zwischen Oesterreich und Steiermark eine große Bedeutung, indem alle Frachtwagen, des beginnenden Aufstieges der Bergstraße wegen, hier Vorspannpferde nehmen mußten. Seitdem aber der unerbittliche Geist des Fortschrittes das eiserne Schienenband über die grünen Matten und durch die Felsengebirge des Semmerings gezogen hatte, seitdem sank die Bedeutung Schottwiens für den Verkehr rapid herab, und die ehemals so belebte Semmeringstraße begann zu veröden: Schottwien war ein stiller Ort geworden. Als Herbeck seinen Einzug in den „Wasserfall“ hielt, wohnten kaum zwei „Sommerparteien“ im Markte, worunter sich auch der Cousin Liszt's

¹⁾ Mittheilungen des Braunschweiger Männer-Gesang-Vereines.

²⁾ In Braunschweig überraschte ihn die telegraphische Meldung seiner Ernennung zum k. k. Vice-Hofcapellmeister. Grandjean machte hierüber in einem komischen Vortrage folgende witzige Bemerkung: „Ein eigenthümlicher Zufall will es, daß unser geehrter Chormeister immer auszeichnendes erfährt, wenn er von Wien entfernt ist. Als er in Triest war, erhielt er das Verdienstkreuz; als er sich in Braunschweig aufhielt, wurde er k. k. überzähliger Vice-Hofcapellmeister. Je weiter er geht, desto mehr erreicht er.“ Auch von Seite mehrerer auswärtigen Vereine, wurden ihm ehrende Auszeichnungen zu Theil. Der Männer-Gesang-Verein in Prag, die „Neue Liedertafel“ in Hannover und der Dedenburger Liederkränz ernannten Herbeck in diesem Jahre zum Ehrenmitgliede.

Landesgerichtsrath Viszt, befand. Im nächsten Jahre ward es schon belebter, und Ende der Sechzigerjahre hatte Schottwien sich zu einer solch' beliebten Sommerfrische aufgeschwungen, daß man schon im zeitlichen Frühlinge trachten mußte, seine Wohnung zu bestellen, wollte man nicht Gefahr laufen, von einem „Concurrenten“ überflügelt zu werden. Der „Wasserfall“ war entschieden das für einen Sommeraufenthalt am besten geeignete Haus des ganzen Ortes, denn er bildete die Thalsperre zu dem an grotesken Naturschönheiten reichen Atlißgraben. Hier äußert die Natur ihre Schönheit in einer solch' verschwenderischen Fülle, daß selbst ein mehrmaliger Besuch des Grabens nicht genügt, der Erinnerung ein bleibendes, alle Details enthaltendes Bild einzuprägen. Herbeck besuchte beinahe täglich den Atlißgraben und vertiefte sich oft stundenlang in den Anblick der grandiosen Felsformationen und der überraschenden Perspektiven, welche durch die, an vielen Stellen sichtbar werdenden, kunstvoll aufgeführten Bahnbauten einen architektonischen Hintergrund erhalten. Auch die malerische Ruine Klamm — welche Ruine wäre nicht malerisch! — der „Orthof“, der „Erzherzog Johann“ und der „Sonnenwendstein“ wurden in den Kreis der Ausflüge gezogen, welche sich später sogar zu mehrtägigen Partien ausdehnten. Auf einer solchen gelangte Herbeck einmal nach dem im Würzthale gelegenen Neuberg, wo der, damals eben mit der Ausarbeitung eines, dem Leben Franz Schubert's gewidmeten Werkes beschäftigte Dr. Heinrich von Kreißle seinen Sommersitz aufgeschlagen hatte. Herbeck war mit Kreißle, wie schon erwähnt, vom Männer-Gefang-Vereine her befreundet, und der von diesem verfolgte Zweck der Verfassung einer Schubert-Biographie gab Anlaß zu häufigen Zusammenkünften. Daraus erhellt wohl von selbst, daß Herbeck ein unbewußter thätiger Mithelfer bei dem verdienstlichen Werke gewesen sein mag, was Kreißle selbst freilich nur mit Beziehung auf einen Fall factisch erwähnt.¹⁾ Kreißle hatte schon im Jahre 1861 ein kleines Buch über Schubert „Eine biographische Skizze“ herausgegeben, dessen Erfolg ihn veranlaßt haben mag, an die Verfassung eines ausführlichen Werkes über den Meister zu schreiten. In dieser Skizze sagt Kreißle einmal, daß Schubert die unbestrittene Alleinherrschaft im Reiche des Liedes behauptete, „bis ihm in diesen letzten Tagen von Robert Schumann das Scepter entwunden wurde“. (S. 76.) Diese Stelle hat Herbeck in dem, in seinem Besitze befindlich gewesenen Exemplare dick unterstrichen und den Rand mit mehreren Ausrufungszeichen versehen. Es mag daher die Behauptung, daß Herbeck seinen Freund über diesen offenbaren Irrthum bald aufgeklärt habe, keine übereilte sein. Kreißle sagt vier Jahre später in seinem großen Buche wörtlich: „Kein Lirndichter hat ihn darin (im Liede) erreicht geschweige denn übertroffen“, (S. 483) und auch eine Parallele Schubert — Schumann (S. 511 f.) zeugt deutlich

¹⁾ Die Beschaffung der Briefe Franz Schubert's aus den Jahren 1825—28 wurde, wenige Ausnahmen abgerechnet, durch Herbeck vermittelt. Kreißle, Schubert S. 338.

von veränderten Ansichten des Verfassers.¹⁾ Nebenbei mag die Bizarrerie, Beethoven das Prädicat „weltmännisch“ beizulegen (S. 217), erwähnt sein; was aber der gewissenhafte Biograph Herbeck's durchaus nicht verschweigen darf, ist die Thatsache, daß Kreißle weder dort, wo er von der Geschichte der Verbreitung Schubert'scher Compositionen (S. 564 ff.), noch von der Gründung eines Monumentes für den Meister in Wien spricht (S. 586), den Namen Herbeck, der gerade bei diesen beiden Gelegenheiten unendlich schwer zu verschweigen ist, auch nicht ein einziges mal ausspricht. Dieses absichtliche Verschweigen der unbestrittenen Verdienste Herbeck's um Schubert ist wohl nicht der einzige Fehler, welchen dieses, im ganzen sehr verdienstvolle Werk aufzuweisen hat. Doch darüber mögen andere urtheilen. Hier soll noch Erwähnung finden, daß das Verschweigen seiner Verdienste Herbeck durchaus nicht gleichgiltig war, besonders in einem Buche, durch welches die Welt zum ersten male ein zusammenhängendes Bild vom Leben und Schaffen des unsterblichen Meisters erhalten sollte. Aber er beklagte sich nicht darüber, nur in späteren Jahren führte er die Thatsache im häuslichen Kreise gerne als einen Beweis für seine Ansicht an, daß man eine ehrliche Werthschätzung seiner Verdienste gerade von den „guten Freunden“ am allerwenigsten erwarten dürfte.

Nach einem mehrtägigen Aufenthalte in Neuberg kehrte Herbeck wieder nach Schottwien zurück. Gleich in den ersten Tagen der Sommerfrische (im August) machte er sich an die Umarbeitung seiner A moll-Messe, welcher er durch das Hinzufügen von Blas- und Streich-Instrumenten, sowie auch die Einlage eines neu componirten „Quoniam tu solus sanctus“ eine wesentlich veränderte und erweiterte Gestalt gab. Die Umarbeitung hatte hauptsächlich den Zweck, die Messe zum Gebrauche der Hofcapelle geeignet zu machen. Später entstanden in Schottwien noch die gemischten Chöre: „Altes französisches Lied“, „Schönste Griseldis“ und „Heimkehr“. Besonders „Griseldis“ ist eine beachtenswerthe Arbeit, alle drei Lieder tragen aber noch nicht jene Vornehmheit der Erfindung und jene tadellose Reinheit der Form zur Schau, welche seine meisten späteren Producte dieser Gattung unverkennbar aufweisen. Herbeck's Landaufenthalt wurde Mitte September durch einen Ausflug des Männer-Gesangs-Vereines nach Preßburg unterbrochen, wobei der Verein durch den Vortrag der Chöre „zum Walde“ und „Vineta“ einen Sturm von Begeisterung hervorrief, welcher sogar die Blätter der Presse durchwehte, denn ein überschwänglicheres Lob, als die „Preßburger Zeitung“²⁾ dem Verein und ihrem Dirigenten spendet,

¹⁾ Wenn Nohl „Gluck und Wagner“ S. 147 f. sagt: „auf dem Gebiete des Liedes ist Franz Schubert der selten erreichte und noch seltener übertroffene Meister“, so wäre zur Bekräftigung dieses Satzes wohl erst der Beweis herzustellen von wem und durch welches Lied Schubert's schönste Gesänge übertroffen wurden, denn, wenn die unbedeutenden unter den 6½ hundertten von Liedern Schubert's nicht bald von irgend einem Componisten erreicht oder übertroffen worden wären, so würde es wahrlich traurig um die modernen Musikzustände.

²⁾ Preßburger Zeitung J. 1863 Nr. 209 und 210.

läßt sich kaum mehr denken. Ende des Monates begab sich Herbeck nach München, um dem großen Musikfeste als Zuhörer beizuwohnen und die bekannte Sängerin Sophie Stehle zur Mitwirkung in einem Gesellschafts-Concerte zu engagiren. Das Fest fand am 27., 28., und 29. September im großen Glaspalaste unter Mitwirkung eines Chores von 1200 Sängern und eines Orchesters von 257 Musikern (100 Violinen, 40 Violoncelli, 30 Celli, 30 Bässe, 12 Hörner etc.) statt und wurde mit der „Eroica“ Beethoven's eingeleitet. Gleich hier mußte das Publicum die Ueberzeugung gewinnen, daß die Wirkung des Orchesters seiner Größe nicht entsprach und daß es beim Betriebe classischer Werke eine Gränze der Mittel gäbe, deren Ueberschreitung unter allen Umständen strenge zu vermeiden ist.¹⁾

Der interessanteste Theil des Musikfestes war das 3. nicht im Glaspalaste producirte Künstler-Concert. Wenn Kräfte, wie Clara Schumann, Louise Dufmann und Joachim sich zu gemeinsamem Wirken vereinigen, dann kann wohl nur von höchsten Leistungen die Rede sein. Allerdings ward die Wirkung dieser Künstlerassociation durch die ungebührlich lange Dauer des Concertes, welches auch Productionen mittelmäßiger Localkräfte enthielt, einigermassen abgeschwächt.²⁾ Ganz enthusiastisch aber waren die Festgäste von der Darstellung der „Donna Anna“ im Don Juan durch Frau Dufmann. „Es war“, schreibt Nohl, „für uns Einheimische förmlich erschreckend zu bemerken, wie sehr das gesammte Personal gegen diese Donna Anna im wahrsten Sinne des Wortes verfiel.“ Abends vereinigte eine lustige Kneipe die Künstler in den Räumen des Hotels „Augsburger Hof“, wo sehr lebhaftes Conversations-„über alle verstorbenen und lebenden Musikanten der Welt war“. Herbeck erreichte seinen eigentlichen Zweck: das Engagement der Sängerin Sophie Stehle für ein Wiener-Concert nicht, weil er sie erstens nicht hören konnte, da sie heiser war und weil ihm Fachleute versicherten, daß sie sich mehr für die Bühne, als den Concertsaal eignete.³⁾ Erst drei Jahre später trat Fräulein Stehle in einem Concerte unter Herbeck's Leitung auf. Ihm sollte das Fest noch die Hoffnung auf einen schönen künstlerischen Erfolg bringen, indem Franz Lachner ihm freiwillig den Wunsch zu erkennen gab, Herbeck's 3. Symphonie in München auszuführen. Die Ausführung wurde einige male verschoben, weil Herbeck, der das Werk persönlich dirigiren wollte, von Wien nicht abkommen konnte und unterblieb schließlich aus unaufgeklärten Gründen.⁴⁾

Die Gesellschaft der Musikfreunde beschloß im Laufe des Jahres 1863, die irdischen Reste Beethoven's und Schubert's, welche am Währinger Friedhofe ruhten, durch Exhumirung und Uebertragung in neue, luft- und wasserdicht

1) „Auf unserem Theater kommt ein Marsch vor mit 36 Trompeten und ich bin fest überzeugt ihrer sechs würden mehr thun“ schreibt Zelter. Briefwechsel mit Göthe IV. S. 16.

2) Nohl, Neues Skizzenbuch. München 1869 S. 86 ff.

3) Brief vom 28. September 1863, Anhang S. 58.

4) Briefe vom Juni und Juli 1864, Anhang S. 61 u. 63.

abgeschlossene Metallfärge vor dem Umsichgreifen weiterer Verwesung zu sichern und zugleich ihre Ruhestätten in einer würdigen Weise herzustellen. Diesem Beschlusse gemäß erfolgte am 13. October im Beisein mehrerer Directionsmitglieder und einiger geladenen Gäste die Ausgrabung der Gebeine Beethoven's und sodann jener Schubert's. Nachdem dieselben unter Anleitung der anwesenden Aerzte mit Ausnahme der Schädel, an welchen wissenschaftliche Messungen vorgenommen werden sollten, in die neuen Särge systematisch zusammengelegt worden waren, wurden die Särge verschlossen und vorläufig in der Capelle des Friedhofes beigelegt. Die Reste der Haare Schubert's wurden, wie das aufgenommene Protokoll bezeugt, ¹⁾ zum größten Theile von dem Bruder des Meisters, Andreas Schubert, in Empfang genommen. Weiters theilt das Protokoll mit:

„Einzelne Theile der Bekleidungsreste und des Sargholzes nahmen die Directionsmitglieder mit sich, theils wurden sie den wenigen bei dem ernstesten Acte anwesenden und von sichtlich ergriffenen Personen überlassen, die Hauptmasse dieser Ueberbleibsel dagegen wurde beiseite gestellt und von Dr. von Brenning vorläufig gesichtet, und wird die Gesamt-Direction über die fernere Verwendung derselben zu entscheiden haben.“

Herbeck, welcher bei dem Acte nicht anwesend war, erfuhr bald von diesem peinlichen Vorgange und gab seiner Indignation darüber in ungehämelter Weise mündlichen Ausdruck. Ein seither verschwundenes Wiener Blatt: „Die Glocke“ bemächtigte sich darauf dieser Angelegenheit in einer, Herbeck feindlichen Weise, indem es der Ueberzeugung Ausdruck gab, daß der Verwandte Schubert's wohl ein gleiches Recht auf den todten Schubert, als Herbeck auf dessen Tonschöpfungen besäße. Darauf erschien folgende Erklärung Herbeck's: ²⁾

„Herr Redacteur! Ein Artikel in Nr. 168 der „Glocke“ bringt meinen Namen mit den bedauerlichen Vorgängen an Beethoven's und Schubert's Gräbern in einen Zusammenhang, gegen den ich mich auf's Entschiedenste verwahren muß. Es wird darin u. A. gesagt, „daß der lebende Schubert ein gleiches Recht auf den todten Schubert zu haben glaubt, als wie z. B. Herbeck auf dessen Tonschöpfungen“. Nun möchte ich wohl wissen, in welchem Falle ich ein Recht auf Schubert's Tonschöpfungen mir anmaßte. Ich habe in meinem ganzen künstlerischen Wirken auch nicht das Geringste unternommen, das zu jener Behauptung berechtigt. Den Verpflichtungen, die mir namentlich als Dirigent gegen Schubert obliegen, glaube ich meinen bescheidenen Kräften gemäß dadurch theilweise genügt zu haben, daß ich unbekante Werke Schubert's zur Aufführung gebracht, und gerade die Verschleppung eines werthvollen Theiles des Schubert'schen Nachlasses verhinderte. Nie wäre ich so eigenliebend gewesen, dieß öffentlich auszusprechen, zwängen mich nicht die Umstände, dagegen entschiedene, begründete Verwahrung einzulegen, daß man mein Thun mit dem jener Männer vergleicht, welche die Verschleppung irdischer Ueberreste Beetho-

¹⁾ Actenmäßige Darstellung der Ausgrabung und Wiederbeisetzung der irdischen Reste von Beethoven und Schubert. Wien 1863.

²⁾ „Die Glocke“. J. 1863, Nr. 168 u. 172.

ven's oder Schubert's nicht nur nicht verhindert, sondern die sich daran persönlich betheiligte haben.“
Johann Herbeck.

Noch ein zweites mal griff er in dieser Angelegenheit zur Feder:

„Lasset die Todten ruhen —

so ist ein Aufsatz in einem hiesigen Blatte überschrieben, dem ich folgendes theils zu erwiedern theils beizufügen habe. Daß die Exhumirung der irdischen Ueberreste Beethoven's und Schubert's stattgefunden, läßt sich, wie ich glaube, durch folgendes rechtfertigen.

Ueber kurz oder lang wird an die Aufhebung des Währinger Friedhofes gegangen werden, dann wäre es zur dringenden Nothwendigkeit geworden, diese Reliquien auszugraben und an einen anderen Ruheort zu bringen, will man nämlich vermeiden, daß die theuren Ueberreste unserer großen Todten durch die Fundamente eines Hauses zerstampft, oder gar einem Acker zum Dünger würden. Man kann das „schwächliche Epigonenthum“ nicht verdammen, daß es pietätsvoller als seine Väter gewesen, die leider nicht sagen konnten, wo Mozart's Asche ruht. Daß die Welt die Meinung nicht stützt, die da sagt, „es ist gleichgültig, was mit der irdischen Hülle großer Geister im Laufe der Zeiten geschieht“, dafür spricht laut das Verdammungsurtheil, welches eben das schwächliche Epigonenthum über seine Väter mit Rücksicht auf Mozart gesprochen. Ist man nach dem Gesagten von der Nothwendigkeit der Exhumirung überzeugt, so kann wohl kein Zweifel sein, daß es besser war, sie schon jetzt vorzunehmen, um frühzeitiger Zerstörung vorzubeugen. Eines hat aber der in Rede stehende Aufsatz nur angedeutet, was ich nachdrücklich herausheben will. Daß man den absonderlichen Gedanken einiger aus Enthusiasmus hitzig gewordener Köpfe, die Schädel Beethoven's und Schubert's in einem Museum aufzubewahren, ¹⁾ verworfen, sei vorausgeschickt. Wer aber gab dem schwächlichen Epigonen bei der einzig und allein zu dem oben ausgesprochenen Zwecke unternommenen Exhumirung das Recht, Haare, Zähne, Reste von Bekleidungsstücken zc. zc. sich anzueignen? Man dürfte sich bei einer allfälligen Erwiderung hinter die Betheiligung und Billigung der Verwandtschaft flüchten, allein der bloß leiblich Verwandte eines der Welt angehörigen Genius kann kein Recht verleihen, das vielleicht, nur vielleicht er selbst in zweifelhaftem Maße besitzt; denn würde die Behörde — hätte sie die geringste Spoliation (wenn auch nur aus Pietät?!) geahnt — je ihre Einwilligung zur Exhumirung erteilt haben? Nie und nimmermehr. Gelehrte Köpfe werden vielleicht den Vorgang mit juridischen, anatomischen und weiß Gott mit welchen — ischen Gründen zu vertreten suchen, der schlichte Sinn der öffentlichen Meinung verdammt ihn. Zum Schluß spreche ich noch die Hoffnung aus, daß die Betheiligten alles was sie dem Grabe entnommen, und wären es selbst nur Tuchreste oder Schutzreste, bei der bevorstehenden Inhumirung wieder dem Grabe geben werden — nur so kann der Frevel gesühnt werden.

Ein Musikant, der nöthigenfalls mit seinem Namen für seine Meinung einsteht.“ ²⁾

¹⁾ Das Protokoll spricht thatsächlich von einem Plane der Aufbewahrung beider Schädel im neuen Musikvereinsgebäude.

²⁾ Presse Nr. 285, J. 1863. Daß diese Erklärung von Herbeck stammt, beweist die im Nachlasse aufgefundenene Niederschrift derselben von seiner Hand.

Es wurde beschlossen, nur die Haare Schubert's, die von dessen Bruder übernommen worden waren, nicht zurückzufordern, sonst aber alle Theile der beiden Exhumirten den Särgen einzuverleiben, die Reste von Bekleidung und Beschuhung aber, da sie den Skelettresten die Gefahr der Verwesung zuführen könnten, nicht in die Särge zu legen, sondern in anderer Weise mit denselben wieder in die Gräber zu bringen. Am 22. October wurden die Schädel und alle übrigen noch auswärts befindlichen Theile den Särgen einverleibt, und nun die definitive Verschließung der Särge vorgenommen. Am nächsten Morgen fand die Beisetzung der irdischen Reste beider Meister in feierlicher Weise statt. Die gesammte Direction der Gesellschaft, Zöglinge des Conservatoriums unter Führung Hellmesberger's, Vertreter der Behörden und Presse, Herbeck an der Spitze einer Abtheilung des Singvereines fanden sich um 9 Uhr am Friedhose ein, in dessen Capelle von dem Stiefbruder Schubert's, P. Hermann Schubert, eine Messe celebrirt wurde. Nach Beendigung der heiligen Handlung wurden die Särge in feierlichem Zuge zu den Gräbern gebracht. Nach vorgenommener Einsegnung der Gräfte sang der Chor unter der Leitung Herbeck's „Ehre Gottes“ von Beethoven, dann trat der Präses-Stellvertreter der Gesellschaft, der würdige General von Drathschmiedt, vor und hielt, sichtlich ergriffen, eine weihvolle Ansprache. Unter den ergreifenden Klängen der schönen „Litanej am Feste Allerseelen“ von Schubert wurden nun die Särge der beiden Tonheroen in ihre neuen Ruheorte gesenkt. Damit war die einfache aber würdige Feierlichkeit zu Ende.

Gleich das erste Gesellschafts-Concert der beginnenden Saison (am 8. November) brachte ein für Wien bedeutendes musikalisches Ereigniß: Die erste Aufführung von Händel's „Ode auf den St. Cäcilientag“, einem Werke, das zwar nicht zu den bedeutendsten Schöpfungen dieses Meisters zählt, das aber Einzelheiten enthält, die entschieden zu dem Großartigsten gehören, was Händel geschaffen hat. Die Wiedergabe, welche durch die Mitwirkung des berühmten Sängers Schnorr von Karolsfeld sich zu einem ganz besonderen Ereignisse gestaltete, war musterhaft und es darf wohl nicht erst erwähnt werden, daß Ensemblestücke, wie „Der Schall der Trompete“ unter Herbeck's Leitung geradezu enthusiastisch wirkten. Das Concert war übrigens eine vollständige Händel-Matinée, denn der Ode folgten zwei Abtheilungen aus „Samson“.

Das zweite Concert enthielt neben mehreren Vocalschönen, worunter Herbeck's „Grifeldis“ und „Altfränkisches Lied“, eine Wiederholung von Schumann's „Manfred“ mit dem bekannten verbindenden Gedichte von Körnberger. Herbeck's immense Arbeitskraft documentirte sich in diesem Herbst in geradezu erstaunlicher Weise. Drei Wochen nach Aufführung eines Werkes, wie „Manfred“, überraschte er das Concert-Publicum mit einer (für Wien ersten vollständigen) Wiedergabe der „Faust“-Musik von Schumann. Schon früher hatte

Herbeck das Publicum mit einzelnen Theilen dieser Musik bekannt gemacht, nun sollte das ganze Werk folgen. Schon dadurch, daß er für die Partie des Faust Julius Stockhausen engagirt hatte, machte er das Concert zu einer wahren cause célèbre. Die poetische Auffassung und vollendete Wiedergabe der Faustpartie durch diesen Sänger entzückten das Publicum, erregten die rückhaltslose Bewunderung der Kritiker und Musiker, an deren Spitze Herbeck selbst begeistert stand — trotzdem das anmaßende Auftreten des Sängers ihm nicht gerade die schönsten persönlichen Erinnerungen an ihn zurückließ.

Das Gretchen sang Louise Dufmann mit genialer Auffassung und mit edlem Vortrage. Auch die übrigen Partien waren mit vorzüglichen Kräften besetzt, worunter zwei Mitglieder des Singvereines, die später in die Reihe der ersten Sängerninnen Deutschlands traten: Marie Wilt und Marie Bischof (Marianne Brandt) sich ganz besonders hervorthaten.

Marie Wilt widmete sich verhältnißmäßig spät der Bühne. Sie war schon eine bedeutende Concertsängerin geworden, bevor sie daran dachte, die Theaterlaufbahn zu betreten. Es geschah dies nicht, ohne daß sie vorher den Rath Herbeck's eingeholt hatte. Herbeck meinte, daß es eine schwierige Sache wäre, jemandem in einer solchen Angelegenheit Rathschläge zu ertheilen, allein wenn sie durchaus den Drang, zur Bühne zu gehen, in sich fühlte, so möge sie es vorerst auf einem kleinen Theater versuchen, denn das Wiener Opern-Theater wäre kein Ort für dramatische Anfängerinnen. Frau Wilt trat, diesem Rathe gemäß, zuerst in Graz auf und zwar mit solch' bedeutendem Erfolge, daß sie bald auf größeren Bühnen Deutschlands mit ihrer, weniger durch angeborene Genialität als durch eine bewundernswerthe Energie, einen eisernen Fleiß und phänomenale Stimmittel erworbenen Meisterschaft glänzte. Später trat Frau Wilt in den Verband der Wiener Oper und hatte wiederholt Gelegenheit unter Herbeck's Direction die fabelhaftesten Erfolge zu erringen.¹⁾ Dagegen zeigte sich Fräul. Bischof's (Marianne Brandt) Eignung zur großen Sängerin weniger in glänzenden Stimm-Mitteln als in der ausgesprochenen Fähigkeit, jede Aufgabe sofort in der richtigen Weise geistig zu erfassen und mit psychologischem Feingefühle dramatisch wahr zu lösen. Nur mit Zagen wagte sie den ersten Schritt auf die Bretter, welche die Welt bedeuten. Sie begann ihre Bühnencarriere am Klagenfurter Theater im Jahre 1867. Von dort aus schrieb sie an Herbeck: „Ich glaubte am vergangenen Sonntag nicht, daß ich es hier anhalten könne um die Zeit als das (Gesellschafts-)Concert war, denn es war, seit ich Mitglied des Singvereines bin, das Erste, das ich versäumte.“²⁾ Marianne Brandt machte rasch Fortschritte und bald sehen wir sie als erste dramatische Sängerin auftreten, welche in Partien wie Fides und

¹⁾ „Auch wird es mich immer unaussprechlich freuen, an meine Vergangenheit denkend, daß Sie mir die erste, mir Ehre bringende Parthie gaben,“ schreibt Frau Wilt an Herbeck. Brief vom 15. April 1867.

²⁾ Brief von Fräulein Bischof vom 16. März 1867.

Ortrud das Publicum begeistert. Als Herbeck zur Oper kam, war es ihm vergönnt, der Sängerin noch mehrere male zu begegnen

Die Leistungen des Chores und Orchesters in der „Faust“-Aufführung waren von einer Feinheit und Präcision, wie eine solche bei großen Concerten wohl selten zu beobachten sein wird, was auch die Kritik beinahe ausnahmslos anerkannte. Freilich war dieselbe in Beziehung auf Herbeck's Auffassung mancher Musikstücke nicht immer einer Ansicht. Als er im 4. Gesellschafts-Concerte (28. Februar 1864) das Allegretto der 8. Symphonie Beethoven's (F-dur) um einige Schwingungen rascher genommen hatte, als herkömmlich, wurde er von Hanslick lebhaft getadelt.¹⁾ Der Kritiker behauptete, das Tonstück hätte „diesmal seine eigenthümlich vornehme ausdrucksvolle Grazie eingebüßt“, wogegen der Musik-Schriftsteller des „Vaterland“ wieder die Meinung vertrat, gerade so wie Herbeck das Tempo nähme, wäre es recht.²⁾ Ueber Tempofachen läßt sich schwer streiten, aber soviel ist gewiß, daß jedes Musikstück nur ein richtiges Tempo hat, welches eingehalten werden muß, soll das höchste Gefühl klaren Verständnisses beim Hörer aufkommen. Da es nun erwiesen ist, daß Herbeck auch die schwierigsten Musikstücke in einer seltenen plastischen Klarheit aus dem Orchester herauszuzaubern verstand, so daß auch bei Stellen, welche unter anderen Dirigenten unverstanden vorübergingen, dem Hörer ganz unermuthet ein vollkommenes Verständniß aufging, so ergibt sich die Thatsache daraus von selbst, daß Herbeck — Ausnahmefälle abgerechnet — wohl immer das richtige Tempo traf. In Johann Sebastian Bach's Partituren finden wir denn auch nur selten die Tempi verzeichnet. Bach wollte allerdings damit nicht sagen, daß das Zeitmaß nun bis zur nächsten Vorzeichnung sich immer gleich bleiben müsse. Diese Sparsamkeit mit Tinte und Feder ist vielmehr, wie R. Wagner treffend bemerkt („Ueber das Dirigiren“), dem richtigen Grundsatz, von dem Bach ausging, zuzuschreiben, daß ein Dirigent, der seine Werke verstände, auch das richtige Tempo treffen müsse, der andere aber, dem dies Verständniß fehle, jenes trotz der Vorzeichnung nicht treffen würde.

Musterhaft war die Art und Weise der Vorführung der Johannis-Passion durch Herbeck im Frühling 1864. Wie alle Werke, deren Leitung ihm anvertraut war, hatte er auch diese Passion, welche zwar an ihre Schwester, die „Matthäus-Passion“, nicht hinanreicht, aber neben vielem Interessanten, auch hoch bedeutende Stellen enthält, mit innigem Verständnisse in sich aufgenommen und auch für eine geeignete Besetzung der Solopartien Sorge getragen.³⁾ Besonders Gustav Walter riß das Publicum

¹⁾ Vergleiche Hanslick, a. d. Concertsaal S. 318.

²⁾ Vaterland V. Jahrg. S. 60. Glücklicher Weise entging er diesmal der Gefahr, in einen Federkrieg, wie Hanslick und Speidel einen solchen in erbitterter Weise kurz vorher geführt hatten, unschuldiger Weise hineingezogen zu werden.

³⁾ Mit welchem Eifer Herbeck sich der Sache annahm, beweist der Umstand, daß er sogar die Correctur des zum Gebrauche des Publicums herausgegebenen Textbuches besorgte. Das betreffende Correctur-Exemplar ist in Händen des Verfassers.

wiederholt zur größten Begeisterung hin, und Stellen, wie „Und er ging hinaus und weinte bitterlich“ rührten bis zu Thränen; freilich sein Partner am Clavier, der die Recitative begleitete, Gustav Nottebohm, der Verfasser des thematischen Schubert-Kataloges, ein tiefer Kenner Bach's, hatte wohl auch seinen guten Theil an dem Erfolge.¹⁾ Das rege Interesse, welches das Publicum an der Aufführung nahm, hat aber bewiesen, daß der vielfach aufgestellte Satz, der Wiener habe keinen Sinn für „ernste“ Musik, nicht richtig ist, wenn anders nur die Ausführung derselben correct ist und mit Verständniß geleitet wird.

Die nach den Concerten eingetretene kurze Muße benutzte Herbeck zur Composition einiger Männerchöre, wozu er die Texte aus F. N. Vogl's „Poesie beim Weine“ wählte. Er war mit dem Dichter persönlich bekannt, und dieser hatte ihm die Lieder mit dem ausdrücklichen Bemerkten übersandt, daß einige derselben sich für Männergesang eignen dürften.²⁾ Herbeck componirte vier Gedichte aus dem Cyklus, wovon in Wien jedoch nur der Chor „Was uns liebt und was wir lieben“ aufgeführt wurde. Ein liebenswürdiger, humoristischer Ton herrscht in diesen anspruchslosen Gesängen vor. Herbeck erhielt hierfür vom Verleger Haslinger ein Honorar von 90 fl. ö. W.³⁾

Schon zu Anfang des Jahres 1864 hatte Baron Perfall, welcher inzwischen Intendant des Hoftheaters in München geworden war, Herbeck den Antrag gestellt, er möge eine Capellmeisterstelle am dortigen Hoftheater übernehmen.⁴⁾ Herbeck fühlte sich begreiflicher Weise sehr geehrt durch diese Berufung, und vielerlei Umstände, besonders aber ein kunstsinziger König und ein Intendant, der Herbeck's Kunstprincipien kannte und hochschätzte und außerdem ihm ein treuer Freund war („zwei weiße Raben“ wie Herbeck sich ausdrückt) mußten ihm die angebotene Münchener Stellung verlockend erscheinen lassen. Allein der Umstand, daß er trotz aller Anfeindungen sich in Wien bereits eine sichere Stellung errungen hatte, um die er in München vielleicht von neuem hätte kämpfen müssen, hauptsächlich aber die Liebe zu seiner Vaterstadt veranlaßten ihn, auf Perfall's Antrag zu verzichten. Herbeck schrieb eigentlich keinen Abgabebrief, sondern machte die Entscheidung von dem Erfolge, welchen er gelegentlich der geplanten Aufführung seiner Symphonie in München als Componist und hauptsächlich als Dirigent erringen würde, abhängig. Da es aber zu einer solchen Production nicht kam, so blieb alles beim Alten, und es war später, besonders nachdem Herbeck erster Hofcapellmeister in Wien geworden war, nicht

¹⁾ Wie klar und verständlich die Recitative bei einer verständnißinnigen Clavierbegleitung hervortreten, hat diese Aufführung gezeigt. Um so unerklärlicher muß der Beschluß der Gesellschaft der Musikfreunde erscheinen, dieselben Recitative bei einer Aufführung der Johannis-Passion im Jahre 1882 von der Orgel begleiten zu lassen.

²⁾ Brief Vogl's vom 30. März 1864.

³⁾ Herbeck's Einnahmen vom Jahre 1864 ab sind aus genau geführten, eigenhändigen Aufschreibungen zu entnehmen.

⁴⁾ Brief Perfall's vom 8. Jänner 1864.

mehr die Rede von dieser Berufung. Die in dieser Angelegenheit an Perfall gerichteten Briefe ¹⁾ zeichnen Herbeck's Charakter in so treffender Weise, daß sie eines Commentars füglich entbehren können. Ein schöner Zug seines uneigennütigen Charakters machte sich bei dieser Gelegenheit aber darin geltend, daß er über die Berufung nach München, welche mancher dazu ausgebeutet haben würde, das Institut, dem er diente, in eine Zwangslage zu versetzen, um schließlich daraus einen materiellen Vortheil zu ziehen, gegenüber niemandem außer seiner Familie auch nur ein Wort verlauten ließ. Ebenso schön zeigt sich sein Charakter in folgendem.

Als der Klagenfurter Männer-Gesang-Verein ihm die Einladung übermittelte, die Gesamt-Chöre bei dem im Sommer 1864 zu veranstaltenden Gesangs-feste zu leiten, nahm Herbeck dieselbe nur unter der Bedingung an, daß dadurch nicht etwa ein älterer Künstler gekränkt würde. Das von ihm aufgestellte Programm der Gesamt-Chöre, in welchem der Kunst- und Volksgesang vertreten und sowohl der religiösen als patriotischen Richtung Rechnung getragen ist, entsprach Herbeck's, durch Erfahrung gewonnener Ueberzeugung, daß bei Massenproductionen breite, mächtige und ungekünstelte Gefänge die größte Wirkung üben. ²⁾ Am 25. Juni verließen die Wiener Sänger mit Herbeck an der Spitze die Residenz und langten am folgenden Mittag in Klagenfurt an. Das Festconcert, welches wegen Mangel eines entsprechenden Locales im Hofraume des Landhauses stattfand, verlief in glänzender Weise. Leider trat schon nach der vierten Nummer ein solch' heftiger Platzregen ein, daß zur Fortsetzung der Production der städtische Wappensaal in Anspruch genommen werden mußte, welcher Zwischenfall begreiflicher Weise einige Mißstimmung erregte. Dafür herrschte beim Festcommers im Gasthose „zum Sandwirth“ die ungetrübteste Festfreude. Herbeck, gleich bei seinem Erscheinen mit donnernden Hochrufen begrüßt, lauschte dort nun mit Andacht und Begeisterung den von dem ausgezeichneten Kärntner-Quintette des Klagenfurter Vereines vorgetragenen heimatischen Liedern und empfing in dieser ihm unvergeßlichen Stunde die Idee, deren Fruchtbarmachung ihm in kurzem in so ausgezeichnete Weise gelang: Kärntner Volkslieder für Männerchor zu harmonisiren. Während des Vortrages der Sänger hatte er sich die Melodie sammt einigen Accorden jener Lieder, die ihm am meisten zusagten, mit Bleistift notirt; nach Wien zurückgekehrt, schritt er bald an die Arbeit. ³⁾

Die an Melodien reichen Volkslieder aus Kärnten waren vorher kaum über die Gränzen des Landes gedrungen. Wohl war schon in den Fünfziger Jahren eine von Baron Herbert herausgegebene Sammlung solcher Lieder erschienen, die Hanslick als die „erste und einzige Sammlung der deutschen

¹⁾ Anhang S. 59 ff.

²⁾ Brief vom 24. Mai 1864, Anhang S. 59.

³⁾ Mittheilung des Herrn Dr. Gustav Traun, nachmaligen Vorstandes des Vereines in Klagenfurt.

Volkslieder aus Kärnten“ begrüßte,¹⁾ aber was nützen die schönsten Lieder, wenn sie wohl gedruckt sind, aber nicht gesungen werden? Herbeck griff frisch zu. Er harmonisirte drei von den Sängern gebotene Lieder „O Diandle“, „Pippizbach“ und „I tua wol“, unter welchen wohl dem ersten die Krone gebührt. Schon die Herzensseinfalt, welche sich in dem Text des Liedes ausspricht, mußte auf Herbeck, welcher für urwüchsige Aeußerungen natürlicher, reiner Seelenstimmungen sich einen so leicht empfänglichen, beinahe kindlichen Sinn bewahrt hatte, einen nachhaltigen Eindruck hervorbringen, während der unbeschnittene musikalische Werth des Liedes sein künstlerisches Interesse sofort erregt haben mag. Die Harmonisirung dieses Liedes durch Herbeck muß ein Meisterwerk genannt werden. Welch' eine herrliche Reihe volltönender, auf einem,

gleich einer Orgel erklingenden Grundtone  fortschreitender Accorde!

Will man Herbeck's meisterhafte Harmonisirung so recht in's Licht stellen, so vergleiche man seine Arbeit mit einer anderen Bearbeitung desselben Liedes²⁾ und man wird von der Wahrheit des Spruches „si duo faciunt idem non est idem“ bald überzeugt sein.

Auch „Pippizbach“ ist ein reizendes Lied. Es wirkt durch die eigenthümliche Dreitheilung des Tenores — zwei Stimmen zur Accord- und eine Stimme zur Melodieführung, wobei die Begleitung oft überschlägt und dadurch gewissermaßen zur zweiten Melodie wird — ganz originell. Das mit Unrecht am seltensten gesungene „I tua wol“ trieft von Welterschmerz, aber ein schön durchgeführter Uebergang von G-moll nach B-dur belebt das Ganze musikalisch, und diese wenigen freundlichen Accorde werfen einen Strahl aufflackernder Lebenslust in die düstere Nacht der Melancholie, welche den Grundcharakter dieses Liedes bildet.

Die erste Aufführung dieser Chöre, wovon später noch die Rede sein wird, ebnete den Kärntner Liedern einen Weg durch ganz Oesterreich und einen großen Theil Deutschlands. Die Lieder wurden bald so populär, daß der Verleger Spina in Herbeck drang, eine Ausgabe für eine Stimme mit Begleitung des Clavieres zu veranstalten, was auch geschah. Allein in dieser Form verlieren die Lieder vieles von ihrer Wirkung. Diese Erscheinung ist aber im Wesen des Volksliedes, das ja der Ausdruck von Stimmungen und Gefühlen eines das Volk selbst repräsentirenden Individuums sein soll, begründet, und es findet daher eine Volksmelodie im Chore ein ungleich natürlicheres Mittel des Ausdruckes, als im einzelnen, wenn auch hervorragend gebildeten Sänger. Zudem verträgt der auf die einfachsten Mittel angewiesene Volksgefang nicht gut die Begleitung eines erst durch das Raffinement der Civilisation hervorgerufenen Instrumentes, wie des Clavieres, es hätten sonst wohl die zwei ersten Sänger Deutschlands, Franz Schubert und Karl Maria von Weber nicht viele ihrer

¹⁾ Hanslid, a. d. Concertsaal S. 23.

²⁾ Regensburger Liederkranz, Neue Folge 1879 S. 225.

vollsthümlichsten Gesänge mit Guitarre statt mit Clavierbegleitung geschrieben.¹⁾ Daß der der nordischen Zunge widerstrebende Kärntener Dialect der Verbreitung der Kärntner Lieder in den nördlichen Theilen Deutschlands ein großes Hinderniß entgegenstellte, ist wohl klar und erweist sich an dem einen bezeichnenden Beispiele. Der Männer-Gesang-Verein in Köln ließ die Herbeck'schen Chöre anschaffen, aber schon bei der ersten Probe zeigte es sich, daß die Aussprache des Kärntner Deutsch den Rheinländern recht schwer ankam. Der Chormeister des Vereines, Franz Weber, wandte sich an den ihm sehr freundschaftlich gesinnten Herbeck mit der Bitte, er möge ihm eine Anleitung zur Aussprache dieses Dialectes geben.²⁾ Es wäre von Interesse gewesen, zu erfahren, ob und in welcher Weise Herbeck diese originelle Bitte erfüllte, allein die an Weber gerichteten Briefe waren leider nicht aufzutreiben.

Das Klagenfurter Fest verlief so schön, als es begonnen hatte. Herbeck fühlte sich in dieser reizenden Stadt unter diesen herzlichen gemüthswarmen Menschen bald so heimisch, daß er die von dem Vorstande des Vereines, Dr. Victor Ritter von Kainer, ihm angebotene Gastfreundschaft noch einige Tage über das Ende des Festes in Anspruch nahm. Um sich für all' die Beweise von Liebe und Verehrung, welche ihm sowohl, als auch seinen Sangesgenossen in Form von herzlichem Entgegenkommen, gastlichem Dache, perlendem Wein und duftenden Blumen³⁾ dargebracht worden waren, einigermaßen dankbar zu erweisen, veranstaltete Herbeck noch ein Freiconcert im Theater, wobei der Wiener Verein einen wahren Triumph feierte. Aber die Liebenswürdigkeit der Klagenfurter schien keine Gränzen zu kennen. Zu Herbeck's Ehren veranstaltete der dortige Verein noch eine Nachtragskneipe und ernannte den mit Lorbeern überschütteten, nach der Heimat zurückgekehrten Künstler zum Ehrenmitgliede.⁴⁾

In schöpferischer Beziehung erwies sich der Sommer 1864 recht ergiebig. Die Lectüre einer Liederammlung des österreichischen Dichters Karl Victor Hansgirtl regte Herbeck zum Componiren mehrerer Männerchöre an. Es sind dies:

- „Im Erzgebirge“, mit Soli (18. Juni),
- „Zur Sängerschaft“ (20. Juni),
- „Deutsches Bergmannslied“ (8. Juli).

¹⁾ Mendelssohn scheint der vierstimmige Satz die einzige Art, wie man Volkslieder schreiben könne, „weil jede Clavierbegleitung gleich nach dem Zimmer und nach dem Notenschrank schmeckt und weil also vier Singstimmen am einfachsten so ein Lied ohne Begleitung vortragen können“. Mendelssohn, Briefe S. 294.

²⁾ Brief Weber's vom 7. April 1867.

³⁾ Ein Wiener Referent, der den Auszug mitgemacht, erzählt: „Die Damen mußten alle Gärten der Umgebung in Contribution gesetzt haben, um sich die Masse von Blumenbouquets und Kränzen zu verschaffen, welche (beim Concerte) nach jeder Nummer die Bühne bedeckten.“ Wanderer, Nr. 181, J. 1864.

⁴⁾ Eine erschöpfende Beschreibung des Festes enthält die „Chronik des Klagenfurter Männer-Gesang-Vereines“ von Josef Kopp, 1877 S. 70 ff.

Die Sommerfrische schlug Herbeck wieder in Schottwien auf, dessen traute Einsamkeit er liebgewonnen hatte.

Daselbst entstanden:

„Ein neu Lied von einem Maidlein“, gemischter Chor, am 30. Juli,
„Zwei Weihnachtslieder für sechsstimmigen gemischten Chor mit Harmoniebegleitung, welche er am 11. und 24. August vollendete,
„Ein gar schön Lied von der heiligen Jungfrau Regina“ und
„Maienlied“, beide für gemischten Chor.

Die Manuscripte der zuletzt genannten Chöre tragen kein Datum, ihre Composition scheint jedoch, da Herbeck sich nun gerade mit alten kirchlichen Melodien beschäftigte, in jene Zeit zu fallen, ebenso wie die der zwei Gesänge für gemischten Chor: „Wachet auf“ und „Nun freut Euch“.

Die Hauptthemen der genannten Chöre (mit Ausnahme des ersten) sind alten Choralmelodien entnommen, die Texte nach alten katholischen Kirchengesängen bearbeitet. Als Quelle benützte Herbeck ein uraltes Gesangbuch „Geistliche Nachtigall“ betitelt.¹⁾ Von der ganz richtigen Voraussetzung ausgehend, daß in alten vergilbten Liederbüchern noch manch' Treffliches enthalten sei, was der Vergessenheit entrissen zu werden verdiene, war Herbeck unablässig bemüht, in Bibliotheken, Archiven und bei Antiquaren nach alten Scharteken zu fahnden und deren Inhalt zu durchstöbern. Viele, mit hunderten von Excerpten und Citaten, Seitenzahlen und Angaben von Parallelstellen angefüllte Bogen zeigen von seinen Bemühungen, welche, wie bekannt, nicht ohne Resultat geblieben sind. Erwecken nun allerdings viele Arbeiten auf diesem Gebiete mehr das Interesse des kleineren Kreises von Kennern, so kann manches alte Lied, entsprechend modernisirt, auch in dem größeren Kreise eines Concert-Publicums sich bald das Heimatsrecht erwerben. Dies war bei Herbeck's Jägerlied der Fall. Herbeck hat die Melodie durch Einfügen zweier Takte bedeutsam erweitert. Nun tritt noch seine Harmonisirung und die kleinen, dem Texte entsprechenden Varianten in den verschiedenen Strophen hinzu, und das Lied ist in dieser prächtigen Ausstattung kaum wieder zu erkennen, so wenig man in dem goldgefakten, glitzernden Solitaire den trüben formlosen Diamanten, wie er aus der Erde gegraben wird, vermuthet. In diese Epoche fällt vermuthlich noch die Composition der Lieder „Die Königstochter“ für gemischten Chor, welcher durch die Stimmführung interessant wird, und „Ein Lhd vom Rosengarten“ für 5stimmigen gemischten Chor. Die Melodien beider Chöre sind original.

In Schottwien legte Herbeck noch den Schlußstein zu einem Denkmale, das er Franz Schubert und wohl auch sich selbst setzte, und an dem er Jahre

¹⁾ Die beiden bei Breitkopf erschienenen Weihnachtsgefänge sind unter der Abtheilung „Weihnachts-Gefänge“ zu suchen (S. 103 f.). Vom ersten, überschrieben „Ein gar anmutiges Kindelwiegen“, hat Herbeck die 1., 3. und 9. der zwölf Strophen benützt; das zweite trägt im Original die Ueberschrift „Ein anders gar fröhliches Weihnachts-Gesang“ und beginnt mit den Worten „omnis mundus jucundetur nato Salvatore“.

hindurch gearbeitet hatte: er schrieb die Vorrede zu der von ihm veranstalteten Gesamtausgabe Schubert'scher Chorgesänge. Es ist bekannt, wie barbarisch kleine und kleinliche Geister mit dem geistigen Vermächtnisse großer Männer oft verfahren. Die Auslassungssünden sind wohl noch die geringsten, welche man an großen musikalischen Werken zu begehen in der Lage ist, am schädlichsten wirken Schleuderhaftigkeit beim Abschreiben und in der Drucklegung und die Verbesserungssucht. Was an Mozart in dieser Richtung gesündigt wurde, hat uns Otto Zahn getreulich erzählt, und auch der Verfasser dieses Lebensbildes befindet sich in der Lage, an geeignetem Orte hierzu einen Beitrag zu liefern. Der unwissentlichen Verstümmelung Schubert's sollte nun durch die Veranstaltung einer authentischen Gesamtausgabe seiner Chorgesänge vorgebeugt werden, welche überdies angesichts der zunehmenden Verbreitung seiner Compositionen zur Nothwendigkeit geworden war. Wer war der geeignetste Mann, dieses Werk zu vollbringen, als Herbeck, der begeisterte Verehrer und tiefe Kenner Schubert's? So unterzog er sich der mühevollen Aufgabe, die von der Verlagsfirma Spina hergestellten Correcturbogen nach den Original-Manuscripten, deren Beschaffung an und für sich schon große Mühe verursachte, zu revidiren. Daß Herbeck dabei mit der größten Pietät zu Werke ging, versteht sich wohl von selbst. In der Vorrede sprach er es übrigens noch deutlich aus. Am Schlusse rief er aber den Sängern begeistert zu: Singt Schubert, Schubert und abermals Schubert! ¹⁾ Diese Worte fanden Widerhall in den tausenden von deutschen Sänglerherzen. Die ungeheuere Verbreitung der Herbeck'schen Schubert-Ausgabe bezeugt dies, beweist aber auch, wie nothwendig sie war. Um diese Zeit hat Herbeck auch den Clavierauszug des „Lazarus“ beendet, für diesen erhielt er vom Verleger Spina ein Honorar von 150 fl. und für die Schubert-Ausgabe 200 fl.

Im September unternahm Herbeck eine Reise nach Braunschweig, um einer Einladung des Dirigenten des dortigen Concert-Vereines, Franz Abt, seine 3. Symphonie zu dirigiren, Folge zu leisten.

Braunschweig ist eine sehr musikalische Stadt. Schon seit dem 18. Jahrhunderte ward der Tonkunst unter Regide des Hofes eine hervorragende Pflege zu Theil. Freilich hat es den Anschein, als ob die Kunst hier, wie in den meisten kleinen deutschen Residenzstädten, weniger um ihretwillen selbst gepflegt, als vielmehr oft bloß als ein Mittel zur Vermehrung des äußeren Glanzes betrachtet wurde. Als der junge Spohr im Jahre 1803 an den Braunschweiger Hof kam, fand er, daß bei den wöchentlichen Hofconcerten Karten gespielt wurde. Um nun die Aufmerksamkeit der Spieler nicht allzusehr von ihren Karten abzulenken, befahl die Herzogin dem Orchester, immer piano zu spielen, und als ein stärkeres Spiel oft nicht zu vermeiden war, ließ die besorgte Frau einen dicken Teppich unter das Orchester breiten, damit der Schall gedämpft würde. ²⁾

¹⁾ Siehe Anhang S. 111 ff.

²⁾ Spohr Selbstbiographie I. Bd. S. 11.

Seitdem die Pflege der Musik nicht mehr das ausschließliche Privilegium hoher Herren blieb, sondern allmählig zu einer Sache des Volkes ward, war freilich vieles besser geworden. Eine eigentliche Vereinigung zum Betriebe classischer Musik wurde in Braunschweig erst im Jahre 1863 unter dem Titel eines Vereines für Concertmusik von dem Kaufmanne Adolf Schmidt und Dr. Hans Sommer gegründet.¹⁾ Der Verein veranstaltete jährlich 12 Concerte, deren Programme sowohl aus classischen Stücken, als auch aus modernen Compositionen zusammengestellt waren.

Herbeck, welchem nicht viele Zeit zur Verfügung stand, der aber doch eine gelungene Aufführung seiner Symphonie bieten wollte, hatte Abt gebeten, das Werk vor seiner Ankunft einmal durchspielen zu lassen. Er selbst hielt sodann zwei Proben ab, worauf er sich rasch nach Dresden begab, um einer Sitzung des Ausschusses des allgemeinen deutschen Sängerbundes beizuwohnen, in welcher die Abhaltung eines Sängerfestes in Dresden für's nächste Jahr bestimmt wurde,²⁾ und kehrte sogleich wieder nach Braunschweig zurück. Am Vormittage des 27. September hielt er noch die Generalprobe, und Nachmittags fand das Concert unter Abt's Leitung statt. Das Programm war folgendes:

Beethoven, Ouverture zu „Leonore“.
Mendelssohn, Concert (G-moll) für Pianoforte und Orchester.
Sarasate, Phantasiestück op. 31, Nr. 2.
Weber, Polacca brillante, instrumentirt von Liszt.
Herbeck, Symphonie unter Leitung des Componisten.

Frl. Magnus, königl. schwedische Kammervirtuosin, welche die Clavierstücke vortrug, fand so lebhaften Beifall, daß sie sich gezwungen sah, Chopin's brillanten As-dur-Walzer zuzugeben. Herbeck hatte daher mit seiner darauf folgenden Composition einen etwas schwierigen Stand. Nichtsdestoweniger war der Erfolg entschieden ein günstiger. Das Publicum zeichnete ihn mit lebhaftem Beifalle aus, welcher noch dadurch erhöht wurde, daß das Orchester ihn mit einem feierlichen Tusch ehrte. Herbeck's Werk wurde als hervorragend befunden, und unser Gewährsmann sagt, daß es von einer Beherrschung aller Kunstformen zeuge und eine meisterhafte Behandlung des Orchesters aufweise.³⁾

Vollkommen befriedigt von den künstlerischen Erfolgen, die er in Braunschweig errungen, kehrte Herbeck nach Wien zurück, wo ihn die vorbereitenden Arbeiten für die Wiedergabe des „Judas Maccabäus“ von Händel und der Beethoven'schen D-Messe erwarteten.

Der Männer-Gesang-Verein inaugurierte die Saison mit einer Liedertafel am 12. November, wobei Herbeck's Kärntner Lied „O Diable“ einen epochemachenden Erfolg errang⁴⁾ und Tags darauf folgte „Judas Maccabäus“ im

¹⁾ Chrysander, Jahrbücher II. S. 343.

²⁾ Jahresbericht des Wiener Männer-Gesang-Vereines 1864 S. 53.

³⁾ Deutsche Reichszeitung, Braunschweig J. 1864 Nr. 268.

⁴⁾ Jahresbericht 1864, S. 9.

ersten Gesellschafts-Concerte. Das zweite wurde mit einer Suite in E moll von Franz Lachner unter dessen persönlicher Leitung eröffnet. Er war kein Fremder. Als junger Mann kam Lachner nach Wien, wo er 1826—34 eine Capellmeisterstelle am Kärntnerthor-Theater bekleidete. Er wurde, als er an's Dirigentenpult trat, gleichsam als „alter Bekannter“ sympathisch begrüßt, und sein in der That reizendes Werk gefiel außerordentlich. Der Suite folgte Herbeck's „Weihnachtslied“ und Schubert's, von Liszt orchestrierte Phantasie in C, gespielt vom Meister Tauffig. Darauf „alte deutsche Lieder“ und zwar: „Ein Lied vom Rosengarten“ („componirt 1596 von Hans Leo Hasler“) und das „Jägerlied“. Der aufmerksame Leser wird wissen, daß Hans Leo Hasler in diesem Falle Johann Herbeck heißen soll und daß die Zeit der Entstehung des Liedes richtig mit 1864 anzunehmen ist. Beide Lieder fanden den ungetheilten Beifall des Publicums und der Kritik.

Hanslik, welcher die darauffolgende Phantasie über ungarische Volkslieder von Liszt total absprechend behandelt, schreibt:

„Vielleicht waren wir doppelt empfindlich dadurch, daß die schmutzige Romantik dieses Zigeunerbivouaks unmittelbar auf zwei alte Chorlieder folgte, die mit ihrer himmlischen Reinheit und Einfachheit alle Herzen ergriffen hatten. Wir meinen Hasler's „Lied vom Rosengarten“ (1596) und das von Herbeck trefflich harmonisirte alte „Jägerlied““ und die Ausführung berührend: „Solche Weichheit und Fülle des Klanges, solch zartes Anschwellen und Absterben, so musterhafte Behandlung des Wortes ist uns kaum bei irgend welcher Chorproduction je vorgekommen. Das Publicum schien förmlich zu schwelgen.“¹⁾

Unter dem förmlich „schwelgenden“ Publicum befand sich auch ein deutscher Musiker und Schriftsteller, der durch einen mehrjährigen Aufenthalt in Wien Herbeck's hervorragende Talente nach Verdienst schätzen gelernt hatte: Peter Cornelius. Er machte, wie der Leser bereits erfahren hat, Herbeck's Bekanntschaft im Jahre 1857 in Weimar und verfestigte, zwei Jahre später nach Wien übersiedelt, die angeknüpften Beziehungen zu einem dauernden Freundschaftsbunde. Cornelius war eine mehr in sich gefehrte, aber deshalb durchaus nicht zur Melancholie neigende, hervorragend musikalisch wie auch poetisch veranlagte Natur. Während seines Wiener Aufenthaltes war er hauptsächlich in schriftstellerischer Richtung thätig. Er sammelte hier seine lyrischen Dichtungen, um sie zu veröffentlichen (Pest 1861) und übersetzte Liszt's Schrift „La musique des Bohemiens en Hongrie“ in's Deutsche (Pest 1861). Er hatte eine leidenschaftliche Vorliebe für die Erziehung von Kindern und machte Herbeck oft den Antrag, er möge ihm die seiner Knaben gänzlich überlassen. „Ich verlange nichts anderes dafür, als ein ganz kleines bescheidenes Stübchen in deiner Wohnung“, sagte er oft zu Herbeck, und in der That konnte ein Vater niemandem die Erziehung seiner Söhne mit mehr Beruhigung anvertrauen, als gerade dem, von

¹⁾ „Neue Freie Presse“ 1. December 1864.

einem seltenen Adel der Seele und den besten pädagogischen Grundsätzen erfüllten Cornelius. Allein das „Stübchen“ war vorläufig nicht vorhanden, und als Herbeck 1865 seine neue räumlichere Wohnung bezog, war der edle Freund nicht mehr in Wien. Er war kurz vorher über Anregung Wagner's als Professor an die k. Musikschule nach München berufen worden¹⁾ und hörte kurz vor seiner Abreise noch das Concert mit dem „Jägerlied“. Er schrieb darüber in sein Tagebuch: „Am 27. November war ein schönes Concert bei den Musikfreunden, Taufzig spielte die Wandererphantasie und die Rhapsodie von Liszt mit Orchester. Von Herbeck wurde ein altes Jägerlied „Trarah!“ gesungen, ganz überaus schön.“²⁾

Besondere Mühe verursachte das Einstudiren eines Concertes des Männer-Gesang-Vereines (am 11. December), dessen Programm mit Ausnahme von Schubert's „Nachtigall“ neue Nummern enthielt. Es hatte so gar nicht den herkömmlichen liedertafeligen Zuschnitt. Nur zwei Chöre waren rein vocal, die drei größeren Novitäten: Schumann's Ballade „Das Glück von Edenhall“, Berlioz' „Soldaten- und Studenten-Chor“ aus „Faust“, endlich Richard Wagner's „Das Liebesmahl der Apostel“ wurden mit Begleitung von Orchester, die übrigen Chöre mit Begleitung des Clavieres gesungen — man sieht, das Feld des Männergesanges ist doch nicht gar so monoton.

Einen würdigen Abschluß des Jahres bildete die dritte Aufführung von Beethoven's missa solemnis am 18. December. Diesmal wurde die Sopranpartie von der ersten Sängerin des Pester National-Theaters, Fräulein Carina — einer jungen Wienerin mit dem eigentlichen Namen Schmeidler — gesungen, die übrige Besetzung war die bekannte: Bettelheim, Erl, Panzer; das Violinsolo im Benedictus spielte Hellmesberger hochpoetisch und mit einer himmlischen Reinheit des Ausdruckes. Ueber Herbeck's Leistung, der auch diesmal sowohl Proben wie Aufführung ohne Partitur leitete, war nur eine Stimme des Entzückens. „Es war ein Kunstwerk“, sagt ein Ohren- und Augenzeuge, „wie er dirigierte. Er reproducirte Beethoven's Messe frei aus sich heraus, er schien für jeden aus der ungeheuern Masse der Mitwirkenden besonders anwesend zu sein und verlor doch das Große und Ganze der Aufgabe keinen Moment aus den Augen.“³⁾ Mit Recht schließt ein anderer seinen Bericht: „Solche Tage wie gestern sind ein Stolz für Wien.“⁴⁾

Der Kreis der Wiener Kunstgemeinde ward im Winter 1865 von einem recht empfindlichen Verluste betroffen. Franz Schierer, durch lange Jahre Mitglied und seit 1860 Vorstand des Männer-Gesang-Vereines erlag am 20. Februar 1865 einer langwierigen Krankheit. In ihm verlor Herbeck einen Freund,

¹⁾ Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig 1874 Nr. 51, 52, 1875 Nr. 1.

²⁾ Nach einer gütigen Mittheilung der Witwe Cornelius.

³⁾ Fremdenblatt Nr. 350, J. 1864.

⁴⁾ „Glocke“ Nr. 591, J. 1864.

der, wenn es galt, seine edelsten Intentionen auszuführen, stets treu zu ihm stand, der Verein aber einen Mann, der ihm im Laufe der Jahre unschätzbare Dienste geleistet hatte. Schierer war ein einfacher Geschäftsmann, ein schlichter aber feingebildeter, kunstbegeisterter Bürger. Als Herbeck ihm die Idee der Errichtung eines Schubert-Monumentes mittheilte, bot er ihm zur Ausführung dieses Unternehmens schaffensfreudig und selbstlos die Hand. Den vielen administrativen Geschäften der Vereinsleitung oblag Schierer mit dem Eifer eines pflichttreuen Beamten, und die Vertretung des Vereines nach Außen hin führte er mit Geschick und Würde, ohne jemals dabei seine Person in den Vordergrund zu drängen. Wenn in langen Sitzungen der Vereinsleitung die Functionäre schon ungeduldig zu werden begannen, was nicht selten geschah, so verstand es Schierer trefflich, ihren Eifer zur Erledigung der noch übrigen Geschäfte anzuspornen, und er war gewiß immer der letzte, der seinen Posten verließ. Am 22. Februar fand in der Kirche zu St. Karl in der Vorstadt Wieden die Leichenfeier statt. Herbeck's mächtiger Wahlspruch tönte ihm als letzter Sängergruß in's Grab nach. Herbeck kehrte tief erschüttert erst spät am Abend vom Friedhofe zurück.

Im Frühling 1865 erfuhr Herbeck's Lebensweise insoferne eine Aenderung, als er seine bisherige Wohnung am Stock-im-Eisenplatze gegen eine größere und schönere in dem unweit davon gelegenen Trattnerhofe vertauschte. Obwohl die alte Wohnung mehrere Mißstände aufwies, so gab Herbeck dieselbe doch nur deshalb auf, weil für den Frühling 1866 die Demolirung der ganzen, zwischen Grabengasse, Goldschmiedgasse und Schusterergäßchen gelegene Häusergruppe geplant war. Der Trattnerhof (eigentlich Trattnerhof, heute Graben 29) ist ein in mehrfacher Beziehung interessantes Gebäude. Seit 1273 stand an der Stelle desselben der Hof des Bisthums Freising¹⁾, und das Haus, welches, wie eine alte Abbildung zeigt, durch allmälige Zubauten den Anschein einer ganzen Häusergruppe erhielt, hieß bis zu dem 1776 erfolgten Umbaue deshalb noch immer Freisingerhof. Von da an wurde es nach seinem Besitzer „Trattnerischer Freyhof“ genannt.²⁾ Für das sociale Leben der Residenz hatte das Gebäude deshalb ein Interesse, weil sich in demselben das, alle Gesellschaftskreise vereinigende Casino befand, in welchem die einheimischen und fremden Zeitungen auflagen, wo gespielt, getanzt und muscirt wurde.³⁾ Eines der bekanntesten und im alten Wien renommirtesten Gasthäuser, das nun über hundert Jahre besteht, „Zur großen Tabakspfeife“ benannt, befindet sich heute noch in dem in der Goldschmiedgasse gelegenen Theile des Trattnerhofes; während das Casino im ersten Stockwerke die elegante Welt vereinigte, trafen

¹⁾ Weiß, Geschichte der Stadt Wien 1872 I. S. 155.

²⁾ Weiß, Geschichte der Stadt Wien II. S. 192.

³⁾ (De Luca) Wien's gegenwärtiger Zustand unter Joseph's Regierung. Wien 1787. S. 39 f. Mozart gab 1784 in diesem Casino 3 Abonnements-Concerte. Jahn Mozart I. S. 725 f.

sich bei der „Pfeife“ der Gevatter Schuster und Schneider, um bei einem oder mehreren Krügen Bier die communalen und politischen Ereignisse zu besprechen.

Speciell zur Musik hat Beziehung, daß im ersten Hofe des Hauses alltäglich um gewisse Stunden von herumziehenden Musikanten Productionen abgehalten wurden — welcher Gebrauch heute noch besteht — und daß zur Zeit, als Herbeck seinen Einzug hielt, der Trattnerhof einer äußerst kunstliebenden Dame, Marie Frein von Lederer geborene v. Trattnern, gehörte. Sie war trotz des vorgerrückten Alters von lebhaftem Geiste, liebenswürdigen Umgangsformen und sehr einfachen Sitten. Bei allem Interesse, das sie an neuen Erscheinungen nahm, war ihr ein conservativer Sinn eigen, der nicht gern duldet, daß gewisse, seit altersher gebräuchliche Einrichtungen abgeschafft wurden. So befand sich noch zu Anfang der Siebenziger Jahre ein Nachtwächter im Hause, der in den Hofräumen jede Stunde ausrufen mußte. So lange eine Wohnung von einer und derselben Miethspartei bewohnt wurde, trat in dem Miethpreise keine Erhöhung ein. Fürwahr, es dürfte heutzutage wenige solcher edel denkender Hausbesitzer in Wien geben!

Die Liebe der Baronin zur Musik war eine außerordentlich rege, und für Herbeck fühlte sie eine warme Verehrung. Er wurde eingeladen, ihre Soiréen zu besuchen, welche stets einen Kreis bürgerlicher und adeliger Gäste in zwangloser Weise vereinigte, und ein Privat-Gesang-Verein Namens „Viola“, den die Baronin aus Dilettanten zusammengestellt hatte, verherrlichte diese intimen Feste durch seine Vorträge. Oft und oft wurde Herbeck dort durch den Vortrag eines seiner gemischten Chöre freudig überrascht. Zur Zeit, als Herbeck schon an der Leitung des Hofopertheaters theilnahm, empfahl er, damit der Verein eine künstlerisch-feste Direction erhalte, der Baronin den als Correpetitor am Theater thätig gewesenen Josef Sucher (den heutigen Capellmeister am Hamburger Stadttheater) als Dirigenten. Er leitete mehrere Jahre hindurch, beinahe bis zu seinem Abgange von Wien, die Proben und Aufführungen der „Viola“.

Herbeck war mit seiner neuen, im 4. Stockwerke gelegenen Wohnung sehr zufrieden. Er wußte jetzt erst, sagte er oft, was Luft und Licht wäre und vermochte es nicht zu begreifen, wie er es jahrelang in einer dumpfen und finsternen Wohnung hatte aushalten können. Das alte Clavier wurde nun, da Raum genug vorhanden war, in die Reserve versetzt, und ein prächtiger neuer Flügel, ein Fabrikat und großmüthiges Geschenk Ludwig Bösendorfer's diente ihm von nun an zum Gebrauche.

Im 2. Gesellschafts-Concerte am 11. April 1865 erlebte die Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus von Johann Sebastian Bach die erste bedeutende und wirklich großartige Aufführung in Wien. Das Verdienst, diese Schöpfung einer 100 jährigen, unwürdigen Vergessenheit entrissen zu haben, gebührt Felix Mendelssohn (1829). Was dieser zu kämpfen hatte, um die Einwilligung zu einer Aufführung der Passionsmusik von dem derben und

wohl etwas zopfigen Zelter, welcher damals der musikalische Herrgott in Berlin war, zu erlangen, hat Eduard Devrient berichtet.¹⁾ Zelter setzte nämlich den Bestrebungen Mendelssohn's seine Meinung, daß jenes Werk veraltet wäre und für's Publicum durchaus nicht paßte, energisch entgegen.²⁾ In Wien konnte sich die Singakademie rühmen, das Publicum mit der Matthäus-Passion bekannt gemacht zu haben, indem sie 1862 dieselbe zum ersten male ausführte.³⁾ Keinesfalls standen aber diesem Institute die Mittel, welche zu einer musterhaften Durchführung dieser schwierigen Aufgabe nothwendig sind, und wie sie die Gesellschaft der Musikfreunde besaß, zur Verfügung, am allerwenigsten hatte die Singakademie einen Dirigenten wie Herbeck. Bei der Aufführung durch die Gesellschaft der Musikfreunde lagen die Solopartien nicht allein in bewährten Händen, sie waren vielmehr Künstlern ersten Ranges anvertraut. Man braucht die Namen Marie Wilt und Marianne Brandt wohl nur zu nennen, um damit auch schon zu sagen, daß die Frauenpartien geradezu glänzend durchgeführt wurden; auch die Namen Gunz und Panzer sind dem Leser vortheilhaft bekannt, denn er weiß, daß beide zu den hervorragendsten Vertretern des Concert-Sängerthums in den Sechziger Jahren gehörten; Hellmesberger versteht auch beim strengen Bach einen poetischen Zauber über die Wirkung der Violinen, an deren Spitze er steht, zu gießen, und Nottebohm war ein strenger, aber verständnißvoller Begleiter der Recitative am Clavier: und so konnte es nicht fehlen, daß die Passion in allen Theilen eine glänzende Wiedergabe erfuhr und das andächtig lauschende Publicum bis zu den letzten Accorden zu fesseln vermochte. Vater Bach wurde an diesem Tage wieder jung.

Aber ganz merkwürdiger Weise fand die Direction der Musikfreunde gerade angesichts solch' ausgezeichnetener Leistungen sich veranlaßt, Herbeck fählen zu lassen, daß es nicht immer praktisch wäre, von dem natürlichen Rechte der Redefreiheit Gebrauch zu machen gegenüber einer Versammlung, von der man in gewisser Richtung in einem Verhältnisse der Abhängigkeit steht. Gelegentlich einer Debatte im Schoße der Direction hat Herbeck scharfe Worte fallen gelassen, welche hauptsächlich gegen das anscheinend recht geschäftige, im Grunde genommen aber zwecklose Treiben einzelner Mitglieder derselben gerichtet waren. (Der Wiener Dialect bezeichnet solche Leute mit dem treffenden Ausdrucke „G'schaftlhuber“.)⁴⁾ Kurze Zeit darauf erfolgte die Zuerkennung der gewohnten Tantième und Remuneration, diesmal in einer eigenthümlichen Art. Herbeck bezog seit dem Jahre 1862 eine, gewissermaßen schon zum fixen Gehalte gewordene Remuneration von 200 fl. und eine vertragsmäßig festgestellte Tantième von der Reineinnahme der außerordentlichen Concerte. Da diese Tantième für die Saison

¹⁾ Devrient, Erinnerungen an Mendelssohn S. 49 ff.

²⁾ Vollkommen befehrt berichtet Zelter über diese Aufführung in begeisterten Worten an Goethe. Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter V. S. 187.

³⁾ Hanslick, a. d. Concertsaal S. 243.

⁴⁾ Vergl. Schlußstelle des Briefes vom 8. April 1869, Anhang S. 82.

1864—65 die Summe von 163 fl. 92 kr. repräsentirte, so hätte Herbeck mit Hinzurechnung der üblichen Remuneration von 200 fl. ein Betrag von 363 fl. 92 kr. flüssig gemacht werden müssen. Nun fand es die Direction für gut, ihrem Dirigenten blos einen Betrag von 300 fl. auszubezahlen d. h. mit anderen Worten, die Remuneration wurde in diesem Jahre von 200 fl. auf 136 fl. 8 kr., also um 63 fl. 92 kr. herabgesetzt. Herbeck fühlte sich durch dieses Vorgehen derart verletzt, daß er an die Direction ein Schreiben richtete,¹⁾ worin er seine Meinung über die Angelegenheit frei und offenmüthig bekannte und gleichzeitig auf die diesmal herabgesetzte Remuneration verzichtete. Ja noch mehr —, er erinnerte eindringlich daran, daß es der Gesellschaft frei stünde, ihn nach vorhergegangener Kündigung einfach zu entlassen. Dazu ließ man es nun nicht kommen, denn die freundschaftlichen Bemühungen Dr. Standhartner's und Eduard Schön's (Engelsberg) brachten einen, beide Parteien befriedigenden Ausgleich zu Stande. Herbeck fuhr aber fort, der von der Gesellschaft der Musikfreunde vertretenen Sache mit dem gewohnten Eifer zu dienen, wozu gerade jetzt sich eine schöne Gelegenheit bot.

Man weiß, daß Schubert ins Grab sank, ja daß Jahrzehnte über seinen frühzeitigen Tod dahingingen, ohne daß irgend jemand eine Ahnung gehabt hätte, welch' edles Erz symphonischer Gebilde dieser musikalische Schatzgräber aus den unerschöpflichen Tiefen seiner Phantasie zu Tage gefördert. Wir wundern uns, wenn es einem Forscher gelingt, eine längst vernichtet gewähnte antike Statue auszugraben, ja es werden wohl Laute der Entrüstung darüber vernehmbar, wie das Verschwinden eines solchen Kunstwerkes möglich werden konnte. Großentheils mit Unrecht. Waren es doch meist Kriege oder Naturereignisse, deren zerstörender Wirkung Schöpfungen antiken Bildnergeistes zum Opfer fielen, und die nachgekommenen Generationen darf man wohl nicht verantwortlich machen dafür, daß sie nicht beachtet hätten, was sie nie gesehen, nie geahnt, oder was sie doch verloren dünkte.

Wie aber ein Kunstwerk, welches wohl nicht seiner Gattung nach, aber doch in Anbetracht seiner classischen Schönheit, mit jedem plastischen Gebilde des Alterthums einen Vergleich bestehen darf, in einer dicht bevölkerten, im Rufe glühender Musikliebe stehenden Stadt Jahre lang brach liegen konnte, und keiner Seele es in den Sinn kam, auch nur einen Versuch zu wagen, dieses Werk zu verdienten Ehren zu bringen, das alles müßte unbegreiflich erscheinen, wenn es eben nicht wahr wäre.

Es ist hier von Franz Schubert's Symphonie in C-dur die Rede. Als Robert Schumann um die Wende der Dreißiger und Vierziger Jahre nach Wien kam, da galt sein erster Gang den Gräbern zweier Meister, die er am höchsten verehrte: Beethoven und Schubert. Und von der Ruhestätte des

¹⁾ Anhang S. 65 ff.

Letzteren führte ihn ein guter Stern zu Ferdinand Schubert, dem damals noch lebenden Bruder des großen Componisten. Ferdinand, selbst ein talentvoller Künstler, hatte in einer Vorstadt Wien's ein nicht gerade üppiges Heim aufgeschlagen, welches einen wahren Schatz Schubert'scher Manuscripte barg. Hier fand Schumann sieben Symphonien vor. Die siebente, im Todesjahre Schubert's geschaffene (in C), erregte Schumann's Bewunderung in solch' hohem Grade, daß er Ferdinand sofort das Versprechen abnahm, ihm das Manuscript behufs einer Aufführung nach Leipzig zu schicken.

Wie Schumann, der Nichtwiener, so treffend auf den ersten Blick erkannte, was Tuzende wienerischer Durchschnittsmusikanten nicht sehen konnten oder wollten; wie der nordische Meister sofort das richtige Urtheil über diese grandiose, aus dem üppigen Wiener Boden förmlich herausgewachsene Ton-schöpfung fällte, das zeugen am deutlichsten seine über diese Symphonie niedergeschriebenen Worte:

„ erlaben wir uns nun an der Fülle Geistes, die aus diesem kostbaren Werke quillt. Es ist wahr, dies Wien mit seinem Stefansthurm, seinen schönen Frauen, seinem öffentlichen Gepränge, und wie es von der Donau mit unzähligen Bändern umgürtet, sich in die blühende Ebene hinstreckt, die nach und nach immer zu höherem Gebirge aufsteigt, dies Wien mit all seinen Erinnerungen an die größten deutschen Meister muß der Phantasie des Musikers ein fruchtbares Erdreich sein. Oft, wenn ich es von Gebirgshöhen betrachtete, kam mir's in Sinn, wie nach jener fernen Alpenreihe wohl manchmal Beethoven's Auge unstät hinübergeschweift, wie Mozart träumerisch oft den Lauf der Donau, die überall in Busch und Wald zu verschwinden scheint, verfolgt haben mag und Vater Haydn wohl oft den Stefansthurm sich beschaut, den Kopf schüttelnd über so schwindelnde Höhe. Die Bilder des Stefansthurms und des fernen Alpengebirgs zusammengedrängt und mit einem leisen katholischen Weihrauchdust überzogen, und man hat eines von Wien, und steht nun vollends die reizende Landschaft lebendig vor uns, so werden wohl auch Saiten rege, die sonst nimmer in uns erklingen haben würden. Bei der Symphonie von Schubert, dem hellen, blühenden, romantischen Leben darin, taucht mir heute die Stadt deutlicher als je wieder auf, wird es mir wieder recht klar, wie gerade in dieser Umgebung solche Werke geboren werden können.“

Doch, unterbrechen wir Schumann. Es wäre verlockend, alles nachzuschreiben, was er über die Symphonie Schönes und Bedeutendes gesagt — genug, ein wahrer Künstler von Gottes Gnaden nahm sich endlich des verwaisten Kindes an. ¹⁾ Es ist nicht eben ehrenhaft für Wien, daß die Symphonie nach Leipzig wanderte, und dort in einem Gewandhaus-Concerte unter Mendelssohn's Leitung (31. März 1839) zum ersten male aufgeführt wurde.

Einige Monate darauf zahlte Wien seine Ehrenschuld dem toten Meister ab, aber in welcher Weise! Man führte zwei Sätze, zwischen welche die Bravourarie aus „Lucia“ eingeschoben war, auf. Auch die späteren würdevolleren Aufführungen waren nicht im Stande, das Wiener Publicum zu erwärmen, erst

¹⁾ Schumann, „die C-dur-Symphonie von Franz Schubert“ ges. Schriften II. S. 138 ff.

einunddreißig Jahre nach seiner Erschaffung — unter Herbeck 1859 — fand dieses Werk annähernd jene liebevolle Aufnahme, die es verdient. (Vergl. S. 93.) Daß die C-Symphonie eine, von demselben Meister geschaffene Rivalin habe, welche ein in vieler Beziehung ähnliches Schicksal zu erdulden hatte, ahnte wohl niemand, am allerwenigsten Herbeck.

Im Jahre 1860 machte er die Bekanntschaft eines österreichischen Staatsbeamten Namens Josef Hüttenbrenner,¹⁾ welcher in seinen Mußestunden eifrig Musik trieb. Er war ein Bruder des damals in Graz lebenden Componisten Anselm Hüttenbrenner, eines persönlichen Freundes Schubert's, der aber wegen seiner beständigen Lobhudeleien dem Meister häufig lästig fiel.²⁾ Durch Josef erfuhr nun Herbeck von der Existenz eines Symphonie-Fragmentes von Schubert, welches in dem Besitze Anselm's sich befinden sollte. Wie dieses in seinen Besitz kam, darüber gibt der folgende, eine treffende Charakteristik des Schreibers enthaltende Brief kurzen Aufschluß.

Wien, 8./3. 1860,

im M(inisterium) d(es) I(nnern).

Verehrter Herr v. Herbeck!

Ich bitte mir zum Sonntags-Conzerte durch H. v. Reuterer³⁾ oder H. Kunsthändler v. Wessely (beide Herrn sehe ich fast täglich, Ersteren im Ministerio, Letzteren Abends) gefällig zukommen zu lassen.⁴⁾ Da ich jetzt Freiherr bin, so wünschte ich auch Ihrem Vereine beitreten zu können, u. zwar, erschrecken Sie nicht, als primo Tenore assoluto! Nachdem Wild⁵⁾ u. Vogel⁶⁾ noch in hohen Jahren effektuirten, so hoffe ich es auch noch — Freund Mejebs, ⁷⁾ mit welchem ich noch unter Schubert's Zeiten Quartetten sang, verfügt auch noch über einen guten kräftigen Baß unter Ihrem Commando.

Hauptsächlich wäre es mir aber zu thun, daß Sie unter Anselm's 200 Quartetten und Chören eine Auswahl trafen, um von diesem vergrabenen Vocal-Musik-Schatze Einiges nach und nach zur Geltung zu bringen. Der Grazer u. Marburger Männer-Gesangs-Verein producirt wohl Manchmal Chöre aus demselben, allein diese Töne dringen nicht über die Gränzen der Styria —

Ungleich bin ich bemüht, Anselm's Lieder, Gefänge u. Balladen über 200 an der Zahl in's Leben zu rufen — man kann sie unbedingt die Fortsetzung der Schubert'schen Gefänge nennen.

¹⁾ Schubert hat ihm das Lied „Die Erwartung“ gewidmet. Nottebohm, Schubert-Katalog S. 129.

²⁾ Kreißle, Schubert. S. 124 ff.

³⁾ Amtscollege Hüttenbrenner's, ein vorzüglicher Cellist.

⁴⁾ Der Satz ist unvollständig; vermuthlich handelt es sich um eine Eintrittskarte.

⁵⁾ Franz Wild † 70 Jahre alt als pens. Hofopernsänger am 2. Jänner 1860 in Wien. Er sang noch fünf Tage vor seinem Tode Schubert's Ständchen zum Entzücken aller Anwesenden. Franz Wild, Blätter der Erinnerung, Wien 1860.

⁶⁾ Ueber Vogl's (nicht Vogel) Beziehungen zu Schubert vergl. Kreißle, Schubert S. 112 ff.

⁷⁾ Wenzel Mejebs s. Kreißle, Schubert S. 207. Er gehörte dem Männer-Gesang-Vereine seit der Gründung 1843, dem Singvereine von 1858—65 an.

Von seinen 4 Opern lassen sich vielleicht die 2 letzten, „Lenore u. Oedip“ auf die Bühne bringen. Die Lenore wurde in Graz mit dem Lorbeer gekrönt. Die Ouverture als die Beste der Neuzeit erklärt, sie ist 4händig im Stiche, ich wünschte sie mit Ihnen zu spielen. Zu dieser gesellen sich 10 Neuere, eine effektvoller als die andere, ich habe aber nur 2 in Partitur u. Aufschlagstimmen, die Fehlenden muß ich erst requiriren — Symphonien schrieb Anselm drey; — einen Schatz besitzt er aber in Schubert's „H-moll-Symphonie“¹⁾ welche wir der großen C-Symphonie, seinem Instrumental-Schwanengesang, u. jeder Beethoven'schen gleichstellen.

Nur ist sie nicht vollendet. Schubert übergab sie mir für Anselm zum Danke, daß er ihm das Ehrendiplom des Grazer Musikvereines durch mich übersandte.²⁾ Auch besitzt Anselm die Orig. Partitur von Mozarts Bergknappen-Symphonie. Ein Mehreres über Anselm's drey Requiem's und vieler Messen Nächstens —

Hochachtungsvoll Ihr baldiger Rekrut

Joseph Hüttenbrenner.

Was Herbeck nur veranlaßt haben mag, volle fünf Jahre zuzuwarten, bevor er einen entscheidenden Schritt zur Erlangung des Schubert'schen Fragmentes that, konnte nicht vollständig aufgeklärt werden. Er bewahrte während dieser Zeit gegen jedermann ein tiefes Schweigen über die Existenz des Werkes, was wohl in dem berechtigten Ehrgeize seine Ursache gehabt haben mag, der erste sein zu wollen, der es dem Publicum vorführte, aber auch in der Furcht, es könnte hier ein ähnlicher Fall eintreten, wie bei der C-Symphonie — daß man das Fragment nämlich in einer anderen Stadt als in Wien zuerst zu Gehör bekäme. Herbeck war zwischen 1860 und 1865 öfters in Graz, kehrte aber in Betreff des H-moll-Fragmentes jedesmal mit leeren Händen heim. Soviel bei dem Umstande, als beide Hüttenbrenner lange todt sind, in Erfahrung zu bringen war, verhandelte Herbeck mit Josef eifrig über die Mittel zur Erlangung des Manuscriptes, scheint aber von diesem durch allerhand Ausreden ungebührlich lange hingehalten worden zu sein. Bei der übermäßigen Hochschätzung der Talente seines Bruders ist beinahe mit Sicherheit anzunehmen, daß er die Herausgabe der Schubert'schen Symphonie gewissermaßen von einer Gegenleistung Herbeck's, nämlich Anselm's Werke in Wien zur Aufführung zu bringen, abhängig gemacht hat, worauf schon die eigenthümliche Fassung des oben stehenden Briefes deutlich hinweist.

Herbeck konnte sich zu einer solchen That nur schwer entschließen. Hüttenbrenner's Compositionen standen seiner Meinung nach nicht auf einer solchen Höhe, daß man es wagen durfte, sie einem durch classische und ausgezeichnete

¹⁾ Kreisfle, Schubert S. 255 f. erwähnt dieser Symphonie, von deren Existenz Josef Hüttenbrenner auch ihm, jedoch viel später als Herbeck, Mittheilung machte.

²⁾ Wie der Grazer Musikverein zu dem Rechte gekommen, bei Aufführungen des Schubert'schen Fragmentes auf die Programme drucken zu lassen: „Dem Steiermärkischen Musikvereine gewidmet“ ist unerfindlich. Im Manuscripte Schubert's ist eine solche Widmung nicht enthalten.

moderne Werke verwöhnten Wiener Publicum vorzuführen. Er hielt zwar viele von Hüttenbrenner's Compositionen, die ihm durch Josef mitgetheilt worden waren, für recht beachtenswerth, aber im allgemeinen schien ihm diese Manier zu componiren und die Themata durchzuarbeiten veraltet und zopfig.

Er war nun endlich zu der Erkenntniß gelangt, daß die Unterhandlungen mit Josef Hüttenbrenner zu dem erwünschten Ziele nicht führen konnten, und das Beschreiten anderer Wege schien ihm ein Gebot der Nothwendigkeit geworden zu sein. Eine Gelegenheit, unauffällig eine Reise nach Graz zu unternehmen, sollte durch Fügung des Zufalles sich bald finden. Herbeck's Schwägerin mußte auf ärztliches Geheiß einen längeren Aufenthalt in Meran nehmen und sobald die Jahreszeit es einigermaßen erlaubte, sollte sie die Reise dahin antreten. Am Morgen des 30. April 1865 verließ Herbeck mit der kranken Frau die Residenz und langte am selben Tage in Graz an. Am nächsten Tage begab er sich nach Ober-Andritz, dem Wohnsitze Anselm Hüttenbrenner's. Dieser kleine, nördlich von Graz gegen den Berg Schökel hin gelegene Ort zieht sich längs eines klaren Gebirgswassers eine sanfte Anhöhe hinan, von wo man einen hübschen Ausblick über das breite, im Norden von einer Kette hoher Berge abgeschlossene, gegen Süden allmählig in die Ebene verlaufende Thal mit seinen blühenden Wiesen, fruchtbaren Feldern und freundlichen Ortschaften genießt. In einem, unter Obstbäumen fast versteckten einstöckigen Häuschen, an welches eine von dem knapp vorüberfließenden Gebirgsbache getriebene Mühle stoßt, befand sich Hüttenbrenner's Wohnung.

Er war ein alter, lebensmüder Mann geworden, der seine Rechnung mit der Welt abgeschlossen hatte und nun die letzten Lebensjahre in stiller Zurückgezogenheit zu vollbringen gedachte; aber er war auch ein Sonderling geworden, der, von der Welt sich verkannt wählend, weder von einer Aufführung eines seiner Werke, noch überhaupt von einem Verkehre mit Kunstgenossen etwas wissen wollte. Wie anders wäre sonst sein Verhalten einem Werke seines Freundes Schubert gegenüber, das er, wie Josef schrieb, jeder Beethoven'schen Symphonie gleichstellte, zu erklären? Wenn schon nicht selbstlose Kunstbegeisterung, so hätte ihn doch der gewöhnlichste menschliche Ehrgeiz damals, als Schumann die C-Symphonie der Welt wiedergab, veranlassen müssen, mit dem H-moll-Fragment vor die Oeffentlichkeit zu treten. Doch nichts von alledem! Er bewahrte das Manuscript in seinem Schreibpulte durch volle 43 Jahre ängstlich auf und wollte also das Werk lieber dem Untergange weihen, als es veröffentlichen. Einer solchen Handlungsweise konnte eben nur ein Mann fähig sein, dessen Thun und Lassen von den Wirkungen einer, möglicher Weise schon in früherer Zeit aufkeimenden, mit den Jahren rapid zunehmenden Todeskrankheit in der schädlichsten Weise beeinflusst ward.

Herbeck mag sich bereits ein Bild dieses Originalen, noch lange bevor er die Reise unternahm, im Geiste entworfen, und sich zu einer Begegnung mit ihm sorgfältig vorbereitet haben. Nach den Aussagen von Zeitgenossen Hütten-

brenner's war derselbe um 1865 bereits von Vorboten jener Krankheit, welcher er mehrere Jahre darnach erlag, geplagt, und sein Benehmen wird als unfreundlich und, besonders gegen Fremde, äußerst mißtrauisch geschildert. Ein Mißerfolg der Expedition Herbeck's war daher eher wahrscheinlich, als der kaum geahnte günstige Ausgang. Als er am Vormittage des 1. Mai in Ober-Andritz angekommen war, stieg er in einem Gasthause ab, um vorerst, gleich den *Clairours* einer großen Armee, das Terrain auszukundschaften. Aus einem, mit dem Gastwirth in der freundlichsten Weise angeknüpften Gespräche ging hervor, daß Hüttenbrenner gerade in jenem Locale täglich sein Frühstück einzunehmen pflegte. Herbeck hielt es daher am gerathensten, den Componisten hier zu überraschen. Er hatte nicht lange mit dem Wirth gesprochen, als dieser das Gespräch mit den Worten unterbrach: „Mir scheint, dort kommt der Herr Hüttenbrenner,“ indem er nach einem die Straße langsam heraufwandernden Manne deutete. Herbeck überreichte dem Wirth sein *Perspectiv*, welches dieser, ohne es aus dem Futterale zu nehmen, sammt demselben rasch vor die Augen setzte und, in der Einbildung, das Glas erfüllte seinen Zweck, bestimmt versicherte: Ja, ja, er ist's. Und er war es wirklich.

Herbeck stellte sich dem Componisten vor, der ihn in ziemlich trockener Weise begrüßte, aber bald sich freundlicher zeigte, als Herbeck den Zweck seines Besuches erklärt hatte. „Ich bin gekommen,“ sagte Herbeck, „um mir von Ihnen die Erlaubniß zu erbitten, eines Ihrer Werke in Wien zur Aufführung zu bringen.“ Es scheint, daß das Wort Wien auf den alten Mann wie ein elektrischer Schlag gewirkt habe. So ängstlich er sonst seine Manuscripte hütete, und ein so energisches *Quos ego* er jedem, der es gewagt hätte, diesen Papierschatz anzutasten, entgegengesetzt haben würde, so sehr entzückte ihn die Aussicht, eine seiner musikalischen Schöpfungen in Wien zur Geltung gebracht zu wissen, vollends durch einen Mann, wie Herbeck, dessen einnehmende Persönlichkeit ihm sofort imponirt haben, und dessen Ruf als Künstler ihm wohl bekannt gewesen sein mag. Die Tochter Hüttenbrenner's versicherte den Verfasser dieses Lebensbildes, daß ihr Vater sich nachträglich noch oft der Person Herbeck's liebevoll erinnerte, und daß er die Stunden, welche er mit ihm verbrachte, zu den angenehmsten seines Lebens zählte.

Nach beendigtem Frühstück führte Hüttenbrenner den Gast in seine Wohnung. Sein Arbeitszimmer glich einer Kumpellammer. Bergilbte und verstaubte Papiere lagen in gräulicher Unordnung bunt durcheinander, und es kostete viele Mühe, einige Ordnung in dieses Chaos zu bringen. War doch, um zu einem Theile der Manuscripte zu gelangen, sogar die Wegschaffung eines Einrichtungstückes, welches kranken oder alten Leuten die Auffuchung eines in der Regel unbequem gelegenen Ortes erspart, zur Nothwendigkeit geworden! Hüttenbrenner ging nun daran, seine eigenen Manuscripte vor Herbeck's Augen zu entrollen. Dieser prüfte mit jener, ihm in entscheidenden Augenblicken stets eigenen, bewundernswürdigen Ruhe alles Vorgelegte und spendete dem Com-

ponisten das möglichste Lob. Unter Hüttenbrenner's Arbeiten konnte Herbeck lange nichts Passendes finden, bis er endlich auf eine Ouverture in C stieß, welche ihm für Wien am geeignetsten dünkte. Es scheint dies eine von jenen „10 neueren Ouverturen“ gewesen zu sein, welche sein Bruder Josef in dem mitgetheilten Briefe „eine effectvoller als die Andere“ bezeichnete.

Hüttenbrenner war mit der Aufführung dieser Ouverture einverstanden, und nun hatte Herbeck an die Erfüllung seiner eigentlichen, schweren Mission zu gehen. „Es ist meine Absicht,“ begann er, „die drei Zeitgenossen Schubert, Hüttenbrenner und Lachner dem Wiener Publicum in einem Concerte vorzuführen. Natürlich wäre mir sehr daran gelegen, auch Schubert mit einer Novität vertreten zu sehen.“ „Ja von Schubert,“ antwortete Hüttenbrenner, den Herbeck nun schon gänzlich für sich gewonnen hatte, „von Schubert habe ich noch eine Menge Sachen . . .“ Dabei ging der alte Herr auf einen altmodischen Kasten zu, aus dem er eine mit Papieren vollgepfropfte Lade hervorzog. Herbeck's erster Blick fiel auf Schubert's Handschrift. „Symphonie in H-moll“ stand auf dem Umschlage. Es war das gesuchte Werk. Ruhig nahm Herbeck das Manuscript zur Hand und durchblätterte es andächtig. Mit jeder Blattseite entrollten sich aus diesem vergilbten Papiere vor Herbeck's Künstlerauge neue Reize, bis das ganze Werk in Gestalt einer, in jugendlicher Schönheit strahlenden Welt von Tönen lebendig vor seiner Phantasie stand.

„Das wäre gleich etwas Geeignetes,“ äußerte Herbeck nach vollendeter Durchsicht. „Erlauben Sie, daß ich das Manuscript auf meine Kosten sofort abschreiben lasse?“

„Es hat keine Eile damit,“ antwortete Hüttenbrenner, „Sie können es ruhig mitnehmen.“

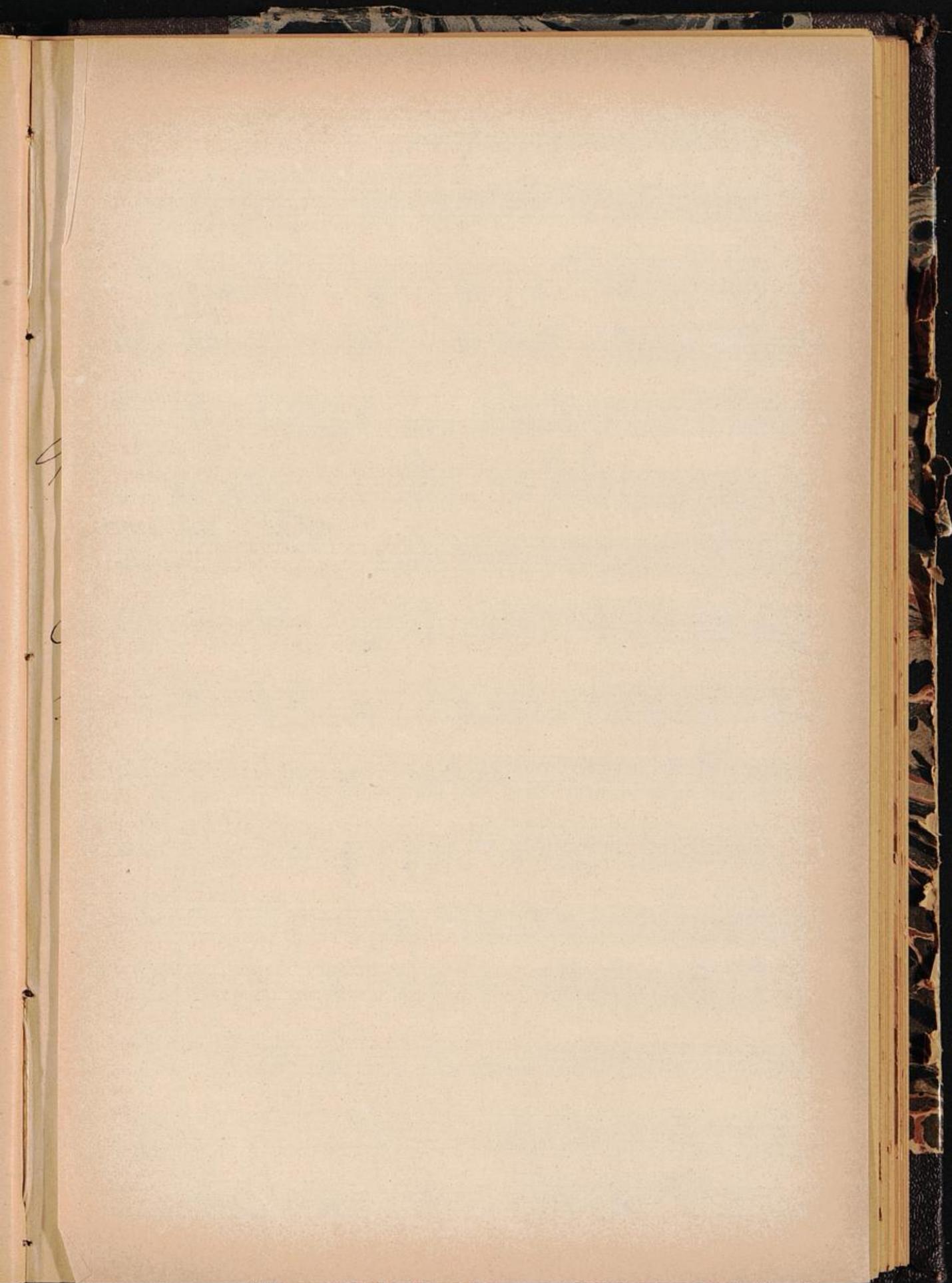
Das Manuscript dieses im October 1822 componirten Symphonie-Fragmentes bricht mit dem Schluß des zweiten Satzes nicht ab. Schubert hat noch die Niederschrift eines mit „Scherzo“ überschriebenen Satzes begonnen, scheint aber an der Fortsetzung desselben gehindert worden zu sein.¹⁾ Daß die Symphonie vollendet gewesen und die letzten Theile in Verlust gerathen, ist schon aus dem Grunde nicht anzunehmen, weil eine Anzahl unbeschriebener, in der gelblichen Farbe und im Format mit den beschriebenen vollkommen übereinstimmender Bogen das Manuscript abschließen. Sie waren offenbar zur Fortsetzung der Composition, wozu es aber leider nicht kam, bestimmt.

Herbeck, übergücklich durch den Besitz des kostbaren Werkes, kehrte mit den beiden Manuscripten nach Graz und von dort am 3. Mai nach Wien zurück.²⁾ Am 25. Mai schlug er die Aufführung der neuen Symphonie für

¹⁾ Durch die besondere Güte des Kunstfreundes Herrn Nikolaus Dumba bin ich in die erfreuliche Lage versetzt, den Lesern das Autograph des angefangenen Scherzo auf einem Beiblatt bieten zu können.

²⁾ Ich habe die Zeit des damaligen Aufenthaltes Herbeck's in Graz aus den Fremdenbüchern des Hotels „Zum Elephanten“ daselbst constatirt.

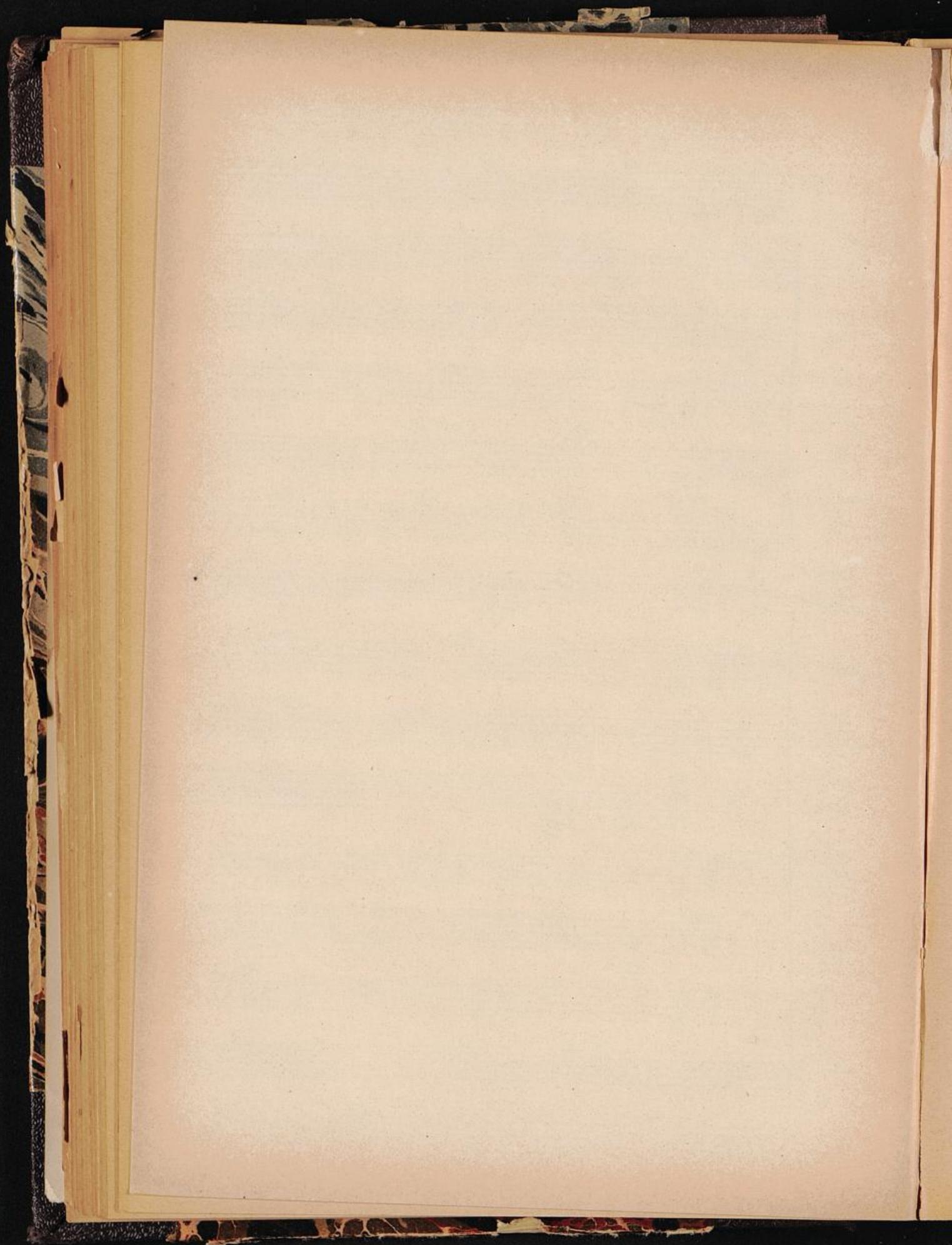
Der Verfasser.



Allegro

- W.
- Viol.
- Flaut.
- Oboe
- Clarinetti in B.
- Fagotti
- Cori in D.
- Clarinetti in C.
- Trombe
- Trombe in F.
- Violoncelli
- Bassi

Handwritten musical score for a symphony, featuring multiple staves for various instruments and vocal parts. The score includes dynamic markings like *col. mo. fl.*, *p*, *f*, and *molto*, and performance instructions such as *Sola* and *col. Basso*. The notation includes notes, rests, and other musical symbols typical of a full orchestral score.



ein Gesellschafts-Concert der nächsten Saison vor, wogegen natürlich von keiner Seite Einsprache erhoben wurde. ¹⁾

Im Juli reiste Herbeck nach Dresden, um an der Direction des allgemeinen deutschen Sängersfestes theilzunehmen. Der Verlauf desselben wies einige interessante Momente auf. Freilich zeigte es sich bei dieser Gelegenheit wieder recht klar, daß, wenn einmal eine gewisse Anzahl Ausübender überschritten, die Klangwirkung stagnirt, die Exactheit der Ausführung abnimmt. Trotzdem hat Herbeck durch seine Umsicht und den ungeheuren Fleiß, welchen er auf das Studium der Chöre verwandte, gezeigt, daß es auch möglich sei, mit solchen Massen — es waren zehntausend Sänger erschienen — eine einigermassen künstlerische Wirkung zu erzielen. Das Comité beschloß, daß jeder Componist sein Werk selbst dirigiren möge, daß Werke dagegen, deren Schöpfer persönlich nicht erschienen, sowie die Compositionen Verstorbener von vier Dirigenten: Faist, Herbeck, Krebs und Nietz geleitet werden sollten. Da zwei Hauptproductionen bestimmt waren, so entfiel auf jeden der Dirigenten die Leitung einer Concerthälfte. ²⁾ Aus Herbeck's Programme erregten sogar zwei Chöre, welche eine feinere Nuancirung des Vortrages erfordern: Schubert's „Nacht“ und Reißiger's „Wanderer's Abendlied“ den stürmischsten Beifall. „Unter den vier Hauptdirigenten“, schreibt ein Berichterstatter, „bekundete Herbeck das entschiedenste Talent, große Massen leicht und sicher zu dirigiren.“ ³⁾ Was er aber aus seinen Sängern gemacht hatte, trat bei den Einzelvorträgen am deutlichsten zu Tage: „Der Entfernten“ von Schubert, von den Wienern vortragen, rief einen solchen Enthusiasmus hervor, daß Herbeck noch die zwei Kärntner Lieder „O Diandle“ und „Lippizbach“ zugeben mußte. ⁴⁾ „Dieser Verein“ sagt der officielle Festbericht, „rief vor Allem Begeisterung hervor, und mit Recht, denn wohl selten zeigt ein Verein in seiner Gesamtheit solche Geschicklichkeit, wir möchten sagen, Künstlerschaft, als gerade der Wiener; hier konnte man erkennen, was ein Dirigent vermag.“ ⁵⁾

In den Jubel des Festes fiel ein bitterer Vermuthstropfen. Am 21. Juli waren die Sänger eingezogen und am selben Tage ging einer der edelsten Sänger, die je gelebt, dahin: Schnorr von Carolsfeld. Schnorr und seine Gattin hatten kurz vorher in den vier ersten Vorstellungen von Wagner's „Tristan und Isolde“ in München die Titelrollen unvergleichlich dargestellt und gesungen. Schnorr war ein Wagner-Sänger par excellence: seine hohe, mächtige Gestalt, seine vortrefflichen schauspielerischen Fähigkeiten und ein

¹⁾ Acten der Gesellschaft der Musikfreunde.

²⁾ Protokoll des Festausschusses, Blatt 7 b.

³⁾ Recensionen über Theater und Musik 1865, Nr. 35.

⁴⁾ Jahresbericht des Wiener Männer-Gesang-Vereines 1865 S. 46.

⁵⁾ Das erste deutsche Sängerbundfest in Dresden, ein Gedächtnisbuch S. 26.

eigenthümlicher, scharf accentuirter Vortrag prädestinirten ihn vor allem dazu.¹⁾ Schnorr hatte sich bei der, auch körperlich äußerst anstrengenden Darstellung des Tristan erkältet. Nach den vier Tristan-Abenden sang er noch in einem Privat-Concerte beim Könige und reiste am nächsten Tage nach Dresden, wo ihn bald eine gefährliche Entzündung des Kniegelenkes ergriff, welche in kurzer Zeit seinen Tod herbeiführte. Wagner eilte nach Dresden. Der Kutscher, der ihn zum Trauerhause fuhr, erzählte, daß an die 20.000 Sänger zusammengekommen wären. „Ja“ sagte Wagner, „der Sänger ist eben dahin.“ Wagner kam zu spät zum Leichenbegängnisse,²⁾ welches inzwischen feierlich stattgefunden hatte.

Freilich würde man den edlen Sänger ohne Sang und Klang in die Erde gesenkt haben, obwohl gerade tausende von Sängern in Dresden versammelt waren, hätte nicht Herbeck, der ein begeisterter Verehrer seines Künstlerthumes war, die Betheiligung des Wiener Männer-Gesang-Vereines an der Leichenfeier angeregt. Am Morgen des 23. Juli fand dieselbe am Friedhofe statt, wobei Herbeck im Namen des Vereines einen Blumenkranz auf den Sarg legte und Reifiger's „Wanderers Nachtlied“ dirigierte.

Für das Braunschweiger Musikkfest wurden im Winter und Frühling 1865 große Vorbereitungen getroffen.³⁾ Es bedurfte einer ausgedehnten Correspondenz zwischen dem Concert-Comité, an dessen Spitze Dr. Hans Sommer stand, und den vielen in der Ferne weilenden Mitwirkenden, um die nothwendige Verständigung herbeizuführen. Ursprünglich waren zwei Dirigenten für das Fest bestimmt: Franz Abt, herzoglicher Hofcapellmeister in Braunschweig und Herbeck. Die Aufstellung des Programmes, an welchem Herbeck einige Aenderungen wünschte, die auch größtentheils vorgenommen wurden, besorgte das Comité. Dasselbe bewies bei Wahl und Zusammenstellung des Programmes ein seltenes Geschick und einen auserlesenen Geschmack. Wenn man weiß, wie die Programme der meisten Musik- und Sängersfeste überladen werden; welche Anforderungen man an Ausübende und Zuhörer stellt; welches Conglomerat von Musikstücken bei solchen Gelegenheiten als ein Programm hingestellt wird: so muß man das Maß- und Zielhalten der Braunschweiger rückhaltslos anerkennen. „Nach Ihrem Vorschlag kann das Publicum genießen“, schreibt Herbeck an Dr. Sommer, „wenn es z. B. in einem Concerte den „Samson“ hört und nicht obendrein mit ein paar darauffolgenden Werken sozusagen todtgeschlagen wird.“⁴⁾

¹⁾ Wagner schreibt an Herbeck, daß zu einer richtigen Lannhäuser-Vorstellung vor allem „namentlich ein Darsteller für die so sehr excentrische Rolle des Lannhäuser, wie ich ihn jetzt nach Schnorr's Tode leider in Deutschland nicht kenne“ gehöre. Briefe Wagner's vom 1. April 1870, Anhang S. 37.

²⁾ R. Wagner ges. Schriften VII. S. 221 ff.

³⁾ Es war dies nicht die erste größere Musikaufführung, die in Braunschweig stattfand. Spohr erwähnt 1836 und 1844 großer Musikkfeste daselbst. Spohr Selbstbiographie II. S. 212 u. S. 288.

⁴⁾ Brief vom 29. December 1864, Anhang S. 63.

Das Comité hatte für das erste Concert vor Händel's „Samson“, welches Werk den eigentlichen Mittelpunkt des Festes bildete, über Herbeck's Vorschlag Bach's Cantate „Gottes Zeit“ in der Bearbeitung von Robert Franz auf's Programm gestellt. Diese Bearbeitung, meint Herbeck, eigne sich der „genauen Bezeichnung wegen“ (jedenfalls sind darunter die Vortragszeichen gemeint) sehr gut, was aber das Orchester betreffe, so könnte man „so ziemlich zum Original zurückgreifen“, welchen Vorgang er auch für „Samson“ empfiehlt.¹⁾ Später wurde von dieser Cantate abgesehen und, dem schon früher gemachten Vorschlage gemäß, das Sanctus aus Bach's H-moll-Messe aufgeführt.

Das Oratorium „Samson“, eines der großartigsten Werke Händel's, überwältigend durch unermessliche Gedankentiefe, Wahrheit des dramatischen Ausdruckes und der elementaren Kraft, mit welcher Chor und Orchester in den Ensemble-Stellen wirken, entstand unmittelbar nach „Messias“, welchen Händel zwischen dem 22. August und 14. September 1741, also in vierundzwanzig Tagen geschaffen hatte. Wann die Arbeit begonnen, steht nicht fest, doch war der erste Act am 29. September, der zweite am 11. October, der dritte am 29. October desselben Jahres vollendet. Die beiden größten Oratorien dieses Genius entstanden also in dem unglaublich kurzen Zeitraume von zehn Wochen.²⁾ In Deutschland ist das Werk in einer von J. F. Mosel — dessen in diesen Blättern bereits Erwähnung geschehen (S. 68) — bekannt geworden.³⁾ Obwohl Mosel das Verdienst nicht abgesprochen werden kann, daß er das Werk durch diese Bearbeitung eingeführt habe, so kann doch die Geschmack- und Pietätlosigkeit, mit welcher er es verstümmelte, nicht genug getadelt werden. Abgesehen davon, daß Mosel die Orgel durch eine kräftige Blasinstrumenten-Harmonie zu ersetzen suchte, was wohl durch die Absicht, die in früheren Zeiten meist orgellosen Concertsäle dem Werke zugänglich zu machen, eine entschuldigende Begründung finden mag, verfuhr er mit den Solostimmen in einer geradezu barbarischen Weise. Von den 26 Arien in „Samson“ hatte Mosel nur 6, und nicht immer die hervorragendsten beibehalten; „einen der Grundpfeiler des Oratoriums“, den Riesen Harapha, welcher durch seine Herausforderung den Samson reizt, (II. Act, 4. Scene) und dadurch die Katastrophe herbeiführt, hat Mosel vollständig entfernt.⁴⁾ Da that eine correcte Aufführung dieses Werkes in Deutschland einmal Noth. Braunschweig kann sich rühmen, einen schönen Anfang gemacht zu haben.

Statt des ursprünglich bestimmten 95. Psalm's von Mendelssohn schlug Herbeck den rein vocalen Psalm „Richte mich Gott“ desselben Meisters, ferner

¹⁾ Brief vom 22. Jänner 1865, Anhang S. 64.

²⁾ Vergl. Programm zum Braunschweiger Musikfeste.

³⁾ Mendelssohn weist 1838 darauf hin, daß keine Originalpartitur Händel's in Deutschland im Druck erschienen sei. Mendelssohn Briefe S. 376.

⁴⁾ Programm des Musikfestes.

die „Romanze vom Gänsebuben“ von Schumann, endlich die von ihm für Chor bearbeitete „Litane“ Schubert's vor. Er legte Gewicht darauf, daß auch der reine gemischte Chor edelster Gattung vertreten wäre, und überdies meinte er, würden diese Chöre zwischen den zur Aufführung bestimmten „Sphigie“-Scenen von Gluck und der IX. Symphonie „einen ganz wundervollen Ruhepunct bilden“. ¹⁾ Von den vorgeschlagenen Chören kam indeß nur die „Litane“ zur Aufführung. Statt Mendelssohn und Schumann wurde die „Hymne an die Gottheit“ von W. Meves, einem verdienten Braunschweiger Musiker, eingeschoben. Auch der „Anakreon“-Ouverture von Cherubini war Herbeck ein eifriger Fürsprecher; um ihretwillen, „da selbe eines der glänzendsten Orchesterstücke ist und ihre unwiderstehliche Frische einen scharfen aber künstlerischen Contrast abgibt,“ verzichtete er lieber auf eine vorgeschlagene Overture seines Abgottes Schubert.

Dem Comité war daran gelegen, womöglich die ersten Kräfte Deutschlands zur Mitwirkung zu gewinnen. Für die Darstellung des Samson wurde Schnorr von Carolsfeld gewählt, welcher jedoch unter Berufung auf anderweitige gleichzeitige Beschäftigung ablehnte. Es galt daher, eine andere Wahl zu treffen, und man verfiel auf Gustav Walter in Wien. Nun war es keine leichte Sache, diesen Sänger zu gewinnen, da er von Schnorr's Berufung bereits in den Zeitungen gelesen hatte, und es war ein kleiner diplomatischer Coup nöthig, um den gewünschten Zweck zu erreichen. ²⁾ Die Wahl der mitwirkenden Damen Bettelheim und Duftmann geschah über Herbeck's Vorschlag. „Was Fräulein Bettelheim betrifft,“ schreibt er, „so glaube ich nicht, daß Sie gegenwärtig eine zweite Altistin in Deutschland finden werden, die ihr's gleich thut.“ ³⁾ Die Wahl des Barytonisten Hill wurde vom Comité getroffen; Herbeck, der ihn zwar vorher nie gehört hatte, dem er aber von Walter als ein vorzüglicher Sänger geschildert worden war, erklärte sich damit vollkommen einverstanden. ⁴⁾

Der Chor war aus den Singvereinen von Braunschweig, Halberstadt, Hildesheim, Quedlinburg und Wolfenbüttel, das Orchester aus Mitgliedern der Hofcapellen von Braunschweig, Detmold und Hannover gebildet. Da die zuletzt genannte Capelle vollzählig mitwirkte, so gebot eine Pflicht der Artigkeit, auch ihren Dirigenten, Hofcapellmeister Karl Ludwig Fischer, den Nachfolger Marschner's am Dirigentenstuhle, zur thätigen Betheiligung zu laden. Dadurch gerieth das Comité sowohl als Herbeck in Verlegenheit, und es wäre bald zu Mißhelligkeiten gekommen, die mit einer Absage Herbeck's geendigt hätten. ⁵⁾

¹⁾ Brief vom 22. Januar 1865, Anhang S. 64.

²⁾ Brief vom 4. Januar 1865, Anhang S. 64.

³⁾ Brief vom 29. December 1864, Anhang S. 64.

⁴⁾ Brief vom 22. Januar 1865, Anhang S. 64.

⁵⁾ Brief vom 13. Mai 1865, Anhang S. 68.

Glücklicher Weise wurden aber alle Differenzen ausgeglichen, und Herbeck trat am Abende des 28. Mai die Reise nach Braunschweig an, wo er nach acht- undzwanzigstündiger Fahrt am 30. Nachts anlangte. Commerzienrath von Voigtländer, mit dem er schon von Wien aus bekannt war, und dessen Stiefsohn Dr. Hans Sommer hatten es sich nicht nehmen lassen, Herbeck in ihrem Hause zu beherbergen.

Voigtländer's Besizung lag in dem neuen, ganz modern erbauten Theile der Stadt. Das mit ausgefuchtem Geschmacke eingerichtete Haus diente nur der Familie als Wohnung, und dessen ausgedehnte Räumlichkeiten erlaubten die Aufnahme von Gästen. Ein großer, prachtvoller Park, welcher zu jener Zeit gerade im schönsten Blüthenschmucke prangte und von tausendstimmigem Vogelzuge wiederhallte, dehnte sich hinter dem Hause aus. Herbeck erlabte sich jeden Morgen bei den geöffneten Fenstern seines Zimmers an dem Gesange der Nachtigallen, Finken und Drosseln. Er war übergücklich. „Ja, liebste Marie“, schreibt er an seine Frau, „wenn wir Geld und diese Besizung hätten, würde ich wochenlang nicht aus dem Hause kommen.“

Nun ging's an die Arbeit. Nachdem die nothwendigsten Besuche abgethan waren, folgte Sitzung auf Sitzung, Probe auf Probe. Herbeck hatte beim Einstudiren großer Werke das heute wohl schon allgemein verbreitete Princip, separate Chor- und Orchesterproben abzuhalten. Er legte in diesem Falle ein besonderes Gewicht darauf, mit dem in Braunschweig befindlichen Hauptstamme des Chores noch vor dem Eintreffen der auswärtigen Sänger und Sängerinnen tüchtig zu studiren.¹⁾ Die Proben zum „Samson“ verursachten ihm viele Mühe. Er gibt dieser Thatsache mit den lapidaren Worten Ausdruck: „Die Proben gehen jetzt schon recht gut, es gibt aber eine wahre Notharbeit — denn von einem gemischten Chor wie bei uns hat man hier gar keinen Begriff. Die Leute geben sich aber alle Mühe (die Proben dauern immer ohne Unterbrechung drei Stunden) und versichern, daß sie erst jetzt wissen, was Einstudiren heißt.“²⁾

Neben der Arbeit gab es aber auch Vergnügungen in Hülle und Fülle. Wer in dem Charakter der Braunschweiger etwas von norddeutscher Kälte oder Zugknöpftheit vermuthen wollte, wäre im Irrthume. Das ist im Gegentheile ein lebenslustiges, lebhaftes Völkchen, welches sich nicht spotten läßt, wenn es gilt, Gästen den Aufenthalt so angenehm als möglich zu machen. Veinahe sämtliche Mitwirkende von auswärts wurden von Privaten beherbergt. Der Kaufmann Schmidt hatte in seinem Hause nicht weniger als dreißig mitsingende Damen zu Gäste, und seiner Gattin war die Aufgabe zugefallen, jeden Morgen einer reizenden Kaffeegesellschaft zu präsidiren, „wie man eine solche nicht oft beisammen findet.“³⁾ Wenn der Tag voll' Müh' und Arbeit zu Ende war,

¹⁾ Brief vom 9. Mai 1865, Anhang S. 65.

²⁾ Brief an seine Frau, im Anhang nicht abgedruckt.

³⁾ Fremdenblatt (Wien) vom 14. Juni 1865.

mußte Herbeck Einladungen zu Dinern, Soiréen zc. Folge leisten, und es ward gewöhnlich Mitternacht, bis er sich zur Ruhe begeben — wollte. Er hatte nämlich die, seiner Gesundheit nicht eben zuträgliche Gewohnheit, vor dem Schlafengehen noch eine Schale schwarzen Kaffee zu sich zu nehmen. Wo der relativ beste Mokka servirt wurde, war ihm bald bekannt geworden, und er zog, mochte es noch so spät sein, in Gesellschaft einiger Herren, allnächtlich nach dem Restaurant am Bahnhofe, um seinen „Schwarzen“ zu nehmen. „Auf den Schwarz'n kann Bezug haben“, schreibt Dr. Sommer nachträglich an Herbeck, „daß ein hiesiger Specereihändler mich neulich fragte, weshalb wohl seine Kaffeelieferungen für den Bahnhof so plötzlich abgenommen?“ Wenn die Stunde zum Nachhausegehen unwiderruflich geschlagen hatte, dann brannte Herbeck noch eine letzte Cigarre an, deren Ueberbleibsel er bis zum nächsten Morgen aufbewahrte, denn der Genuß dieses Stummels nach dem Frühstück war für ihn ein haut-gout, den er sich nicht um vieles Geld hätte nehmen lassen. Auch sein Frühstück war sonderbar. Es bestand aus Obst (zu jener Jahreszeit aus „Nißel“ [Johannisbeeren]) und schwarzem Kaffee. Und alle diese kleinen Gewohnheiten hatte sein Gastgeber erlaucht und sorgte dafür, daß ihm nichts seine häusliche Bequemlichkeit missen ließ

So war der erste Festtag herangenahet. Die Concerte fanden in der ihrem Zwecke längst entzogenen Regidienkirche — derselben, in welcher Louis Spohr die Taufe empfangen — einem großen, akustischen Gebäude statt. Es ist ein alter, ehrwürdiger, zwischen dem Sterbehause Lessing's und jenem Plage, welchen nun das Monument des Dichters ziert, gelegener Bau, an dessen verwitterten, aber noch festen Mauern dicke Ephenranken sich hinanwinden. Das erste Concert fand am 10. Juni um 5 $\frac{1}{2}$ Uhr Abends statt. Das Bild, welches sich den in die festlich geschmückte Kirche Eintretenden darbot, war ein großartiges, ergreifendes: ein in gespanntester Stimmung befindliches, gewähltes Publicum, darunter auch eine große Anzahl reizender Frauen und Mädchen; ein, nur dem Winke des Dirigenten harrendes Orchester von weit über hundert Mann; ein imposanter Singchor von vierhundert Personen und im Hintergrunde die eigens zu dieser Gelegenheit aufgestellte königliche Orgel! Nach dem, von Abt dirigirten, gewissermaßen als Einleitung dienenden Sanctus aus der H-moll-Messe von Bach kam unter Herbeck's Leitung das Hauptwerk des Musikfestes: das Oratorium „Samson“ von Händel an die Reihe.

Die Wirkung, welche diese großartige Schöpfung in der gebotenen Ausführung hervorbrachte, war unbeschreiblich. „Von der ergreifenden Gewalt der Chöre, wie z. B. „Hör' Jacob's Gott“, des Schlußchores der zweiten Abtheilung, und vollends des letzten Schlußchores kann sich niemand, der sie nicht gehört hat, eine Vorstellung machen“, schreibt ein Ohren- und Augenzeuge.¹⁾ Die vier Künstler, welche die Solopartien inne hatten: Frau Duftmann (Delila),

¹⁾ Fremdenblatt vom 13. Juni 1865.

Frl. Bettelheim (Micha), Walter (Samson) und Hill (Manoah und Harapha) leisteten Unübertreffliches. Frau Duftmann, dem Braunschweiger Publicum von früheren Gastvorstellungen am Theater schon vortheilhaft bekannt, errang diesmal auf einem anderen Gebiete einen vollständigen Triumph, ebenso Frl. Bettelheim als Fremde. Gleich nach den ersten Recitativen und der darauf folgenden Arie „O Abbild der Hinfälligkeit“ gewann sie die Sympathie des Publicums, und mit jeder Minute wuchs das Interesse an ihren Leistungen. Daß Walter, dessen weicher lyrischer Tenor für seine Rolle wunderbar paßte, und Hill durch die Meisterschaft, mit der er die in ihrem innersten Wesen grundverschiedenen Charaktere des Manoah und Harapha auch verschieden darzustellen verstand, alle Hörer entzückte, braucht wohl kaum erwähnt zu werden. „Eine in allen Theilen so ausgezeichnete Vertretung der vier Hauptstimmen“, schreibt ein anderer Berichterstatter, „können wir uns nicht erinnern, je gehört zu haben.“¹⁾ Kein Wunder also, wenn die unter Herbeck's vorzüglicher Leitung stattgehabte Ausführung des grandiosen Werkes eine derartig fesselnde Wirkung ausübte, daß das Publicum unter stets wachsendem Interesse drei Stunden ansharrte und am Schluß in stürmischen Beifall ausbrach. Die letztere Thatsache will in einer Stadt, wo man sonst mit Beifallskundgebungen zu geizen gewohnt ist,²⁾ etwas bedeuten. Das zweite, von Abt und Fischer geleitete Concert am folgenden Tage brachte als Hauptnummer Beethoven's neunte Symphonie. Der dritte Tag begann mit der „Freischütz“-Ouverture, woran sich die von Herbeck dirigirte „Anakreon“-Ouverture schloß. Leider wurde die Wirkung dieses feinen Musikstückes durch die kolossale Größe des Raumes etwas beeinträchtigt. Mit der folgenden Schubert'schen „Litanej am Feste Allerseelen“ — in seinem Chor-Arrangement — trug er einen phänomenalen Erfolg davon. Dieses Lied mußte, aus vierhundert Kehlen mit der feinsten Nuancirung gesungen, wohl eine kaum zu beschreibende Wirkung hervorgebracht haben. Nach den letzten Accorden erhoben sich lebhaft da-capo Rufe, und ein förmlicher Blumenregen ging auf den Dirigenten und die Sänger nieder.³⁾ Nach einigen Solovorträgen schloß das Concert, und hiermit der musikalische Theil des Musikfestes mit Händel's gewaltigem Chor „Seht er kommt, mit Preis gekrönt“ aus „Judas Maccabäus“ in feierlicher Weise ab. Den officiellen Schluß bildete ein Festball im Hoftheater, der alle Fest-Theilnehmer vereinigte.

So war das Musikfest für Herbeck, die Mitwirkenden und die Zuhörer in der zufriedenstellendsten Weise verlaufen. Zu den Huldigungen, welche ihm schon das Publicum gebracht hatte, gesellte sich noch jene der Sänger und Sängerinnen. Diese brachten ihm nach gethauer Arbeit unter Abt's Leitung im Garten seines Wirthes ein herzliches Ständchen.

¹⁾ Süddeutsche Musik-Zeitung, XIV. Jahrg. Nr. 25.

²⁾ Klingemann, „Kunst und Natur“, II. S. 136, spricht von der „Ruhe eines Kirchhofes“ im Braunschweiger Theater.

³⁾ Fremdenblatt vom 14. Juni 1865.

Herbeck hinterließ in Braunschweig ein bleibendes Andenken. Sein großartiges künstlerisches Wirken, sein sympathisches Wesen blieben im Gedächtnisse aller, welchen es vergönnt war, dieses schöne Fest mitzuerleben. Besonders hatte er sich die Gunst der Frauen erworben. „Bei den Männern,“ schreibt Dr. Sommer post festum an ihn, „theilen Sie das Reich mit Fr. Bettelheim, im Herzen der Damen herrschen Sie ganz allein,“ und Herbeck berührt diesen Punct scherzhafter Weise in einem Briefe an die Gattin Ferstel's¹⁾: „Auch versprechen wir hiemit jene Ueberreste unseres heiligen Reichnames, welche von unseren Verehrerinnen in Braunschweig und Dresden wegen großer Eile nicht mehr aufgezehrt werden konnten, in ihrer Ganzheit eigenhändig mitzuschleppen!“²⁾

Das Jubiläum der Wiener Universität³⁾ gab Anlaß zu einer der glänzendsten Musik-Aufführungen, welche Wien vielleicht je erlebt hat. Herbeck war vom Rectorate mit dem Arrangement betraut worden, und er setzte einen besonderen Werth darein, den aus allen Ländern Europa's zusammengekommenen Gästen die auserlesensten musikalischen Kräfte Wien's vorzuführen. Das Concert fand am 2. August um 8 Uhr Abends im großen Redoutensaale statt. Einem, aus den Koryphäen der Wissenschaft gebildeten Publicum standen Künstler ersten Ranges als Ausübende gegenüber: Das Orchester des Hofopertheaters und der Wiener Männer-Gesang-Verein, Frau Dustmann und Dr. Gunz, Hellmesberger und dessen ausgezeichnete Schüler Krančević führten das aus Tondichtungen von Beethoven, Mozart, Haydn, Weber und Mendelssohn geschmackvoll zusammengestellte Programm in vollendeter Weise durch. Den Höhepunct des Abends bildete Beethoven's Symphonie in C-moll. Ihre tadellose, feurige Durchführung erregte einen Sturm von Beifall.⁴⁾

Herbeck war es immer sehr daran gelegen, bei besonderen künstlerischen Anlässen seine Freunde in den Reihen der Zuhörerschaft zu wissen. Einen Tag vor dem Universitäts-Concerte schrieb er einem neugewonnenen Freunde: „Sie können morgen nicht nach Wien kommen? Sie müssen morgen den 2. August Abends 8 Uhr im Redoutensaale sein; mir liegt daran, daß Sie gerade in diesem Concerte anwesend seien.“⁵⁾ Diese Zeilen galten einem warmen und eifrigen Freunde und Förderer der Künste und Wissenschaften, einem Manne, der durch seine edlen Bestrebungen in Oesterreich, besonders aber in Wien populär geworden ist. Er heißt Nikolaus Dumba. Sein Vater war als junger

¹⁾ Brief vom 7. August 1865, im Anhang nicht abgedruckt.

²⁾ Das Deficit im Betrage von circa 3000 Thalern deckten Kaufmann Schmidt, Major a. D. von Hollandt, Kaufmann Schade und von Voigtländer freiwillig aus eigener Tasche.

³⁾ Die Wiener Universität wurde 1365 gegründet, die Prager 1348; sie ist die zweit-älteste deutsche Universität.

⁴⁾ Herbeck erhielt ein Honorar von 400 Gulden.

⁵⁾ Brief im Anhang nicht abgedruckt.

Mann, wie man erzählt, mit einem Ducaten in der Tasche aus Makedonien in Wien eingewandert, und fand hier als Lehrling Unterkommen in einem großen Bankgeschäfte. Durch nie ermüdenden Fleiß, strenge Rechtlichkeit und praktischen Geschäftssinn wußte er sich bald das Vertrauen seines Chefs in solch' hohem Grade zu erwerben, daß dieser nach Ablauf mehrerer Jahre ihm seine Tochter zur Frau gab. Er war dadurch nicht nur ein glücklicher, sondern auch ein reicher Mann geworden. Unter solchen Umständen war die Jugend des Sohnes eine glückliche. Der junge Mann, welcher an den sogenannten noblen Passionen durchaus keinen Geschmack fand, zeigte frühzeitig einen regen Sinn für alles Schöne und Edle und damit auch für die zur Darstellung des Schönen und Edlen berufene Kunst. Dieser Sinn entwickelte sich, durch Studien und Reisen gebildet und geläutert, bald zu begeistertem Kunstverständnisse, das mit den trockenen und etwas veralteten Lebensanschauungen des Vaters in grellem Widerspruche stand. Uebrigens hatte Vater Dumba sehr vernünftige Lebensanschauungen. Er unterdrückte niemals die schönen Regungen im Herzen des Sohnes, aber es sollte auch niemand von ihm selbst verlangen, daß er seine, durch jahrelanges praktisches Geschäftsleben gewonnenen realistischen Ansichten ändere.

Nikolaus Dumba trat gleichzeitig mit Herbeck in den Wiener Männer-Gesang-Verein ein (1852), aus welchem er jedoch wieder schied, um sich jetzt, nach mehr als einem Jahrzehent, als reifer Mann abermals in diese Vereinigung aufnehmen zu lassen. Im Herbst 1865 wurde er an Schierer's Statt zum Vorstande des Vereines gewählt. In dieser Stellung wußte er durch eine hervorragende Rednergabe, einen ehrlichen, stets nach der Sache gerichteten Sinn und ein selbst in den verwickeltesten Angelegenheiten stets taktvolles Benehmen die Sympathien und die Achtung aller gut Gesinnten zu erringen. Die Annäherung zu Herbeck geschah jetzt rasch und unwillkürlich. Wie herzlich sich der Verkehr zwischen beiden Männern gestaltete, und wie ihr ganzes Denken und Fühlen in dem Cultus Schubert's aufging, bezeugt folgender reizende Zug. Herbeck wollte dem Freunde bei irgend einem Anlasse eine Freude bereiten, und er glaubte dies nicht besser thun zu können, als daß er Dumba einige unvollendete kleine Schubert-Manuscripte zum Geschenke machte. Die Sendung war von folgenden Zeilen begleitet:

„Lieber Freund!

Soeben erhalte ich folgendes Telegramm. Das Original bleibt in meinen Händen. Für richtige Abschrift bürgt Ihr Sie herzlichst grüßender und aufrichtig ergebener
B. Herbeck.

Telegramm an Herrn N. Dumba in Wien — durch Vermittlung Herbeck's zuzustellen.

Mein liebster Nik!

Da Du einer der Wenigen bist, die es werth sind ein Blatt von mir zu besitzen, so schicke ich Dir durch meinen Notenreisenden ein paar Sachen, die zu vollenden ich während meines kurzen Aufenthaltes auf Euerer lumpigen

Welt keine Zeit fand. Ich schicke Dir selbe nicht zur Erinnerung, denn Du denkst ja oft an mich — sondern als einen herzlichen Gruß aus meiner jetzigen Sphäre! —“

Dumba nennt eine wohlklingende Tenorstimme sein Eigen, und war damals ein passionirter Liedersänger. Besonders Schubert's Gesänge wurden gemeinsam mit Herbeck, der am Claviere saß, mit Vorliebe vorgenommen, und manche Stunde der Muße floß unter schönen Melodien heiter, sorgelos und anregend dahin.

Ein anderer gesellschaftlicher Kreis hatte sich Herbeck im Hause des Architekten Heinrich Ferstel erschlossen. Die Last der Arbeit gestattete Herbeck während des Winters wohl keine aufmerksame Pflege gesellschaftlicher Beziehungen. Während der Sommermonate ging dies leichter. Ferstel hatte sich in der Nähe Wien's, in dem am Fuße des Kahlenberges gelegenen Dorfe Grinzing, eine reizende Villa erbaut. Von der Terrasse derselben genoß man einen herrlichen Ausblick über die rebenreiche Hügelkette, die von der Donau durchschnitene Ebene und das Häusermeer der Stadt Wien. Hier begann, wenn die Sonne hinter den Bergen verschwunden war, ein reges Treiben. Freunde des Hauses, meist Architekten und Maler kamen aus der Stadt um — *utilia iucundis* — die Vortheile eines Ausfluges mit einem genußreichen Besuche zu verbinden. Da wurde gelacht und geschertzt, und die immer heitere Gattin Ferstel's selbst stand an der Spitze der Lustigen. Wenn der kühle Abend den Aufenthalt auf der Terrasse zu verleiden begann, begab man sich in den Salon, wo sogleich ein prächtiger Flügel den nächsten des Clavierspieles Kundigen verlockte, einige Accorde anzuschlagen, um damit das Signal zu weiteren Kunstleistungen zu geben. Musikalisch-mimische Vorstellungen waren da bald ohne viele Proben zusammengestellt, denn ingeniose Köpfe, wie der ausgezeichnete Maler und Zeichner Ferdinand Laufberger, den vorzüglich seine nachmalige Gattin, die schöne Nichte Ferstel's, an das Haus fesselte, bedurften nicht vieles Aufwandes von Zeit, um irgend einen zwerchellerschütternden Mummenschausz in Scene zu setzen. In solchem Kreise mußte Herbeck sich behaglich fühlen, denn der geistvollste Humor paarte sich hier mit jener selten anzutreffenden Feinheit des Umgangstones, welcher wohl alle Fesseln der Convenienz abstreift, aber jene, von feinfühligem Naturen so streng geforderte Gränze gesellschaftlichen Anstandes stets einhält. Es waren genußreiche Sommerabende im gastlichen Hause Ferstel's, welche neben der Annehmlichkeit eines Geist und Gemüth anregenden Umganges für Herbeck auch noch den unbestrittenen Vortheil hatten, daß er im engen Verkehre mit bildenden Künstlern seinen für alles Edle zugängigen Sinn unwillkürlich jenen Künsten in erhöhtem Maße zuwandte.

Den Monat August verbrachte Herbeck in Salzburg und Fusch. Der Aufenthalt in diesem Gebirgs-Bade restaurirte seine angegriffenen Nerven wieder einigermaßen. Von dort aus fuhr er seiner von Meran zurückkehrenden Schwägerin Greiner bis Innsbruck entgegen. Hier erneuerte er die im Jahre 1856 gelegent-

lich des Salzburger Mozartfestes geschlossene Bekanntschaft mit dem damaligen Dirigenten des Innsbrucker Gesangvereines, Teichner, indem er ihm einen Besuch auf dessen schöner, in der Nähe Innsbruck's gelegener Besitzung abstattete.

In productiver Beziehung gestaltete sich die Sommerperiode 1865 quantitativ nicht sonderlich ergiebig. Am 28. Juni entstand der Männerchor „Wanderlust“, und am 1. Juli brachte er die Grundidee zum „Landsknecht“ auf's Papier. Es ist dies eines der interessantesten Männerchor-Lieder, welche er geschaffen, ja welche die musikalische Literatur überhaupt aufzuweisen vermag. Originalität der Erfindung, musterhafte Durchführung besonders des orchestralen Theiles zeichnen dieses farbenfatte, von keckem Realismus strotzende Gemälde aus. Auch die Entstehung der zwei reizenden gemischten Chöre „Liebesklage“ und „Jägerglück“ scheint in diese Zeit zu fallen. Am 14. October entstand noch der gemischte Chor „Liebesgruß aus der Ferne“.

Die kommende Saison des Männer-Gesang-Vereines wurde durch eine Schubert'sche Novität „Morgengesang im Walde“ würdig eingeleitet. Herbeck führte das Stück nach der Skizze Schubert's, welche die Singstimmen vollkommen, die Instrumentation bloß angedeutet enthält, in congenialer Weise aus. Um den Gesang als selbstständigen Chor bringen zu können, unterlegte Herbeck mit Beibehaltung der ersten vier Zeilen des Originales einen neuen Text. Kurz vor der Aufführung stellte sich heraus, daß der Chor die Eingangsnnummer zu der unvollendeten Oper Schubert's „Der Graf von Gleichen“ bilde.¹⁾ Den denkbar schönsten Abschluß fand das Jahr 1865 durch die erste Aufführung des Symphonie-Fragmentes in H-moll am 18. December. Der Novität ging Anselm Hüttenbrenner's Overture in C voraus, welche u. a. als achtbare „Capellmeistermusik“ beurtheilt wurde.²⁾ Das Symphonie-Fragment aber mit seinen reizenden Themen, den überraschenden Modulationen, seiner geistreichen Orchestrierung erregte stürmischen Jubel. Es war einer der freudigsten und ehrenvollsten Tage, welche Herbeck erlebt, und mit der Aufführung dieses Fragmentes schließt auch jene ruhmvolle Epoche seines Lebens ab, welche der Wiedererweckung großartiger Schöpfungen Schubert's und der Emporhebung des Wiener Concertwesens auf die Stufe der Vollendung geweiht war.

¹⁾ Jahresbericht 1866, S. 10.

²⁾ „Presse“ vom 22. December 1865.

Die Hofcapelle.

(1866—1869.)

„Nun, Sie wissen, verehrter Freund, was es heißt, den todten Noten leuchtend flammenden Geist einzusüßen.“

Sitzt an Herbed.

Die Pflege der Musik am kaiserlichen Hofe zu Wien ist seit Alters her einer eigenen Hofcapelle übertragen, deren Bestand sich beinahe bis zum Beginne der Neuzeit nachweisen läßt. ¹⁾ Reichlich und ununterbrochen fließen die Quellen zur Geschichte dieses hervorragenden Kunst-Institutes indeß erst vom Jahre 1543 angefangen, so daß dessen Entwicklungsgang sich auch erst von dieser Zeit an genau verfolgen läßt. Die Dienste der Capelle, welche dem Obersthofmeisteramte und bis 1850 außerdem einer Mittelstelle, dem Hofmusikgrafenamte, untergeordnet war, bestand in Productionen an der Tafel, bei öffentlichen Hof-festlichkeiten, hauptsächlich aber bei den kirchlichen Functionen am kaiserlichen Hofe. Ganz neue und große Aufgaben wurden ihr im 17. Jahrhundert unter Kaiser Ferdinand III. und seinen Nachfolgern Leopold I., Josef I. und Carl VI. zu Theil: eine neue Kunstgattung, die Oper bedurfte ihrer Mitwirkung. In Folge der nun erhöhten Thätigkeit war eine Vermehrung des Personalstandes, welcher sich früher auf circa 50 Mann belief, nothwendig geworden, und wir sehen die Anzahl der Musiker 1715 auf 102, 1711 auf 107 angewachsen.

Die Kaiserin Maria Theresia ließ die Stelle des verstorbenen Hofcapellmeisters Fux, der die Leistungen des Institutes auf eine Stufe der Vollkommenheit gebracht hatte, lange unbefetzt und ernannte 1746 zwei Capellmeister, welche, von einander unabhängig, die Leitung in der Weise theilten, daß der erste Hofcapellmeister Predieri die Opern, der zweite, Reutter, aber die Kirchenmusik zu dirigiren hatte. Aber schon fünf Jahre später wurde Predieri in den Ruhestand versetzt, und die Hofmusik dem Capellmeister Reutter gegen Pauschale überlassen, also so zu sagen in Pacht gegeben, u. zw. unter der Bedingung, daß die alten Gehalte bis zum Tode der betreffenden Mitglieder auszubezahlen wären. Bei der Neubefetzung der Stellen hatte Reutter jedoch vollkommen

¹⁾ Der folgenden Darstellung dient als Quelle: Köchel, die kais. königl. Hof-Musikcapelle in Wien, 1869.

freie Hand. Diese Einrichtung führte nach kurzer Zeit eine vollständige Verrottung des Institutes herbei.

Im Jahre 1772 war der Stand der Mitglieder auf zwanzig gesunken, unter welchen sich nicht einmal der für die einfachste kirchliche Ceremonie unentbehrliche Organist befand! Florian Gasmann, dessen Verdiensten um das Musikleben Wien's an anderer Stelle bereits ausführlicher gedacht wurde (S. 63), hauchte der Hofcapelle wieder neues Leben ein, aber seinem Nachfolger Bonno fehlte es an Kraft, das Werk des Vorgängers fortzusetzen. Vom Jahre 1790 angefangen erhielt sich der Stand der Capelle beinahe unverändert auf 50 Mitglieder.¹⁾ Auf Bonno folgten die Hofcapellmeister Salieri, Eybler und Asmayer. Unter diesen standen die Leistungen der Capelle wieder auf einer anständigen Höhe. Freilich darf nicht verschwiegen werden, daß bei Besetzung der Stellen die Kenntnisse und Fähigkeiten der Concurrenten nicht immer maßgebend waren. Als Salieri 1825 starb und durch die Vorrückung Eybler's die Vice-Capellmeisterstelle frei wurde, bewarb Franz Schubert sich um dieselbe. Wenn Schubert auch nicht das Muster eines Dirigenten war und sein Schaffensdrang ihm auch wenig Zeit übrig ließ, einer anderen künstlerischen Thätigkeit als dem Componiren nachzugehen, so muß doch angenommen werden, daß der liederreiche Meister, der ja überdies einige nicht zu verachtende Messen geschrieben hat, Geschick genug besessen hätte, um die kirchlichen Aufführungen mindestens ebenso anständig leiten zu können, als dies Josef Weigl, welchen man Schubert vorzog, im Stande war. Freilich darf eine solche Zurücksetzung nicht Wunder nehmen, wenn man bedenkt, daß auch Schubert, dem Componisten, die Pforten der Capelle versperrt blieben. Als der Meister ein Jahr vor seinem Tode dem Hofcapellmeister Eybler eine Messe mit der Bitte um Aufführung überbrachte, äußerte dieser, daß er noch nie eine Composition von ihm gehört hätte! Und die Antwort nach Durchsicht der Messe lautete, daß ihm das Werk wohl gefiele, daß er jedoch an eine Aufführung desselben nicht denken könnte, weil der Kaiser den Styl nicht liebte, in dem sie componirt wäre.²⁾ Als Asmayer, dem die Musikkultur eine werthvolle Bereicherung um

¹⁾ Es waren angestellt: 1 Capellmeister, 1 Vice-Capellmeister, 10 Sängerknaben, 4 Tenor- und 4 Basssänger, 2 Organisten, 12 Violinisten, 2 Cellisten, 2 Contrabassisten, 2 Oboisten, 2 Clarinettisten, 2 Fagottisten, 2 Hornisten, 2 Posaunisten und 1 Flötist. Trompeter und Pauker, welche dem Kaiser auch in's Feld folgen mußten, standen unter der Disciplinargewalt des Stallmeisteramtes und waren der Hofcapelle bloß „zur Dienstleistung zugetheilt“, welcher Gebrauch heute noch besteht. Eine ähnliche Einrichtung wies die erzbischöfliche Capelle in Salzburg (Jahn Mozart I. S. 236) und die kurfürstliche Capelle zu Bonn (Thayer, Beethoven I. 50 f.) auf. Die sämtlichen deutschen Hoftrompeter und Pauker bildeten in früheren Zeiten eine mit verschiedenen Privilegien versehene Innung, welcher der Kurfürst von Sachsen als Patron vorstand. (Fürstenau, Musik und Theater am Hofe zu Dresden I. S. 197 ff.)

²⁾ Kreisle, Schubert S. 277 ff. Solche Ausreden werden gewöhnlich gebraucht, wenn man das Oidium des Brodneides von sich abwälzen will.

einige schöne Messen verdankt, im August 1861 gestorben war, wurde am 10. September desselben Jahres Benedict Randhartinger zum ersten Hofcapellmeister ernannt. Randhartinger hatte der Hofcapelle schon als Sängerknabe angehört. Vom Jahre 1836—46 war er Tenorist der Capelle, und 1844 wurde ihm die Würde eines Vice-Hofcapellmeisters mit einem Gehalte von 1000 Gulden verliehen. Eine leitende Stellung in diesem Institute einzunehmen, dazu aber besaß, wie im Folgenden dargelegt werden wird, Randhartinger durchaus nicht die nöthigen Fähigkeiten. Daß trotzdem eine solche Wahl getroffen werden konnte, erscheint nur möglich, wenn man die allgemeinen musikalischen Zustände Wien's, die ohnehin bereits ausführlich besprochen wurden, hauptsächlich aber die Verhältnisse, welche am Hofe selbst bestimmend wirkten, näher in Betracht zieht.

Kaiser Franz Josef pflegt auf die Leitung der Kunst-Institute nur in den aller seltensten Fällen Einfluß zu nehmen, und es hatte also der erste Obersthofmeister, dem dieselben unterstellt waren, freie Hand. Zur Zeit, als Randhartinger zum Hofcapellmeister ernannt wurde, war diese oberste Hofstelle von dem Fürsten Karl Liechtenstein besetzt. Er war Soldat und Cavalier von echtem Schrott und Korn. Der persönliche Verkehr mit dem Fürsten gestaltete sich, da ihn ein offener Charakter und ein freundliches Benehmen auszeichnete, äußerst angenehm, aber der Kunst stand er ziemlich ferne. Ein unglückliches Verhängniß wollte es aber, daß auch derjenige, dem nun die unmittelbare Leitung der Kunstangelegenheiten oblag, nicht nur den feinen Regungen, welche die Kunst in allen ihren Formen auf das Gemüth des Menschen ausübt, sich verschloß, sondern noch obendrein der schönen Eigenschaften seines fürstlichen Chefs: der Wohlwollenheit, des offenen Charakters, ja sogar der feinen Umgangsformen, welche bei Hofe sonst ja unerläßlich sind, gänzlich baar war. Es ist darunter der k. k. Hofrath und Kanzleidirector des Obersthofmeisteramtes, Philipp Dräxler von Carin gemeint. In seiner Jugend machten sich zwar schöne, Hoffnungen erweckende poetische Anlagen geltend. Er dichtete z. B. eine Cantate „Prometheus“ und sandte das Gedicht dem ihm unbekanntem Schubert ein, welcher solchen Gefallen daran fand, daß er eine Musik dazu schrieb. Die Cantate kam am Namenstage des Professors der politischen Wissenschaft, Heinrich Watteroth in Wien, im Jahre 1816 in häuslicher Kreise zur ersten Aufführung, ging aber, wie schon früher erwähnt wurde, auf eine unaufgeklärte Weise verloren.¹⁾ Dieser Mann, dessen poetischer Jugendarbeit in der Lebensgeschichte eines der größten Componisten in ehrenvoller Weise Erwähnung gethan wird, kam später von dem eingeschlagenen Wege vollkommen ab; die praktischen Ziele des Lebens, die er sich gesteckt hatte, schienen ihn um die Ideale der Jugend gänzlich gebracht zu haben. Und so sehen wir nach vierzig Jahren den Cantatendichter als verknöcherten Bureaukraten, den idealistischen

¹⁾ Kreißle, Schubert S. 83 f.

Studenten, welchen himmelstürmende antike Sagenstoffe zu freiem Schaffen begeisterten, als einen Mann wieder, der vor jedem um eine Diätenklasse höher Stehenden in Devotion erstarb, mit allen jenen aber, welche zur diäten= classenlosen Gilde der Künstler zählten, in hochmüthigem, barschem Tone verkehrte. Daß ein solcher Mann der Beurtheilung künstlerischer Fähigkeiten unfähig war, ¹⁾ oder wenn er sie auch hätte beurtheilen können, dieselben ihm gewiß nicht maßgebend gewesen wären, ist wohl aus der Besetzung der ersten Stellen der Hofcapelle, wobei er als allmächtiger Kanzleichef das entscheidende Wort zu sprechen hatte, deutlich zu ersehen. Das Recht der Anciennität in dem einen Falle oder die rein persönliche Willkür in dem anderen waren ihm maßgebend, Fähigkeiten zählten ganz und gar zu den Nebensachen. So wäre also nach dem System Dräxler, mit der Zeit auch das unbedeutendste Mitglied der Capelle zum Chef avancirt, wenn dieses es nur recht verstanden hätte, dem allmächtigen Hofrathе gehörig zu schmeicheln und in alle seine Launen sich zu fügen.

Randhartinger war in der That nicht der Mann, das ihm übertragene ehrenvolle Amt gehörig versehen zu können. Abgesehen davon, daß seine zahlreichen kirchlichen Compositionen — hier wird das Wort Schumann's, daß Fruchtbarkeit ein hervorragendes Zeichen des Genies sei, wirklich zur Chimäre — einer künstlerischen Bedeutung entbehren, indem dieselben sich nur selten über das Niveau der Mittelmäßigkeit erheben, so können seine directoralen Fähigkeiten auch vor der nachsichtigsten Beurtheilung nicht bestehen. Bei der Feststellung des Repertoires der Hofcapelle war Randhartinger vor allem daran gelegen, seiner Componisten-Eitelkeit eine gehörige Befriedigung zu gewähren. Die Programme der Hofcapelle aus den Jahren 1862—66 weisen, wenige Ausnahmen abgerechnet, monatlich eine Messe von Benedict Randhartinger auf. Da der Vice-Hofcapellmeister Gottfried Preyer, welcher monatlich einmal Dienst zu leisten hatte, von einer ähnlichen Sucht, seinen Schöpfungen Geltung zu verschaffen, befallen war, so sehen wir das Repertoire der Capelle außerdem beinahe in jedem Monate mit einer Messe Preyer'scher Factur geschmückt. Es blieben also noch zwei, oder wenn ein Feiertag fiel, drei Tage im Monate anderen Componisten reservirt. Man sollte nun meinen, daß Randhartinger, wenn er schon dem Drange, sich als Componist hervorzuthun, durchaus nicht widerstehen konnte, wenigstens die übrig gebliebenen Sonntage zu stylvollen Aufführungen der kirchlichen Werke von Beethoven, Mozart, Haydn und Schubert benützt hätte. Nichts von alledem. Schubert, als Kirchencomponist, schien für Randhartinger einfach nicht zu bestehen, denn der Name dieses Meisters kommt während der Regierungszeit des Hofcapellmeisters in dem Repertoire nicht vor, obwohl feltamer Weise gerade er sich auf die persönliche

¹⁾ Daß Dräxler eine schöne Sammlung von Handzeichnungen besaß, kann an dem Urtheile über ihn nichts ändern. Vergleiche G. F. Waagen, Kunstidentmaler in Wien 1867 II. S. 196.

„Freundschaft“ Schubert's bei allen sich darbietenden Gelegenheiten mit Vorliebe etwas zu Gute that, und Beethoven mag ausnahmsweise nur auf dem bei Hofe so beliebten „Gnadenwege“ in das Chor der Capelle gelangt sein. Dagegen waren Haydn's und Mozart's Messen von früher her bereits so eingebürgert, daß ihre Entfernung, schon aus Bequemlichkeitsrückichten, nicht gut thunlich war und die Aufführung derselben gewohnheitsgemäß fortgesetzt wurde. Die Art und Weise, wie diese Meisterwerke aber in der Hofcapelle ausgeführt wurden, war eine derart unkünstlerische und für das damals bestehende Regime bezeichnende, daß hier unbedingt ausführlicher davon gesprochen werden muß.

Damit der Verfasser jedoch nicht etwa in die gefährliche Lage geräth, der Parteilichkeit beschuldigt zu werden, so führt er hier das schriftliche Zeugniß eines Mannes wörtlich an, dessen hervorragender Specialkenntnisse auf dem Gebiete der Kirchenmusik bereits am gehörigen Platze ausführlich Erwähnung gethan wurde (S. 30). In der ersten Zeit, als Herbeck die Hofcapelle leitete, richtete Graf Laurencin mehrere Briefe an ihn, aus welchen folgende, auf die erwähnten Zustände sich beziehenden Stellen Platz finden mögen:

„Nicht war, verehrter Freund, Sie erbarmen sich wohl des bisher aus den Männen der k. k. Hofcapelle durch schönen Capellmeister- und Musikanten-Eigensinn verbannt gewesenen „Dona nobis“ des in Frage stehenden Werkes (es handelt sich nämlich um Mozart's Messe in F-dur) und bringen es, wie es liegt und steht? Ihre Vorfahrer fanden das Stück kezerisch, vermuthlich ob der der Plagal-Schlusscadenz unmittelbar vorangehenden Stelle. Die Kleinigkeitskrämer-Spürnase und der geschlängelte Zopf nahm Anstoß an Stellen solcher Art und fand sie unkirchlich in seiner hohen Aferweisheit, während die von ihm höchsteigenhändig auf das geduldige Papier hingezichneten Geigenarabesken und Kumpelbaßfiguren als hochkirchlich erklärt wurden. Unter derartigem Secirmesser des alten Capellmeister-Blödsinnes erlag gar vieles Große der Vergangenheit. Sie, der auf aller Zeithöhe stehende Mann, haben die schöne Sendung, in diesem Hinblick theils aufräumend, theils wiederherstellend zu wirken. Glück auf! Dergleichen Vandalismus wird Ihnen das Archiv der Hofcapelle die Fülle zeigen.“¹⁾

Herbeck antwortete dem Grafen: „Wäre es mir nicht selbst Bedürfniß am nächsten Sonntag auch die F-Messe Mozart's ohne Barbarei aufzuführen und die Barbarei, wo sie mir nur unterkommt, überhaupt auszumerzen, ich müßte es schon Ihrer Kunstbegeisterung zu Liebe thun.“²⁾ Ein anderes mal schrieb der Graf in Betreff der Messe in D-moll von Michael Haydn:

„Vergleichen Sie das einfach-gehre Fortschreiten des Streich- mit dem Singquartette in der Originalpartitur mit der wahrhaft barbarischen Verbrämung, die es seit Urdenklichem durch weiland hofcapellmeisterlichen Vandalismus an genannter Stelle bisher immer erfahren mußte! Sehen Sie sich ins-

¹⁾ Brief des Grafen Laurencin vom 16. August 1866. Es ist dies nur ein neuer Beitrag zu den Verstümmelungen und „Bearbeitungen“, welche Mozart's Compositionen oft zu erdulden hatten. Siehe Ausführliches darüber bei Jahn, Mozart I. S. 269, II. S. 660 ff.

²⁾ Brief vom 16. August 1866, Anhang S. 73.

besondere den 1^{ten} und 3^{ten} Theil des „Credo“ an, wie er ursprünglich war und wie ihn Zerstörungs- und Neugestaltungssucht später verballhornt hat. Das ist nur das Größte. Schon am „Kyrie“ werden Sie, Ur- mit Abbild vergleichend, Ihre seltsamen Wunder erleben. Ebenso am „Sanctus“, „Benedictus“ und „Agnus“. Am Glimpflichsten ist der Vandalismus noch mit dem „Et incarnatus“ umgegangen. Das schien den Barbaren denn doch zu schön und groß, um zerlegend daran zu mädeln. *rc. rc. . . .*¹⁾

Sapienti sat. Wenn aus dem allen nun auch nicht hervorgeht, daß es gerade Randhartinger gewesen sei, welcher diese „Verbesserungen“ an Meisterwerken der Kirchenmusik vornehmen zu müssen glaubte, so steht es doch entschieden fest, daß in dem Falle, als ihm dergleichen hehre künstlerische Vermächtnisse von seinem Vorgänger wirklich überkommen waren, er nichts, gar nichts that, solche Zustände zu bessern. Ja noch mehr, unter seinem Regime wurden andere nicht qualificirbare Geschmacklosigkeiten eingebürgert und geduldet, welche die Würde des Gottesdienstes und die Pietät der Kirchenbesucher nachgerade verletzen mußten, und der Scandal wuchs, als die öffentliche Meinung die Vorgänge, wie sie sich am Chor der Hofcapelle abspielten, zu verurtheilen begann. Hanslick erzählt,²⁾ er habe einen Fremden in die Hofcapelle geführt und bei der Gelegenheit zu seinem nicht geringen Erstaunen ein wohlgeblasenes Flügelhorn-Solo zu Gehör bekommen, woraus der stets bereite Wiener Witz eine neue musikalische Form unter dem Namen „Cavalleriemessen“ schuf. Solchen Zuständen mußte über kurz oder lang ein Ende gemacht werden, und im Personale der Hofcapelle selbst fand sich der Mann, welcher am geeignetsten erschien, eine solche Arbeit zu verrichten: Herbeck.

Noch muß jedoch vorher über seinen Eintritt in den Hofdienst, welcher sich unter eigenthümlichen Umständen vollzog, ausführlicher gesprochen werden. Der Leser wird sich zu erinnern wissen, daß Herbeck nach dem Jubiläums-Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde im Jahre 1862 aus dem Munde der Mutter des Kaisers, der Erzherzogin Sophie, die schmeichelhaftesten Aeußerungen über seine Directionsweise vernahm (S. 135). Herbeck, dessen Wunsch es schon lange gewesen, auf seinem Lieblingsfelde, der Kirchenmusik, wieder dauernd wirken zu können, benützte die günstige Stimmung der Erzherzogin, um dieselbe zu bitten, sie möge ihren Einfluß dahin geltend machen, daß ihm die Expectanz auf die Organistenstelle in der Hofcapelle verliehen werde, nachdem ihm kurz vorher seine darauf sich beziehende, beim Hofrathe Dräxler und Fürsten Liechtenstein vorgebrachte Bitte von beiden Herren rundweg abgeschlagen worden war. Die Erzherzogin versprach, dies zu thun, indem sie sagte: „Ich werde sprechen, was ich kann.“³⁾

Was weiter geschah, hat Herbeck ausführlich aufgezeichnet. Diese ungekünstelte Darstellung folgt hier im Wortlaute:

¹⁾ Brief des Grafen Laurencin vom 28. November 1866.

²⁾ Neue Freie Presse, Nr. 152 J. 1865.

³⁾ Tagebuch.

„Kurze Darstellung der Geschichte meiner Bewerbung um die unbesoldete Organisten-Expectanten-Stelle in der k. k. Hofcapelle in Wien!

„Im Laufe des Octobers 1862 stelle ich mich als Bewerber um besagten Posten ganz förmlich dem Regierungsrath Imhof vor. Antwort: „Vor der Hand sei von einer Besetzung gar keine Rede, wird im Laufe der Zeit eine nothwendig, so wird mit den gemeldeten Candidaten (zu welchen ich zu der Zeit schon zählte!) eine Prüfung (ipsissima verba — rectius „Concours“) abgehalten“. Imhof ertheilt mir übrigens den gutgemeinten Rath mich schon jetzt dem Fürsten Lichtenstein und Hofrath Drexler vorzustellen. Hofrath Drexler gibt mir genau dieselbe Antwort wie Imhof, ebenso der Fürst, letzterer nur etwas leutseliger umschrieben. Montag den 17. November verspricht mir Erzherzogin Sophie auf meine Bitte in außerordentlich huldvoller Weise ihre lebhafteste Unterstützung und Fürsprache. Die Zeit verrinnt, ich lasse die Dinge ihren Lauf nehmen, es rührt sich nichts. Endlich im Jänner 1863 komme ich auf den Gedanken Gräfin Zamoyka, Hofdame der Erzherzogin, zu bitten, bei der hohen Frau gelegentlich anzufragen, ob Sie meine Angelegenheit nicht vielleicht vergessen habe. Ein paar Tage darauf erhalte ich von der Gräfin folgendes Schreiben: „Ihre k. Hoheit die Frau Erzherzogin hat nicht auf Sie vergessen, sondern sehr für Sie gesprochen“. Wieder etliche Tage darauf sagt mir die Gräfin mündlich: „Die Frau Erzherzogin läßt ihnen sagen, daß Sie mit Sr. Majestät über ihre Angelegenheit gesprochen.“ In meiner Unkenntniß der Verhältnisse sagte ich, daß ich befürchte, die Angelegenheit werde gar nicht Sr. Majestät vorgelegt werden (nämlich von Seite des Obersthofmeisteramtes), worauf die Gräfin antwortete: „Wenn die Frau Erzherzogin für Jemanden spricht, so thut Sie dies nur bei Sr. Majestät und bei Niemandem Andern“, und fügte hinzu: „Die Frau Erzherzogin verspricht Nichts, was Sie nicht durchsetzt.“ Was sollte ich nun thun? Oberst Friedel, den ich um Rath frage, sagt: „ein Gesuch an den Kaiser machen, denn wenn nichts vorliegt, kann der Kaiser nichts entscheiden“. Gesagt — gethan. Am 5. Februar überreiche ich in einer Audienz Sr. Majestät mein Gesuch. Der Kaiser fragt „ob denn eine Stelle leer sei“, ich antwortete: „Euer Majestät, es handelt sich nur um eine unbesoldete Expectanz mit dem Rechte der Vorrückung im Falle einer Apertur. Der Kaiser entläßt mich huldvollst mit der Versicherung, sich genau Bericht erstatten zu lassen. Von der Audienz geradeaus zu Imhof, dem ich den Vorgang genau erzähle und der mir sagt, jetzt gleich zum Fürsten und zum Hofrath zu gehen, beiden meine soeben gemachten Schritte mitzutheilen und sie um ihre Unterstützung zu bitten. Ich gehe also zu Hofrath Drexler, (der Fürst gab am selben Tage keine Audienz) der von meiner Mittheilung, daß ich mich an den Kaiser direct gewendet, sichtlich frappirt ist, und sagt: „An Seine Majestät?“ — Der gewöhnliche Weg ist wohl, daß man sich an das Musikamt wende.“ Ich sage: „Er möge entschuldigen, ich wollte damit keinen Verstoß begehen, allein da er, der Hofrath, mir vor einigen Monaten selbst sagte, daß von einer Besetzung keine Rede sei, und ich wußte, daß die ganze Geschichte von der unmittelbaren Entscheidung Sr. Majestät abhängt, glaubte ich nichts anderes thun zu können, als mein Gesuch an den Kaiser zu richten, worauf der Hofrath, derselbe Hofrath Drexler, der mir im October sagte: „im Falle der Besetzung würde eine Prüfung abgehalten“, erwiderte: „Nun ich glaube nicht, daß das Obersthofmeisteramt dadurch verletzt sein wird, allein ich fürchte, daß es zu spät ist.“ Das sagte mir wörtlich Hofrath Drexler am 5. Februar 1863, nachdem ich eine 1/2 Stunde früher dem Kaiser, der

wie Seine Frage an mich zeigte, von einer anderweitigen Besetzung nichts wußte, mein Gesuch übergeben. Am 5. Februar theilte ich die Geschichte ganz wortgetreu dem darüber ungemein erstaunten Oberst Friedel mit, der unter andern meint, „es müßte sich erst zeigen, ob wirklich der Hofrath das letzte Wort zu sprechen habe“. Hierauf ging ich zur Gräfin Zamoyka — ebenfalls genaue Mittheilung — sie sagt zu mir: „Vergessen sie, was der Hofrath Drexler gesprochen, gehen sie zu Fürst Lichtenstein, sagen sie ihm, was die Frau Erzherzogin Sophie für sie gethan und fragen sie ihn um Rath; Sie hoffen, daß meine Angelegenheit jedenfalls reussirt und meint, freilich kommt es leider vor, daß oft Unwürdige den Verdienstvollen vorgezogen würden, was man mit dem besten Willen unter den gegebenen Verhältnissen nicht ändern könne; demungeachtet glaube sie nicht an ein Scheitern der Sache. Ich gehe am 6. Februar zu Fürst Lichtenstein, sage ihm, daß ich bei Sr. Majestät eingereicht, daß ich das thun mußte, nachdem die Frau Erzherzogin mir in einer Audienz ihre Unterstützung versprochen und mir ausdrücklich sagen ließ, daß Sie mit Sr. Majestät gesprochen, und bitte ihn um seine Unterstützung in der Angelegenheit. Der Fürst etwas verlegen „No, no, wissen's wir wollen ja für sie etwas thun und wann's auch nit jetzt ist, bei der nächsten Gelegenheit — wissen's ich wier mit Ihnen aufrichtig sein, was soll i ihne denn anlüg'n — unser Vorschlag is halt schon beim Kaiser oben!“ Ich erwiderte, daß ich davon keine Ahnung haben konnte, da mir Hofrath Drexler die oben erwähnte Aeußerung (bei meiner ersten Bewerbung wegen Nichtbesetzung und seinerzeitigen Concurs) gemacht, was dem Fürsten auch nicht angenehm schien und er mag wohl froh gewesen sein, als ich endlich, nachdem er seine Freundlichkeit mit hinzugefügtem Händedruck! wiederholt hatte, abgefahren war. Nicht sehr hoffnungreich und erbaut verlasse ich den Fürsten um dem Oberst Friedel das Resultat auch dieser Unterredung mitzutheilen. Wie der Oberst mich sieht, läßt er mich gar nicht zu Wort kommen und ruft mir zu: „Ihr Gesuch ist vom Kaiser signirt!“ Ich danke ihm für die Nachricht, erzähle ihm den Vorgang bei Lichtenstein und spreche meine Besorgniß aus, wenn trotz der günstigen Wendung mein Gesuch vielleicht gar an den Hofrath Drexler zur Berichterstattung käme, worauf er nach der Versicherung, daß der Fürst reell ist und er gleich die ganze Geschichte neuerdings dem Grafen Crenneville¹⁾ mittheilen werde, mich mit den besten Hoffnungen entläßt. Nachmittag treffe ich einen Mitschüler und Freund Imhof's, der mir sagt, Imhof habe ihm schon gestern Abends mitgetheilt, daß mein Gesuch signirt sei und daß er (Imhof) froh sei, jetzt einen Anhaltspunkt zu haben, und für mich wieder wirken zu können, auch theilte er ihm im Vertrauen mit, daß der ominöse Bericht oder Vorschlag (mit dem mich Lichtenstein und der Hofrath geschreckt) in Wirklichkeit bereit liege, aber noch gar nicht in das Cabinet gegangen sei! (Necht rare Leute die Herren!) Am 7. Februar 1863 theilte mir Oberst Friedel mit, daß Graf Crenneville noch gestern den Kaiser auf meine Angelegenheit aufmerksam gemacht und gibt mir abermals die Versicherung, daß von einer Entscheidung des Kaisers über einen Vorschlag des Obersthofmeisteramtes in dieser Angelegenheit gar keine Rede sei, bis nicht über mein Gesuch entschieden ist! Ungefähr vierzehn Tage darnach erhalte ich mein Gesuch zurück, die Signatur Sr. Majestät ist herausgerissen, auf der Rückseite steht von der Hand Randhartinger's im Namen des Musikgrafenamtes (das natürlich nur eine Puppe des Hofrathes Drexler ist),

¹⁾ Graf Crenneville war damals General-Adjutant des Kaisers.

daß Se. Majestät meinem Gesuche keine Folge gegeben. Ende des I. Actes!!

Ende Mai oder Anfangs Juni (nachdem inzwischen Fürst C. Sichtenstein zum Grafen Erenneville sagte, er habe gar nicht geglaubt, daß es mir wegen der Organistenstelle Ernst gewesen — die Leute hätten gelacht, wenn man mich als Expectanten zur Orgelbank gesetzt — mir entgehe ja die Hofkapellmeisterstelle nicht zc. zc.) fragte ich bei Regierungsrath Imhof an, ob ich denn noch immer nicht für einen überzähligen Hofkapellmeister reif sei, und er gab mir den Rath mich gleich abermals dem Hofrath Drexler vorzustellen und ihn zu fragen, ob er erlaube!! daß ich ein bezügliches Gesuch eingeben dürfe und ihn um seine Unterstützung bitte. Die bittere Pille wurde verschluckt und zu Drexler gegangen. Der liebe Herr sagt: a) es existire keine solche Stelle, b) ich sei ja kein Mitglied der Hofcapelle!! c) es sei kein Bedarf, d) sollte ein Bedarf eintreten, so würde man sich unter den Renomé's der Kirchenmusik umsehen. Das Blut fing mir zu wallen an, und ich wollte dem rohen Bengel in derbster Manier erklären, welcher Kategorie von Künstlern ich angehöre — da fielen mir meine Frau, meine Kinder ein — und ich suchte in bescheidener Weise ihm meine Befähigung für diesen Posten darzuthun.

Mittlerweile tritt Fürst Sichtenstein in's Zimmer — derselbe der sagte, ich werde auf alle Fälle Hofkapellmeister werden — Drexler bricht das Gespräch ab und sagt mit dem ihm eigenthümlichen Hansknechtton: Ja, wie gesagt, sie können ein Gesuch einreichen, das kann ich ihnen nicht verbieten, aber ich kann ihnen durchaus keinen Erfolg versprechen! Das theilte ich noch Imhof mit, der mir den lieblichen Trost gab, „ich soll jetzt beim Fürsten Sichtenstein dahin wirken, daß mir niemand Anderer vorgezogen wird und in Geduld ein paar Jahre (sic!) zuschauen“, und damit schließt der II. Act.

Mitte Juni theilt mir Gräfin Zamoyksa schriftlich und mündlich mit, daß der Kaiser sich über mich als Mensch und Künstler so rühmlich ausgesprochen, und die Gräfin fügte hinzu, ich könne das als eine unendlich große Auszeichnung betrachten, denn der Kaiser spreche sich höchst selten in solcher Weise über Jemanden aus.

Dieses Gespräch fand in engem Cirkel bei der Frau Erzherzogin Sophie statt. Am 30. Juni Früh komme ich vom Sängersfeste in Dedenburg zurück und finde eine Karte des Obersten Friedel — „soeben hat Se. Majestät sie zum supernumerären Hofkapellmeister ex proprio motu ernannt“, und gratulirt mir und meiner Frau in seiner schon oft erfahrenen freundschaftlichen Weise und Theilnahme. Am 1. Juli bekomme ich einen die Sache andeutenden Brief der Gräfin Zamoyksa, in welchem es unter anderen heißt: „denn nur Dieser (nämlich der Erzherzogin Sophie) verdanken Sie alles, was gethan werden konnte“, — am 2. Juli zeigt mir die Gräfin den Brief des Grafen Erenneville, der ihr in freudiger Weise anzeigt, daß Se. Majestät meine Ernennung genehmigt — am selben Tage sagt mir Oberst Friedel, daß gestern den 1. Juli, das meine Ernennung enthaltene Handschreiben Sr. Majestät zur geschäftsmäßigen Behandlung d. h. Ausfertigung und Zustellung des Decretes an das Obersthofmeisteramt abgegangen sei. Eine in Oesterreich unerhörte Ernennung eines Hofkapellmeisters mit gänzlicher Umgehung des Obersthofmeisteramtes d. h. des Herrn Hofrathes Drexler, der jetzt Galle geifern mag.“

Aus dieser Erzählung geht hervor, daß der bescheidenen Bitte eines Musikers, welcher sich um das Musikleben Wien's Jahre hindurch in hervorragender Weise verdient gemacht hatte, aushilfsweise die Orgel in der Hofcapelle spielen zu dürfen, um nach längerer Zeit vielleicht wirklicher Hoforganist zu werden, obwohl der Kaiser der Gewährung nicht abgeneigt war, nicht entsprochen ward, weil ein Beamter am Hofe — Hofrath Draxler nämlich — die Erfüllung dieser Bitte zu hintertreiben wußte. Es war dies das einzige mal in seinem Leben, daß Herbeck selbst sich um eine Stelle beworben hat, und dieses einzige mal war die Bewerbung fruchtlos, für den Augenblick wenigstens. Wie der weitere Verlauf der Darstellung ergibt, erreichte Herbeck nach wenigen Monaten mehr, als er eigentlich angestrebt, nämlich eine überzählige Vice-Hofcapellmeisterstelle. Diesen glänzenden Ausgang der Sache hatte er hauptsächlich der Erzherzogin Sophie zu verdanken.

Dieser geistreichen Frau war ein außerordentlicher Kunstsin eigen, und sie besaß ein gediegenes Urtheil über alle Erscheinungen der Kunst und Literatur.¹⁾ Herbeck hatte nun oft Gelegenheit, mit der Erzherzogin zu verkehren. Sie liebte es, in ihren Appartements kleine musikalische Abende ohne äußeren Anlaß zu veranstalten, die lediglich dazu bestimmt waren, der Erzherzogin und einem kleinen Kreise geladener Gäste einen Kunstgenuß zu bereiten. Jede zwangvolle Etiquette war hier ausgeschlossen. Künstler und Aristokraten bewegten sich im freien gesellschaftlichen Verkehre und Herbeck, dem das künstlerische Arrangement anvertraut war, ward nicht selten die Ehre zu Theil, von der Erzherzogin, welche über alle Verhältnisse des öffentlichen Lebens erstaunlich orientirt war, in lange Gespräche verwickelt zu werden. Auch die Witwe des Kaisers Franz, Kaiserin Caroline Auguste, eine Schwester der Erzherzogin, fand sich häufig in diesem kleinen Kreise ein. Waren dieser Dame, welche im Volksmunde gern „die alte Kaiserin“ genannt wurde, wohl auch bedeutende Eigenschaften des Geistes eigen, so traten diese bei ihr zurück gegen eine jedermann gegenüber sich äußernde ungewöhnliche Sanftmuth und Herzengüte. Kaiser Franz, dessen vierte Gemalin Caroline Auguste war, soll öfters geäußert haben: „Ich habe drei Kaiserinnen gehabt, jetzt habe ich ein Weib,“ und die Kaiserin selbst kennzeichnete ihre Stellung mit den einfachen Worten: „Ich bin im Staate nichts als des Kaisers Weib.“²⁾ Der Eindruck, welchen die Erscheinung beider Frauen

¹⁾ Wie sehr die Erzherzogin die Eigenschaften trefflicher Männer zu schätzen wußte, zeigt ihr Verhalten Heinrich Laube gegenüber. Als die Stellung Laube's (dessen politisches Vorleben der hohen Frau mehr als bedenklich erscheinen mußte) als Director des Burgtheaters schon eine erschütterte war, wandte sie dem ausgezeichneten Manne ihre Protection in vollem Maße zu und bewahrte ihm auch dann, als er die Direction des Burgtheaters längst einem anderen überlassen hatte, ihre unveränderte Zuneigung. Mittheilung Laube's in der „Neuen Freien Presse“.

²⁾ Helmina Chazy, „Unvergeßenes“ II. S. 311.

hervorbrachte, mag am besten mit den Worten der Karoline Pichler geschildert sein,¹⁾ welche sagt:

„Ueberhaupt war Alles, was diese beiden Frauen und wie sie es sagten, die höhere Geistesrichtung, die sich in jeder Aeußerung, in jedem Urtheil über Bücher, Ereignisse, Gefühle u. s. w. im Laufe der Unterhaltung aussprach, ganz geeignet, um jeden Unbefangenen eine Unterredung mit ihnen, selbst ganz von ihrer hohen Stellung abgesehen, blos als hochgebildete Frauen, zu einem wahren Genuß zu machen.“

Nur gegen das Theater war die Kaiserin, obwohl eine warme Freundin der Musik, durchaus eingenommen. Trotzdem ließ sie einer talentvollen angehenden Bühnenkünstlerin über Herbeck's Bitte einmal eine Unterstützung von 120 Gulden zu Theil werden. Aus dergleichen Episoden ist der hohe Grad von Herzengüte der Kaiserin, aber auch der wohlthätige Einfluß zu erkennen, welchen die Vermittlerin in solchen Angelegenheiten in vielen Richtungen bei Hofe auszuüben vermochte. Es war dies die Hofdame der Erzherzogin Sophie, Gräfin Ludmilla Zamoyška. In verschiedenen Zweigen der Kunst eine begabte Dilettantin,²⁾ wußte diese fein gebildete und geistreiche Frau das Vertrauen, welches ihr die Erzherzogin in vollem Maße schenkte, nutzbringend für Kunst und Künstler in Anspruch zu nehmen. Da sie die, sich auf das Arrangement der Musikabende beziehenden Aufträge der Erzherzogin entgegen zu nehmen und an Herbeck, entweder mündlich oder schriftlich, zu übermitteln hatte, so entwickelte sich bald zwischen ihm und der Gräfin ein lebhafter freundschaftlicher Verkehr. Die Programme dieser intimen Musik-Productionen bestanden meist aus Solonummern, von ausgezeichneten Kunstkräften ausgeführt, welche die Erzherzogin gewöhnlich selbst namhaft machte; die etwa vorkommenden Chöre wurden von Mitgliedern des Männer-Gesang-Vereines gesungen. Auch die Leitung des musikalischen Theiles eines officiellen Festes bei Hofe (am 30. Januar 1864) war, obwohl sie eigentlich dem ersten Hofcapellmeister zustand, dem „überzähligen“ Vice-Hofcapellmeister übertragen worden.³⁾

Die Ueberzähligkeit Herbeck's ließ man aber sonst im vollsten Sinne des Wortes gelten, und er konnte daher seine Dienste nur in Fällen von Beur-

¹⁾ Pichler, Denkw. IV. S. 89 f.

²⁾ Herbeck hat zwei Compositionen der Gräfin: ein Lied „Weil' auf mir du dunkles Auge“ und ein Phantasiestück „Beim Vollmond“ orchestriert.

³⁾ Es kamen lebende Bilder und ein Theil der Operette „Glotte Bursche“ von Suppé, dargestellt von Erzherzog Wilhelm, Cavalieren und Damen der Aristokratie zur Darstellung. Bei dieser Gelegenheit mag auch eines großen Festes im Palais des Fürsten Auersperg im Jahre 1865 Erwähnung geschehen, wobei die Leitung und Zusammenstellung des musikalischen Theiles ebenfalls von Herbeck besorgt wurde. Außer den Tableaus „Die zwölf Monate“ und „Reisebilder“ kam das Lustspiel „Das hohe C“ von Grandjean zur Aufführung. Außer Erzherzog Ludwig Victor, der auch im Lustspiele auftrat, wirkten Herren und Damen aus den Häusern Schwarzenberg, Lichtenstein, Esterhazy, Trautmannsdorf, Pallavicini, Lobkowitz, Altham, Waldstein, Schönborn, Kinsky 2c. 2c. mit.

laubung oder Krankheit seiner Vorgesetzten der Capelle widmen. Sein Einfluß auf die Leistungen derselben war daher in den Jahren 1863 und 1864 ein äußerst unbedeutender, doch sollte derselbe; Dank dem Kunstsinne eines einflußreichen Cavaliers am Hofe, bald ein gewichtiger werden. Es war dies der Fürst Constantin zu Hohenlohe-Schillingsfürst.

Das Haus Hohenlohe wird durch die Zweige Langenburg, Dettingen und Schillingsfürst repräsentirt. Zwei Brüder des Fürsten Constantin nehmen bedeutende Stellungen ein: Fürst Chlodwig ist deutscher Botschafter in Paris, ein anderer Bruder Cardinal in Rom. Fürst Constantin trat als junger Mann in die österreichische Armee ein und wurde, nachdem er den Grad eines Oberstleutnants sich erworben hatte, zum Flügeladjutanten des Kaisers berufen, in welcher Stellung er sich bald das Vertrauen und die persönliche Neigung des Monarchen errang. Zum Soldaten eigentlich nicht prädestinirt, wandte der Fürst sein Interesse hauptsächlich den Kunstverhältnissen am Hofe zu, und sein Blick scheint auch die Zerfahrenheit des Zustandes, in welchem sich einerseits die Hofcapelle unter Randhartinger, andererseits das Operntheater unter Salvi befand, rasch wahrgenommen zu haben. Ein Todesfall sollte den Fürsten bald in die Lage versetzen, auf diese Verhältnisse einen entscheidenden Einfluß nehmen zu können.

Am 7. April 1865 starb nämlich der Obersthofmeister Fürst Lichtenstein. Ein eigentlicher Nachfolger desselben wurde nicht ernannt, sondern der Obersthofmarschall Graf Franz Kueffstein mit der Leitung des Amtes vorläufig betraut. Dieser ward somit auch der provisorische Chef Herbeck's. Der Graf, dessen Bestrebungen für die Kunst bis dahin höchstens in dem von ihm geübten Protectorate über den Tonkünstler-Verein „Haydn“ Ausdruck gefunden hatten,¹⁾ war Aristokrat vom Scheitel bis zur Zehe, ein Aristokrat, der mit einer ihresgleichen suchenden Zähigkeit an den hergebrachten Formen festhielt. Herbeck, der übrigens mit dem Grafen angenehm verkehrte, weil dieser ein Mann von offenem Charakter und den ehrlichsten Gesinnungen war, erzählte oft ganz merkwürdige Episoden aus diesem, die dienstlichen Gränzen stets strenge eingehaltenden Verkehre. Zur Begrüßung streckte ihm der Graf nie mehr als den kleinen Finger der rechten Hand entgegen, und als Herbeck später zum Ritter des Franz Josef-Ordens ernannt worden war, änderte der Graf die Anrede in den an Herbeck gerichteten Briefen von „Euer Wohlgeboren“ auf „Euer Hochwohlgeboren“ ab. Förmlich, wie er gelebt, wollte er auch sterben. Als ihn einmal eine Lungenentzündung auf's Krankenbett geworfen hatte, ließ er seine ganze Familie zusammenrufen und hielt eine wohlgefegte, beinahe eine Stunde andauernde Abschiedsrede. Merkwürdiger Weise verhalf ihm trotz der damit verbundenen physischen Anstrengung seine gute Natur zur Genesung. Das sind wohl unschuldige kleine Züge, aber sie kennzeichnen den Menschen. Gewiß hätten unter Kueffstein's Leitung die Kunstverhältnisse keine so gründliche

¹⁾ Graf Kueffstein war seit 1863 Protector der Gesellschaft. Pohl, Societät S. 94.

Veränderung erfahren, als dies thatsächlich bald geschah, denn der Mann war nicht der Mann durchgreifender Reformen.

Der Mann, welcher dem Schlandrian gründlich ein Ende bereitete, war eben Fürst Hohenlohe. Bald nach dem Tode Lichtenstein's wurde eine neue Hofstelle unter dem Titel „Hofmarschall“ geschaffen und Fürst Hohenlohe mit der Führung dieses Postens betraut (20. Mai 1865). Die ziemlich ausgedehnten Instructionen für denselben enthalten zwei Paragraphen, welche die Stellung, die er der Hofcapelle gegenüber einzunehmen hatte, genau bezeichnen. Sie lauten:

§. 28. „Damit die Hofmusik-Capelle den Anforderungen des Dienstes auf eine des Hofes würdige Art entspreche, hat der Hofmarschall darauf zu sehen, daß dieselbe stets vollzählig mit tauglichen Individuen besetzt sei.“ §. 30. „Der Hofcapellmeister und Vicehofcapellmeister sind dem Hofmarschall unmittelbar untergeordnet.“

Der Fürst ward also der eigentliche Chef Herbeck's, und die Folgen der neuen Ordnung begannen bald sich geltend zu machen. Zunächst befahl der neue Hofmarschall, daß Herbeck mindestens einmal im Monate in der Capelle zu dirigiren habe.¹⁾ Es ist unschwer zu errathen, daß es Herbeck's erste Sorge war, endlich einmal einem Werke Schubert's, — 37 Jahre nach dem Tode desselben — Eingang in die Hofcapelle zu verschaffen. Herbeck wählte die Messe in G und brachte sie am Weihnachtstage 1865 zur Aufführung. Das nächste novum war eine Messe (E-moll) eigener Composition. Herbeck brachte dieses ausgedehnte, höchst complicirte Werk im Laufe eines Monates zu Stande, eine Leistung, welche, zieht man nur die mechanische Arbeit des Niederschreibens allein in Betracht, erstaunlich zu nennen ist. Zur Weihnachtszeit, deren weihnachtlich-festlicher Charakter ihn oft in die zum Schaffen kirchlicher Musik geeignete Stimmung versetzte, begann er. Die Skizzen weisen folgende Daten auf: Credo 25./12.—29./12. 65, Sanctus 29./12. 65, Benedictus 31./12. 65, am Schluß steht 24./1. 66, während der Schluß des mit wunderbarer Reinheit ausgeführten Manuscriptes das Datum: 25. Jänner 1866, Schlag 12 Uhr Nachts aufweist. Nach diesen Daten zu urtheilen, läge zwischen Vollendung der Skizzen und der Reinschrift bloß ein Tag; da Herbeck in diesem Zeitraume aber unmöglich das mechanische Niederschreiben dieses ausgedehnten Manuscriptes, wozu ja auch noch die geistige Arbeit der in der Skizze bloß angedeuteten Orchestrirung hinzukam, vollführen konnte, so ist jeder Zweifel ausgeschlossen, daß er nach Skizzirung eines Theiles sofort an dessen ausführliche Bearbeitung schritt, und erst nachdem dies geschehen war, die Skizzirung anderer Theile vornahm. Z. B. dem Entwerfen der aufeinander folgenden Handlungen des Credo, Sanctus und Benedictus, welches den Zeitraum vom 25. bis 31. December in Anspruch nahm, ist die vollständige Orchesterausführung unmittelbar folgend zu denken, und die

¹⁾ Brief vom Februar 1866, Anhang S. 71.

Orchestrirung des am 24. Januar vollendeten Agnus muß den darauffolgenden Tag ausgefüllt haben.

Die Feststellung dieser scheinbaren Nebenumstände ist hier deshalb außerordentlich wichtig, weil dadurch ein tiefer Einblick in die Werkstatt der Phantasie eines Künstlers uns ermöglicht wird, der gerade mit diesem durchaus genialen und ursprünglichen Werke sich den Anspruch auf die Lorbeerkrone, wie sie die Stirne unserer großen Meister unvergänglich schmückt, erworben hat. Weil das Werk eine solch' bewunderungswürdige Einheit des Styles, eine solche Symmetrie der Gedanken, eine solche harmonische Gliederung des organischen Baues aufweist, so kann unmöglich eine andere Annahme platzgreifen, als daß es dem Schöpfer plötzlich und ganz vor die Phantasie trat, und es in seinem Geiste schon vollendet dastand, bevor er noch eine Note zu Papier gebracht hatte. Daß Herbeck die ganze Messe nun nicht sogleich auf's Papier wirft, sondern dies nur theilweise thut, sodann zur Ausarbeitung des Vorhandenen schreitet, dabei aber die übrigen Theile geistig festzuhalten vermag, zeugt von einer außerordentlichen Kraft des Gedächtnisses und einem erstauulichen Abstraktionsvermögen. Wie stark das letztere bei ihm ausgebildet war, beweist schon die Thatfache, daß Herbeck, fünf Tage nachdem er den Schlußstein zu dem kirchlichen Werke gelegt hatte, die Instrumentirung der 2. Serie der deutschen Tänze Schubert's vollendete! Unmittelbar darauf beschäftigte ihn die Idee, eine Oper zu componiren. Er war zu diesem Behufe mit dem, zum Librettodichter ein besonderes Geschick bezeugenden Dr. Salomon Mosenthal in Verbindung getreten, welcher ihm auch das Textbuch zu einer fünfactigen großen Oper „Prinz Magnus von Schweden“ („Folkunger“) lieferte. Die Angelegenheit war schon so weit gediehen, daß Herbeck eine Abschrift des Libretto's nahm; ¹⁾ trotzdem kam es nicht zur Ausführung des Planes, weil Mosenthal, der ja zu Herbeck in freundschaftlichen Beziehungen stand und seinen tadellosen Charakter daher zur Genüge kennen mußte, die geschäftliche Seite der Angelegenheit in einer Weise behandelte, die den, in derlei Dingen oftmals hyperempfindlichen Herbeck derart verletzte, daß er die Unterhandlungen mit dem Dichter jählings abbrach. Ob Herbeck als dramatischer Componist Erfolge zu verzeichnen gehabt haben würde, kann nicht ausgesprochen werden; so viel steht fest, daß ein lebendig-dramatischer Zug in vielen seiner Werke deutlich hervortritt. Eben wieder im Credo seiner E-moll-Messe. Von dieser sei noch gesagt, daß sie im strengsten kirchlichen Style gehalten ist. Nicht eine einzige Solostelle ist in dem, durch Hoheit der Gedanken und tadellose, polyphone Durchführung derselben ausgezeichneten Werke enthalten. ²⁾ Die Messe wurde am Lichtmeßtage (2. Februar) des Jahres 1866 in der kaiserl. Hofcapelle zum ersten male aufgeführt. Die von der hauptstädtischen Kritik darüber gefällten Urtheile lauten beinahe ausnahmslos günstig. Selbst Hanslick, der über Herbeck's Compo-

¹⁾ Dieselbe trägt das Datum 14. Februar 1866.

²⁾ Ein Meisterwerk an und für sich ist schon die Partitur des gesanglichen Theiles.

sitionen recht streng zu Gerichte saß, sagt, daß die E-moll-Messe das Bedeutendste sei, was seit Schubert auf dem Gebiete der Kirchenmusik geleistet worden und er, der Verehrer der Musik Schumann's, stellt Herbeck's Werk selbst über die Messe jenes Componisten. ¹⁾ Eine ausführliche und sachgemäße Besprechung lieferten Zellner's Blätter für Theater, Musik und bildende Kunst. ²⁾

Mit dieser Messe versetzte Herbeck seinem „Vorgesetzten“ Randhartinger recht eigentlich den moralischen Todesstoß. Müßte schon jeder Unbefangene sich aufrichtig gestehen, daß unter den zahlreichen Compositionen Randhartinger's nicht eine einzige zu finden war, welche mit dem neuesten Werke Herbeck's auch nur annähernd verglichen werden konnte, so war die glänzende, wie von einem duftigen Frühlingshauche belebte Aufführung desselben so recht darnach angethan, das Zopfige und Philisterhafte der Randhartinger'schen Aufführungen erbarmungslos an den Pranger zu stellen und die Oeffentlichkeit förmlich aufzufordern, ihr verdammendes Urtheil über dieselben auszusprechen. Dazu kam noch, daß die persönlichen Verhältnisse unleidliche geworden waren. Der Verkehr zwischen Randhartinger und Herbeck fand nur mehr auf schriftlichem Wege statt, und der Umstand, daß Fürst Hohenlohe unmittelbar mit Herbeck und nie durch den ersten Hofcapellmeister verkehrte, endlich die überlegene Künstlerschaft Herbeck's selbst schmälerten das Ansehen Randhartinger's bei den Mitgliedern in so bedeutender Weise, daß die Person des ersten Hofcapellmeisters zum Popanz herabsank.

So kam es, daß Randhartinger, mehr gezwungen als freiwillig, seine Pensionirung einreichte, welche ihm denn auch unter Verleihung des Franz Josef-Ordens freudig gewährt wurde. Herbeck aber wurde mit Uebergehung seines Vorderrmannes Preyer zum ersten k. k. Hofcapellmeister ernannt. ³⁾

Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, daß die gegen alles Herkommen erfolgte Erhebung eines kaum 35 jährigen Künstlers auf das höchste musikalische Ehrenamt Oesterreichs nicht nur in Wien, sondern auch in auswärtigen Kunstkreisen berechtigter Weise Aufsehen erregte. Für Herbeck bedeutete dieses unerwartete Glück keinen Stillstand, es gab ihm vielmehr Anlaß zu erneuertem Streben. Die Erreichung seines Zieles wurde ihm sowohl durch die unumschränkte künstlerische Vollmacht, mit der ihn seine vorgesetzte Behörde ausgerüstet hatte, als auch durch die Unterstützung, welche ihm durch den, aus den besten Kräften zusammengesetzten Körper der Hofcapelle zu Theil ward, bedeutend erleichtert. Die ersten Sänger der Oper: Josef Erl, Johann Rokitauský waren Mitglieder des Gesangschores, dem auch andere, außerhalb des Verbandes der Oper stehende, hervorragende Kräfte,

¹⁾ Neue Freie Presse Nr. 626 J. 1866.

²⁾ „Herbeck's Messe und der Kirchenstil“ in Zellner's Blätter für Theater, Musik u. Nr. 42, 43, 44 und 45 J. 1866.

³⁾ U. h. Cabinetsschreiben vom 24. April 1866, Wiener Zeitung Nr. 101 J. 1866. In der Reihenfolge der Hofcapellmeister war Herbeck der 25. Köchel, Die Hofcapelle S. 41.

wie Rudolf Panzer angehörten.¹⁾ Das wichtigste Instrument der Kirche, die Orgel war in den besten Händen. Es waren drei Organisten angestellt, von welchen indeß nur zwei activen Dienst leisteten u. zw. der einstmalige Lehrer Herbeck's, Ludwig Rötter, und der, als kirchlicher Componist vortheilhaft bekannte Pius Richter. Auch das Orchester war mit ganz vorzüglichen Künstlern besetzt, von welchen hervorgehoben sein mögen: der verdiente Veteran Georg Hellmesberger, dessen Sohn Josef (heute erster Hofcapellmeister), ferner Mathias Durst, Heinrich Proch, der ausgezeichnete Cellist Karl Schlesinger, die Hornisten Richard Lewy und Wilhelm Kleinecke, der Flötist Josef Fährbach, dem sich später auch Franz Doppler zugesellte u. s. f. Die Sopran- und Altstimmen waren mit Sängerknaben besetzt, unter denen in der ersten Zeit Herbeck's sich drei besonders talentvolle Knaben befanden: Karl Wolf, den leider ein frühzeitiger Tod dahinraffte,²⁾ Felix Mottl, heute Hofcapellmeister in Karlsruhe und Hugo Reinhold, der sich später als Componist einiger ansprechender Stücke bemerkbar machte.³⁾ Der Dienst, welchen Herbeck zu leisten hatte, war ein äußerst leichter. Mit einmaliger Ausnahme im Monate hatte er an jedem Sonn- und Feiertage die Aufführung zu leiten, was ihm bei weitem nicht die Anstrengung und Aufregung eines Concertes verursachte. Er pflegte oft zu sagen: „Die Arbeit in der Hofcapelle verursacht mir keine Mühe, sie bietet mir vielmehr eine Erholung.“ Dazu trat der Dienst bei Leichenbegängnissen und Vermählungen von Mitgliedern des Kaiserhauses, bei der Auferstehung zu Ostern und beim feierlichen Frohnleichnamsumgange, ferner bei Hofconcerten.⁴⁾

Am 29. April dirigitte Randhartinger zum letzten male, und im Mai hatte Herbeck bereits das Commando übernommen. Er führte seine Truppen auch fogleich in's Feuer. Das Repertoire dieses Monates bezeugt schon deutlich die wohlthätige Veränderung, welche in der Leitung des Institutes eingetreten war: Messen von J. Haydn in B (Nr. 3), Schubert in G, Herbeck in E-moll, Cherubini in C, Hummel in D (Nr. 3), Wozzisek, Mozart in C (Nr. 2). Am 12. August brachte er Schubert's herrliche Messe in Es-dur, welche nach Schubert's Tode 1829 in der Kirche „unter den Weißgärbern“ einmal zu Gehör gebracht worden, seither aber nicht mehr zum Vorschein gekommen

¹⁾ Die Ernennung Gustav Walter's zum Hofcapellenfänger erfolgte erst während Herbeck's Amtsthätigkeit 1867.

²⁾ Er starb 23 Jahre alt in Arco. S. Ad. Horawitz. Karl Wolf, ein Blatt der Erinnerung. Wien 1877.

³⁾ Der Gesamtstand der Capelle betrug 8 Sänger, 10 Sängerknaben, 34 Instrumentalisten, außerdem 7 zugetheilte Trompeter und Pauker.

⁴⁾ Das „Dienstkleid“ der Hofcapelle war damals ein rother, reich mit Silber gestickter Frack, weiße Hosen, weiße Strümpfe, Schnallschuhe, Degen und Dreispitz. Es war recht eigentlich bedientenmäßig. Herbeck erwirkte später die Umgestaltung des Dienstkleides in eine geschmackvolle, regelrechte Beamtenuniform.

war, ¹⁾ zur ersten Aufführung in der Hofcapelle. Auch Beethoven's Messe in C kam wieder zum Vorschein, außerdem wurden die beachtenswerthen Arbeiten lebender Componisten, wie Anton Bruckner's Messe in D, Liszt's Krönungsmesse (1867) und eine Messe von F. P. Gotthard nicht übersehen.

Die hervorragendsten Novitäten der nächsten Jahre waren:

1869 am 14. März Leo Hasler's doppelhörige Messe,
am 18. April Schubert's Messe in As. Diese war damals noch Manuscript und beinahe unbekannt. Herbeck selbst brachte das Kyrie und Sanctus derselben in einer Singvereins-Uebung am 21. December 1858 zur Lesung, wozu er aus dem Original-Manuscripte selbst die Begleitung für Clavier arrangirt hatte. ²⁾ Zu einer Aufführung kam es unter Herbeck's Leitung in den Gesellschafts-Concerten nicht, dagegen soll ein Theil des prachtvollen Werkes zu Anfang der Sechziger Jahre in Leipzig (?) zu Gehör gebracht worden sein. Die erste vollständige Aufführung fand im Jahre 1863 in der Karlskirche in Wien statt. ³⁾

1870 am 13. November eine Messe von dem in Gmunden ansäßig gewesenen, talentvollen Musiker Johann Habert. Herbeck schrieb an den Componisten: „Ihre Messe in F-dur gefällt mir ihrer würdigen Haltung und frischen, lebensvollen, nicht starren Contrapunctif wegen ganz besonders und ich will selbe recht bald in der kais. Hofcapelle zur Aufführung bringen.“ ⁴⁾

1871 Messe in G-moll von F. A. Wolf.

1873 Messe in F von Anton Bruckner.

1874 Messe von Johannes Hager (Haslinger).

1875 die sogenannte Graner Messe von Franz Liszt, welche — zur Feier der Einweihung der Kathedrale in Gran im August 1856 componirt ⁵⁾ — von Liszt 1858 im Redoutensaal in Wien persönlich vorgeführt wurde. ⁶⁾

Hiermit kann der allgemeine Ueberblick über Herbeck's Thätigkeit in der Hofcapelle abgeschlossen werden. Wie soeben ausgeführt wurde, hat Herbeck auch hier in der erspriechlichsten Weise gewirkt, indem er mit dem ausgezeich-

¹⁾ Kreißle Schubert S. 563 und 573.

²⁾ Tagebuch.

³⁾ Kreißle Schubert S. 573. Damit ist die Meldung der „Signale“, XXXII. Jahrgang S. 259, nämlich, daß ein Theil aus der vollständig unbekanntem Messe in As von Schubert im Jahre 1874 unter Brahms in Wien zur Aufführung kam, richtig gestellt. Dieses Umstandes wird hier erwähnt, um einen Beweis zu liefern, mit welcher Vorsicht von solchen Meldungen Gebrauch zu machen ist.

⁴⁾ Brief vom 7. October 1870, im Anhange nicht aufgenommen. Wenn Herbeck etwas versprach, hielt er auch Wort.

⁵⁾ Neue Zeitschrift für Musik 45. Bd. S. 119.

⁶⁾ Hanslick, Concertwesen in Wien S. 431.

neten Personale Muster- und Meisterleistungen zu Stande brachte, wie sie eine andere Kirche schwerlich aufzuweisen haben dürfte, und weiters, indem er das Repertoire um bedeutende Erscheinungen der alten und neuen Zeit bereicherte. Von den Leistungen der Hofcapelle in großen Hofconcerten wird an geeigneten Orten die Rede sein.

Das Jahr 1866, zu welchem wir nun wieder zurückkehren, war reich an glänzenden und interessanten Musik-Aufführungen. Vor der Schilderung derselben möge noch der letzten Ereignisse im Schoße des Männer-Gesang-Vereines, so lange Herbeck demselben als Chormeister angehörte, erwähnt sein.

Am 18. März brachte Herbeck im Concerte dieses Vereines seinen Chor „Landsknecht“ zur ersten Aufführung, und er hatte das Glück, damit einen vollständigen, durchschlagenden Erfolg zu erringen. Seit seinem Liede „Zum Walde“ hatte er auf diesem Gebiete nichts geschaffen, was dem studentisch-kecken „Landsknecht“ an die Seite gestellt werden könnte. Dieser, wie eine Novität (Schubert's), nämlich die von Herbeck orchestrierte neue Folge deutscher Tänze, waren die hervorragendsten Nummern dieses Programmes. Wenige Tage darauf (23. März) feierte der Verein die zehnjährige Chorleiterschaft Herbeck's wohl im intimen Kreise,¹⁾ aber in originell-schöner Weise. Als Herbeck in den, zu diesem Zwecke hergerichteten Festsaal beim „Sieb“ in der Vorstadt Wieden eintrat, wurde er vom Vorstande Dumba mit einer herzlichen Ansprache begrüßt, worauf dieser ihm ein Geschenk des Vereines, bestehend „in neuen Noten zu alten österreichischen Texten“ — in Wirklichkeit sechs Staatslose — mit dem Wunsche überreichte, Herbeck möge mit ihnen einen solchen Treffer machen, wie der Verein mit Herbeck einen gemacht hat. Damit aber auch jedes Mitglied separat noch sein Schärlein dazu beitragen könnte, dem geliebten Führer eine Freude zu bereiten, wurde eine „erste Wiener Detail-Markthalle“ etablirt und Herbeck zum Geschenke gemacht, deren Reichhaltigkeit der damals seit kurzem errichteten städtischen Central-Markthalle eine gefährliche Concurrenz bieten konnte. Alles, was zu einem Haushalte irgend nur benöthigt wird, als: Fleisch, Brot, Eier, Butter, Kartoffel, Wein, ein Faß Bier, eine Steige Hühner, ja sogar ein lebender Truthahn, ferner Geschirr, Kleiderstoffe, ein Schlafrock, Stiefel, Bücher, ein lustig zwitschender Canarienvogel und hundert andere Sachen waren, geschmackvoll geordnet, in einem Nebenzimmer aufgestellt. Mit Recht sagte Herbeck unter Hinweisung auf dieses opulente Geschenk mit seinem stets bereiten Humor „daß das Sprichwort, die deutschen Künstler müßten verhungern, hier zu Schanden gemacht sei.“²⁾ Leider mußte das enge Verhältniß, welches zwischen Herbeck und dem Vereine 10 Jahre hindurch

¹⁾ Die Unsitte, dergleichen Gedenktage öffentlich zu feiern, hat erst in neuerer Zeit Platz gegriffen.

²⁾ Jahresbericht 1866 S. 30 f. Eine schöne poetische Gelegenheitsgabe brachte das Mitglied Friedrich Fricke dar.

bestanden hatte, bald nach dem schönen Feste sich lösen. Die neue Stellung als Hofcapellmeister erlaubte ihm nämlich nicht, fernerhin dem Vereine anzugehören, und er mußte scheiden. Am 4. Mai ergriff er zum letzten male als Chormeister den Taktstab, um mit der Leitung von Schubert's „Geist der Liebe“ und Mendelssohn's „Es ist bestimmt in Gottes Rath“ seine Thätigkeit im Vereine unter wehmüthig ausklingenden Accorden zu beschließen. Damit die Bande, welche ihn so lange mit dem Vereine verbunden hatten, nicht gänzlich zerrissen, ernannte derselbe Herbeck zu seinem Ehrenmitgliede.

Ein interessantes Concert war das des Singvereines am 27. März. Der Stimmung der Charwoche entsprechend, bestand dasselbe in der Production von Stücken, denen durchgehends ein ernster Charakter innewohnt. Trotzdem also das lange Programm durchaus nicht abwechslungsreich genannt werden konnte, hielt das Publicum doch bis zum letzten Takte in gespannter Aufmerksamkeit aus. Mit Ausnahme des von Hellmesberger gespielten A-moll-Concertes und einer Cantate für AltSolo und Clavier von Bach standen blos Nummern für gemischten Vocalchor am Programme, welche aber auch mit einer seltenen Präcision und Feinheit der Nuancirung vorgetragen wurden. Man kann füglich sagen, daß der Singverein hier eine Leistung bot, welche weder von ihm selbst noch von anderen Chorvereinen je übertroffen wurde. Alles was man von einem solchen Körper nur verlangen kann: prachtvoll klingende Stimmen, scharfe Intonation und die Fähigkeit, den Ton auch in den schwierigsten und längsten Stücken auf der richtigen Höhe zu erhalten, — im 8 stimmigen „Crucifixus“ von Lotti fiel die Stimmung auch nicht um eine leise Schwingung — eine wunderbare Zartheit des pianissimo und überwältigende Kraft des fortissimo, deutliche Aussprache des Textes, dazu eiserner Fleiß und Begeisterung für die Sache, alles bot der Singverein in harmonischer Vereinigung. Das Concert war gewissermaßen ein historisches, denn es wies die Entwicklung des gemischten Chorgesanges bis Schubert und Mendelssohn auf.

Das glänzendste musikalische Fest der Saison bildete jedoch unstreitig ein von der Vertretung des Wiener Gemeindebezirkes Wieden veranstaltetes Concert, dessen Reinerträgniß dem Fonde zur Errichtung eines Mozart-Denkmales in diesem Bezirke zu Gute kommen sollte.¹⁾ Der Beschluß der Bezirksvertretung fand allenthalben großen Beifall, und Herbeck, dem die künstlerische Leitung des Festes übertragen worden war, ging mit einer, bei seiner gränzenlosen Verehrung für Mozart's Genius begreiflichen, ganz besonderen Liebe an's Werk. Leider sollte ein schriller Miston seine Freude an der Arbeit einige Zeit hindurch stören. Ein, wenn auch kleiner Theil der Mitglieder des Hofoperntheater-Orchesters, welcher es Herbeck noch immer nicht vergessen konnte, daß er dieser Körperschaft das Privilegium großer Orchester-Aufführungen durch

¹⁾ Mozart schuf im sogenannten „Freihause“ auf der Wieden seine „Zauberflöte“.

die Zusammenstellung eines eigenen Orchesters geschmäleret hatte, benützte diesen Anlaß, um gegen ihn einen Trumpf auszuspielen. Einige Mitglieder des zur Feier beigezogenen Hofopern-Orchesters erschienen nämlich im Gemeindehause und erklärten, sie könnten unmöglich mitwirken, weil — angeblich — das Orchester nicht in corpore geladen worden wäre. Eine solche Opposition einiger Herren dieses Körpers hatte zwar, wie wir sehen werden, durchaus keinen Einfluß auf das Gelingen des in schönster Ordnung verlaufenden Festconcertes, der Sache wird hier vielmehr deshalb Erwähnung gethan, weil daraus hervorgeht, wie gränzenlos der Neid der lieben Mittelmäßigkeit gegenüber dem Genie oft ausartet, und zu welch' lächerlichen Schritten er sich dann verleiten läßt. Wie die ganze Angelegenheit von Herbeck aufgefaßt wurde, geht aus einem, an Josef Hellmesberger gerichteten Briefe,¹⁾ welcher, wie die meisten seiner schriftlichen Aeußerungen, von einem ehelichen, geraden Sinne und einer glühenden Begeisterung für die Sache zeugt, hervor.

Am 15. April Mittags fand das Festconcert im großen Redoutensaale statt. Nicht nur was Wien an bedeutenden musikalischen Kräften aufzuweisen hatte, auch fremde Künstler, wie die Sängerinnen Desiree Artôt und Sophie Stehle und der Sänger Calzolari waren hier unter Herbeck's Scepter versammelt, um in edlem Wettstreite den Manen Mozart's ihr Bestes darzubringen. Auch der greise Maestro Rossini hatte aus weiter Ferne einen Beitrag zu dem Feste geleistet, indem er eigens zu diesem Zwecke zwei Stücke: „Gesang der Titanen“ für 4 Bässe mit Orchester und „Weihnacht“ für Solo, Chor und Begleitung componirte und unter der Bedingung zur Aufführung überließ, daß dieselben nicht copirt werden dürften und nach dem Concerte sofort wieder nach Paris zurückgesandt werden müßten: ein Römer, den man zur Erde wirft, nachdem man aus ihm auf ein großes Ereigniß, auf eine geliebte Person getrunken hat! Das Concert wurde mit der großen C-dur-Symphonie Mozart's eingeleitet. Dieses, in Folge der ihm innewohnenden Majestät „Jupiter-Symphonie“ zubenannte Werk²⁾ ist vielleicht die größte orchestrale Tonschöpfung des Meisters, aber leider auch die am seltensten gehörte. Sie wurde an jenem Tage unter der begeisterten Leitung Herbeck's von dem Hofopern-Orchester im Vereine mit dem Orchester des Musikvereines, einer imposanten Schaar von 120 Streichern mit doppelter Blasharmonie, gewaltig und schön durchgeführt. Hanslick und Speidel, die beiden, so oft einander widersprechenden Kritiker stimmen diesmal darin vollkommen überein, daß die Symphonie wohl in etwas bedächtigerem Zeitmaße, aber desto stylvoller, durchsichtiger und klarer gespielt wurde.³⁾ Die Kritiken schienen diesmal mehr von Enthusiasten, als von strengen Richtern geschrieben

1) Brief vom 6. April 1866, Anhang S. 71 f.

2) Wer ihm den Namen beigelegt, weiß der genaue und gewissenhafte Zahn, Mozart II. S. 209, nicht anzugeben.

3) Neue Freie Presse Nr. 586 J. 1866; Fremdenblatt Nr. 104 J. 1866.

worden zu sein. „Die Egmont-Duverture,“ schreibt der eine ¹⁾, „unter Herbeck ist eine That, wie sie das Concertleben nur höchst selten aufweist. Wie müssen die alten, grauen, verschlafenen Capellmeister zurückschrecken, wenn sie in dieses Flammenmeer blicken!“ und ein anderer ²⁾: „So wie in Wien heute die Egmont-Duverture, die Jupiter-Symphonie, die Ruinen von Athen aufgeführt wurden, wird man diese Tonwerke in keiner zweiten Hauptstadt der Welt mehr zu hören bekommen“ zc.

Den Schluß der ersten Abtheilung bildete das Quintett aus „Cosi fan tutte“, gesungen von Sophie Stehle, ³⁾ der berühmten Münchener Sängerin, um die Herbeck schon 1863 sich beworben, der überaus musikalischen Frau Marie Leeder aus dem Singvereine, ferner Calzolari (Mitglied der italienischen Stagione am Hoftheater), den Kammerängern Everardi und Rokitanaky. In der zweiten Abtheilung feierte Desirée Artôt mit dem Vortrage der F-dur Arie der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit“, einen wahren Triumph. ⁴⁾ Die Artôt war in den Sechziger Jahren in Wien ein gerne gesehener Gast. ⁵⁾ Sie glänzte nicht allein durch die Kunst des Gesanges und durch eine poetische Erscheinung, sondern auch durch geniale Auffassung der Rollen und ein wunderbares durchgeistigtes Spiel. In der Wiedergabe von Gestalten aus dem Bereiche der feinen Spieloper war sie Meisterin, in Opern, wie „Der schwarze Domino“ und „Elisir d'amore“, riß sie das Publicum zum Enthusiasmus hin. Auch in Opern ernsten Stils, wie in Gounod's „Faust“, wußte sie die Wiener, welche doch in Louise Dufmann eine unvergleichliche Repräsentantin der Rolle des Gretchen's besaßen, vollständig für sich einzunehmen. Welchen Fleiß die Artôt zu entwickeln im Stande war, beweist die Thatsache, daß sie, welche die deutsche Sprache nur unvollkommen schrieb und redete, nur um ein stylvolles Ensemble zu erzielen, die Rolle des Gretchen's mit großer Mühe in deutscher Sprache studirte und sang. ⁶⁾

Herbeck fehlte beinahe bei keiner Artôt-Vorstellung und ward bald ein glühender Verehrer dieser Künstlerin. Auch sie zollte den Leistungen Herbeck's, als sie dieselben kennen gelernt hatte, enthusiastischen Beifall, und nachdem beide sich persönlich begegnet waren, führte diese gegenseitige warme Anerkennung der künstlerischen Leistungen bald zu einem aufrichtig-freundschaftlichen Verkehre. Ueber die Leistung der Artôt in jenem Concerte schrieb Herbeck an Gräfin Zamohska: „Man kann nicht reizender, geschmackvoller und dabei ohne

¹⁾ Wiener Zeitung Nr. 90 J. 1866.

²⁾ Vorstadt-Zeitung Nr. 103 J. 1866.

³⁾ Sie war den Wienern schon bekannt. Im Februar und März 1865 war sie als Margarethe, Elisabeth zc. am Kärntnerthor-Theater aufgetreten.

⁴⁾ Das Erträgniß des Concertes belief sich auf 840 Gulden (Schmidt, Männer-Gesang-Verein S. 159) und wird von der Bezirksvertretung Wieden verwaltet.

⁵⁾ Ein Oheim der Artôt Namens Josef gastirte im Jahre 1835 als Violinspieler in Wien. Hanslick, Concertwesen S. 330.

⁶⁾ Neue Freie Presse, 1. December 1864.

der geringsten Willkür singen, als diesmal die Artôt. Streng pedantisch möchte ich sagen, brachte sie die Noten und doch wieder mit einer entzückenden graziösen Freiheit".¹⁾

Freilich konnte Herbeck der ferne von Wien weilenden Gräfin nicht Erfreuliches alleinig berichten. Vier Tage vor dem Mozart-Concerte ging eine der größten Künstlerinnen, die Wien je in seinen Mauern geborgen hat, auf ewig dahin. Es war Julie Rettich, die gefeierte und geliebte Tragödin, eine feine weibliche Natur, eine Frau, der ein großer Geist und eine glühende Künstlerseele innewohnte. Herbeck's Verehrung für diese geniale Frau stammte schon aus einer Zeit, wo er blos ihre Leistungen bewundern durfte, später, als er vermöge seiner Stellung mit ihr in persönlichen Verkehr getreten war — sie war auch bei der Erzherzogin Sophie ein gerne gesehener Gast — entwickelte sich zwischen beiden ein ähnliches Freundschaftsverhältniß, wie zwischen Herbeck und der Artôt. Nicht schwer traf ihn daher der Todesfall, und die wenigen, an die Gräfin darüber geschriebenen Worte mögen als größerer Beweis eines wahren und tiefen Schmerzes gelten, als die schwungvollsten Tiraden es im Stande wären: „Euer gräßliche Gnaden wissen den Verlust, der uns durch die Rettich in der Kunst und im Leben geworden, selbst am besten zu schätzen, und ich darf mich darum der schmerzlichen Aufgabe entziehen, auszumalen, wie einschneidend dieser Fall auf Alle, denen die Kunst noch etwas mehr als Zeitvertreib gilt, gewirkt hat.“ Uebrigens zog der Tod der Frau Rettich eine merkwürdige Consequenz mittelbar nach sich, worüber am geeigneten Orte die Rede sein wird.

Nicht minder herzlich waren damals die Beziehungen, in welchen Herbeck Jahre hindurch mit der Witwe Robert Schumann's, der genialen Clara Schumann, stand. Herbeck schätzte die hervorragenden Eigenschaften dieser merkwürdigen Frau außerordentlich hoch, um desto tiefer mußte ihn die Wahrnehmung schmerzen, wie dieselbe mit Reid, Mißgunst und Unglück kämpfend, ihr Brot erwerben mußte.²⁾ Als später eine allgemeine Subscription eingeleitet wurde, um Frau Schumann durch Ueberreichung eines Nationalgeschenktes eine sorgenfreie Zukunft zu gründen, da stellte Herbeck sich für Wien an die Spitze der eingeleiteten Agitation, und seinen Bemühungen war es wahrlich nicht zum geringen Theile zu danken, daß Wien einen bedeutenden Beitrag zu dem Geschenke liefern konnte. Daß Herbeck die schönsten Werke ihres Gatten zur ersten Aufführung in Wien brachte und dadurch den Sinn der Wiener für Schumann'sche Musik erst rege machte, daß er später „Manfred“ und „Geneseva“ in dramatischer Gestaltung vorführte, das sei hier nur nebenbei erwähnt. Frau Schumann

¹⁾ Brief an Gräfin Zamoyka, im Anhang nicht abgedruckt. Einige theils deutsch, theils französisch geschriebene Briefe der Artôt an Herbeck rühren durch ihre Einfachheit und Herzlichkeit.

²⁾ Brief vom Februar 1866, Anhang S. 70.

wußte ihm für alles das nur wenigen Dank und selbst die Pietät gegen den Todten verletzete sie dem Sohne Herbeck's gegenüber auf eine höchst unzarte Weise.¹⁾

Der unglückliche Krieg mit seinem unheimlichen Begleiter, der Cholera, verleidete für längere Zeit alles Interesse an anderen, als politischen und vitalen Fragen. Wenige Tage vor der Hauptschlacht begab Herbeck sich mit einem Theile der Familie nach dem nahegelegenen Neulengbach, wo in einem einfachen Bauernhause eine Villegiatur etablirt wurde. Da jedoch in Folge der unglücklichen Wendung der Dinge ein Uebergang der preussischen Armee auf das rechte Donau-Ufer zu befürchten stand, so wurde der Landaufenthalt nach kurzer Zeit aufgegeben, und Herbeck zog wieder nach dem vorläufig noch sicheren Wien zurück. Nach Eintritt des Waffenstillstandes nahm er aber längeren Aufenthalt in dem bei Schottwien gelegenen Wallfahrtsorte Maria-Schutz. Er hatte den reizenden Ort in früheren Jahren öfter besucht, und die herrliche Lage und heilige Einsamkeit desselben zogen ihn derart an, daß er mit Vorliebe an das Project eines längeren Aufenthaltes daselbst dachte. Dieses sollte sich nun verwirklichen. Maria-Schutz liegt hoch am Abhange des, die Umgegend weit und breit beherrschenden, von dort nach aufwärts zu bewaldeten Sonnenwendsteines. Der Ort selbst bestand damals blos aus zwei Gasthäusern, deren eines im Niveau der etwa zweihundert Schritte entfernten zweithürmigen Wallfahrtskirche, das andere ein Stückchen thalabwärts gelegen war. Für den gewöhnlichen Bedarf der Bauern aus der Umgegend hätte wohl ein Gasthaus hingereicht, allein an den großen Marienfesten, im Gebirge Frauentage genannt, war der Raum, welchen beide Gasthöfe boten, oft unzureichend, um die aus allen Theilen des Landes zusammenströmenden Wallfahrer aufzunehmen. Maria Schutz hat so etwas von einem kleinen Paradiese. Naturschilderungen, wie solche im Homer und Tasso vorkommen, reichen kaum hin, das Bild, welches man von da oben genießt, zu versinnlichen. Unmittelbar zu Füßen eröffnet sich den Blicken ein kesselartiges Thal, das, allmählig enger werdend, in eine Schlucht ausläuft, in welcher sich die lange Zeile des Marktes Schottwien hinzieht. Diese Schlucht mündet in ein, aus schroff abfallenden Felsen gebildetes Querthal. Zwischen den zackigen Spitzen der Felsen hindurch sieht man in weiter Ferne zuweilen einen Zug der Semmeringbahn dahinkeuchen, und der weiße Rauch, welcher der großbauchigen Gebirgslocomotive in dichtem Qualm entströmt, und das weithin vernehmbare Schnauben derselben verleiht der Land-

¹⁾ Als nämlich der Verfasser dieser Schrift sich wegen Erlangung von Briefen Herbeck's an Frau Schumann wandte, kam dieselbe diesem Ersuchen durch die Uebersendung zweier Originalbriefe geschäftlichen Inhaltes nach, indem sie ihrem Antwortschreiben die Bemerkung einfügte: „Sie können dieselben behalten, da ich über die Sache noch Contracte besitze.“ Brief vom 11. Jänner 1880. D. h. doch mit anderen Worten: „Da ich eben Contracte besitze, so haben die, denselben Gegenstand berührenden Briefe von Herbeck's Hand absolut keinen Werth für mich und Sie können sich süglich die Mühe der Rücksendung ersparen.“

schaft, über der sonst der stille Friede der Natur seine Fittige gebreitet hat, zuweilen den Anschein geschäftigen Lebens. Ueber der Gebirgskette, längs welcher die Eisenbahn sich dahin zieht, erhebt sich eine zweite Reihe bedeutender Berge, deren höchster, der Schneeberg, dessen majestätisches, zuweilen auch im Sommer mit Schnee bedecktes Haupt stolz an das blaue Firmament heranragt, dieses wunderbare Panorama abschließt.

War eine größere Wallfahrt angesagt, so ward es lebhaft, besonders im oberen Hause. Wenn nun die Procession nach vorherigem Empfange des Segens in der Kirche im Wirthshause eintraf, so wurden deren Theilnehmer meist recht schlecht verköstigt, und dann suchten diese, müde von dem langen Marsche, ihre Quartiere auf. Am folgenden Tage begannen die frommen Bußübungen: viele von den Wallfahrern gingen thalab und rutschten sodann auf den Knien wieder den Berg hinan; andere trugen große Steine in den, senkrecht über dem Kopf erhobenen Händen bis vor die Kirche hinauf, wo dieses schon seit Jahren angesammelte Bußmaterial bereits einen mächtigen Haufen bildete; besonders reuige Sünder aber verbanden beide Bußarten zu einem Ganzen, indem sie, Steine in den Händen tragend, gleichzeitig den Berg auf den Knien hinaufrutschten, so weit dies eben ging. Es ist unglaublich, daß eine Religion, welche in ihrer reinen Form als die edelste und poesievollste aller Religionen anerkannt ist, in einer solchen Weise ausarten kann.

Die Kirche bot von außen einen recht hübschen Anblick dar, das Innere aber war beinahe schmucklos zu nennen. Die Altäre, mehr im Zopf- als im Barockstyle gehalten, konnten mit ihrem Flitterwerk wohl nur auf die naivsten Gemüther den Eindruck von Kunstwerken hervorbringen, und die Bilder, welche hier und da die Eintönigkeit der nackten weißen, stellenweise rissigen Wände unterbrachen, paßten in ihrer Geschmacklosigkeit und Nüchternheit vollkommen zu dem Untergrunde, von dem sie sich abhoben. Die Orgel, an und für sich ein schönes Werk, gab nur mehr falsche Töne von sich, denn sie war seit Jahren nicht gestimmt worden, weshalb Herbeck auch nie auf dem Instrumente spielte. Der Pfarrhof, welcher mit der Kirche in unmittelbarem Zusammenhange stand, trug ein total verwahrlostes Aeußere zur Schau. Viele Fenster waren zerbrochen, die Mauern, welche bedenkliche Risse zeigten, schon seit Jahren nicht übertüncht worden, und auf Dach, Gesimsen und an der Thürschwelle wucherten Moos und Gras. War denn kein Pfarrer da? mußte jeder, welcher dieser offenbaren Verwahrlosung ansichtig ward, unwillkürlich fragen.

Der Pfarrer, ein hochgebildeter Mann, lebte sehr zurückgezogen. Trotzdem wußte man in der ganzen Umgegend nicht das Beste von ihm zu reden, denn er hatte einen unglaublichen Geiz. Allerdings, wenn man die hagere, asketische Gestalt des Pfarrers, seinen abgeschabten Rock und die kahlen Wände seiner vernachlässigten Wohnräume betrachtete, mochte sich einem leicht der Glaube aufdrängen, man habe es hier mit einem wirklich armen Landpfarrer zu thun. Dem war aber nicht so, im Gegentheile, der Pfarrer saß auf einer

fetten Pfründe. Der Gehalt war freilich nicht bedeutend, aber jede Wallfahrt trug Geld ein. Selbst die ärmsten Theilnehmer einer solchen ließen mindestens eine Messe für ihr Seelenheil lesen, und nebstbei fiel auch einiges Geld in den Opferstock, welches seinem eigentlichen Zwecke, nämlich der Unterstützung von Pfarrarmen, eben nur zum geringsten Theile zugeführt wurde.

Im Pfarrhofe befand sich eine Schule, in welcher die Kinder des Sprengels „herangebildet“ werden sollten. Mit dieser Bildung war es allerdings nicht am besten bestellt, was der bloße Anblick des Lehrers sofort bezeugen mußte. Es waren damals die letzten Jahre jener Epoche in Oesterreich noch nicht verstrichen, in welcher der Lehrer in der Regel nicht viel mehr vorstellen konnte, als den Knecht des Pfarrers. Bei den großen Tafeln, welche an besonderen Festtagen von den geistlichen Herren veranstaltet wurden, stellten die Volksbildner nicht selten Speisenaufwärter vor, und da zu solchen Tafeln meist auch die Großbauern der Umgegend zugezogen waren, so sanken die Männer, in deren Händen das geistige Wohl der künftigen Generation gelegen war, bei dergleichen Gelegenheiten zu den Lakaien der Väter ihrer Schüler herab. Das mag den Bauern eine sonderbare Meinung von der socialen Stellung eines Schullehrers beigebracht haben! Freilich zu einer „geistlichen Tafel“ kam es in Maria-Schutz nie, denn der Pfarrer war so geizig, daß er sich selbst kaum das zum Sattessen nöthige Brot gönnte, geschweige denn anderen eine Tafel gab. Die Gestalt eines Schulmeisters am Lande, wie Herbeck eine in seinem Aufsätze vom Jahre 1848 ¹⁾ gezeichnet hat, fand er hier in noch zehnmal verschlechterter Auflage wieder. In dieser Schule gingen die unglaublichsten Dinge vor. Was konnte man übrigens von einem Manne erwarten, dem es an der nöthigen Bildung mangelte, einen einfachen Satz auszudrücken, einem Manne, dem nicht einmal die vier Species des Rechnens eigen waren! Nicht selten kam es vor, daß er sich während der Schulstunden von einem Kinde Branntwein bringen ließ und den Genuß desselben am Katheder so lange fortsetzte, bis er, vollkommen berauscht, zu Boden fiel, und den Kindern nichts übrig blieb, als die Schule zu verlassen. Da er das wenige Geld, welches er einnahm, zum größten Theile für Getränke verausgabte, so blieb ihm nicht genug übrig, um sich die nöthigen Nahrungsmittel anzuschaffen. Sein Mahl nahm er daher gewöhnlich unentgeltlich in der Wirthshausküche ein, sich blos der natürlichen Werkzeuge, d. h. der Hände, dabei bedienend. Mit Gabel und Messer hat man ihn nie essen gesehen.

Ja, die Wirthin, das war bei all' ihren Fehlern ein prächtiges Weib. Das obere Wirthshaus gehörte einem Bauer, Namens Baumgartner, und die Wirthin war nicht die Gattin des Wirthes, sondern jene des bezahlten Knechtes im Hause. Sie galt wohl allgemein als die rechtmäßige Hausfrau und wurde auch als „Baumgartnerin“ angesprochen, was wohl kein Wunder

¹⁾ Siehe Anhang S. 107.

war, da Wirth und Wirthin gemeinsam ein Zimmer bewohnten, und sie in allen Stücken die Hausfrau energisch vorzustellen wußte.

Dergestalt waren die, für zuckersüße Dorfgeschichten sich eben nicht eignenden Zustände in Maria Schutz beschaffen, als Herbeck daselbst Aufenthalt nahm. Die Wirthin weigerte sich anfangs zwar energisch gegen die Aufnahme von Sommergästen in ihrem Hause, allein es gelang schließlich doch, sie dazu zu bewegen. Sie war ein ungebildetes, aber mit natürlichen Verstandesgaben ausgestattetes, herzensgutes Weib, welches sich in der neuen städtischen Gesellschaft bald recht wohl fühlte. Beinahe jeden Abend brachte sie im Kreise ihrer Sommergäste zu und wußte hier durch eine recht fließende Darstellung ihrer Erlebnisse, welche durch verblüffend treffende Bemerkungen gewürzt war, das Interesse und die Neugier Herbeck's zu erregen. Für diesen hatte sie bald eine warme Zuneigung gefaßt, und jeder Wunsch, den sie ihm nur aus den Augen lesen konnte, wurde nach Möglichkeit sofort erfüllt. Wie weit ihre Verehrung für Herbeck ging, beweist folgende Episode. Herbeck pflegte in einem hölzernen, nahe beim Hause stehenden Lusthäuschen zu arbeiten. Im folgenden Winter brach in den Wirthschaftsgebäuden Feuer aus und verzehrte dieselben bis auf die Mauern. Das knapp nebenan stehende hölzerne Lusthaus blieb aber durch Zufall verschont. In diesem Ereignisse erblickte die Wirthin eine besondere Gnade Gottes. In ihrer himmlischen Einfalt konnte sie sich diese Thatsache nämlich nur damit erklären, daß Gott das Haus, in welchem ein von ihm Geliebter so viele Stunden gerne zugebracht hatte, absichtlich verschont habe, um diesem einen besonderen Beweis seiner Gnade zu geben. Der Brief, welcher das Ereigniß des Brandes nach Wien meldete, enthielt die Mittheilung dieses offenbaren Wunders mit dem Beifügen, daß Herbeck wohl ein Heiliger sein müßte, da nicht einmal der Schnee auf dem Dache des Lusthauses geschmolzen wäre, trotzdem die Hitze um das brennende Object herum eine unerträgliche gewesen war. Seit dieser Zeit wurde Herbeck in befreundeten Kreisen mit Vorliebe scherzweise „der Heilige“ genannt.

Herbeck verweilte, soweit festzustellen war, vom 23. August bis 6. September und vom 9. bis 30. September in Maria Schutz und vollendete während dieses kurzen Aufenthaltes mehrere Compositionen, deren bedeutendste unstreitig die „Tanzmomente“ genannt werden muß, welche, wie Herbeck selbst meint, etwa eine „idealisirte Tanzmusik“ vorstellen sollen.¹⁾ Obwohl die „Tanzmomente“ einen engen geistigen Rapport mit Schubert nicht verleugnen können, so herrscht in dieser melodiosen und feinen Mosaikarbeit Originalität der Erfindung durchaus vor. Ohne Zweifel hat der Charakter der Tänze und Gesänge des Volkes, wie es dort, hart an der Gränze Steiermarks, lebt und leidet, einen großen Einfluß beim Componiren geübt, ja, man kann füglich behaupten, daß Herbeck, der ein scharfer Beobachter volksthümlichen Treibens war, aus dem vollen Leben heraus die Idee zu den „Tanzmomenten“ empfing.

¹⁾ Brief vom 19. November 1868, Anhang S. 23.

Herbeck arbeitete viel und leicht. Die musikalischen Themen floßen ihm so unversehens aus der Feder, und kaum die Hälfte von dem, was er auf losen Skizzenblättern notirt hatte, wurde wirklich für die „Tanzmomente“ verwendet. Während einer Fahrt nach Graz, welche er in einer Angelegenheit Schubert-Hüttenbrenner am 17. September unternahm, brachte er ein Stück, „Schlaraffenmarsch“ überschrieben, zu Papier, das er am 19. September in Maria Schurz wirklich vollendete.¹⁾ Dieser Marsch bildet die Schlußnummer der noch immer ungedruckten „Künstlerfahrt“. Auch andere Ideen zur „Künstlerfahrt“ befinden sich, unter die Skizzen der „Tanzmomente“ gemischt, angedeutet, außerdem enthält das schon ausgeführte Partitur-Autograph der letzteren zwei Stücke: ein Moderato in D und ein Stück in A-moll, welche vermuthlich, weil das Ganze zu lang geworden wäre, nicht in Druck erschienen sind. Auch die übrigen, aus Maria-Schurz stammenden Compositionen und Skizzen, zeugen von der Stimmung, in welche Herbeck durch seine Umgebung daselbst versetzt wurde. Ein pastorales Marienlied: („Marien-Vitanei der Hirten“) für gemischten Chor mit Begleitung einer Oboe, ein Stück voll frommen Empfindens und andächtiger Wärme, dessen erste Takte eine wohl freiwillige Reminiscenz an das Kyrie der E moll-Messe bilden, wurde ebenfalls am 19. September vollendet. Zwei andere, mit Tinte skizzirte Lieder, zeugen von dem Bestreben, Originalgesänge der Wallfahrer, wie solche in dem Gnadenorte ertönten, zur Kenntniß der Mitwelt zu bringen. Diese, sowie ein frisches Liedchen „Die Gretel will tanzen“ wurden jedoch nicht weiter ausgeführt.

Im Sommer 1866 arbeitete Herbeck außerdem an der Ausführung der Partitur einer von Schubert bloß skizzirten Oper „Der Graf von Gleichen“, vollendete diese Arbeit aber nicht. Die Oper, deren Sujet 1822 vom Componisten Eberwein in Weimar musikalisch belebt wurde,²⁾ nahm Schubert 1827 in Angriff.³⁾ Auf dem Manuscripte des von Bauernfeld stammenden Textbuches, dessen Schubert sich bediente, stehen die Worte: „1826 (also das Jahr der Dichtung) von Schubert componirt. Die Instrumentation fehlt. Er starb vor Vollendung der Arbeit.“ Das Manuscript Schubert's kam in Herbeck's Besitz. Es kann wohl nicht mehr als eine Skizze genannt werden, denn nur die Singstimmen sind wirklich ausgeführt, während von der Begleitung bloß der Bass stellenweise angedeutet erscheint. Herbeck bearbeitete die erste Nummer daraus, einen Männerchor, welcher auf einem einzelnen losgelösten Skizzenbogen in seine Hand gelangte („Morgengesang im Walde“), ohne zu wissen, daß dieses reizende Tonstück den Eingangschor zu einer Oper bilde. Erst kurz

¹⁾ Da Herbeck kein Notenpapier bei sich hatte, mußte er auf gewöhnlichem Schreibpapier erst Notenlinien ziehen, um seinen Schaffensdrang zu befriedigen.

²⁾ Edermann, Gespräche III. S. 7; auch wird III. S. 78 eines „beliebten Quartettes“ aus dieser Oper erwähnt.

³⁾ Kreißle Schubert S. 558, Rottbohm Katalog S. 258 sagt im Jahre 1827 oder 1828.

vor der ersten Aufführung des Chores stellte sich die Thatsache heraus.¹⁾ Außer diesem Chore hat Herbeck die demselben folgende Scene bis zur Textstelle „Du trübst mit Schmerz und Bangen mir jeden Augenblick“, dann von der Stelle „laß dich bedeuten“²⁾ bis „zu häßlich ist ihr mein Gesicht“, dann das anschließende „Ein Schiff, ein Schiff“ bis „Ein warmes Blut und fröhlicher Muth“ ausgeführt. Seine Bearbeitung der reizenden Arie der Suleika „Ihr Blumen, ihr Bäume“ und ebenso das Quartett brachte Herbeck im Jubiläums-Concerte des Männer-Gesang-Vereines 1868 zur Aufführung. Aus dem ersten Acte hat Herbeck noch den, zwischen den beiden zuletzt genannten Nummern liegenden Chor „Wir preisen dich Blume der Welt“ und das Lied „Tausend Frauen“ instrumentirt. Aus dem zweiten Acte erscheint jedoch nicht mehr als der „Chor der Schnitter“ ausgeführt. Herbeck's Bearbeitung ist größtentheils vollständig, nur an wenigen Stellen finden sich Lücken in der Instrumentirung, welche — man kann es, ohne sich dem Vorwurfe der Ueberschätzung auszusetzen, sagen — in einer dem Geiste Schubert's vollkommen würdigen Weise durchgeführt ist.³⁾

Ende September fuhr Herbeck, einer Einladung des dortigen Kirchenmusik-Vereines Folge leistend, nach Preßburg, um seine Messe in F in der Domkirche daselbst zu dirigiren. Preßburg ist eine kunst- und besonders musikliebende Stadt. Unter dem Präsidium des ersten kirchlichen Würdenträgers, des edelsinnigen Abtes Heiller, ferner des Realschul-Professors Wawra und des seither verstorbenen königlichen Rathes Edl hatte sich daselbst ein Verein zur Pflege der Kirchenmusik gebildet, der mit Hilfe eines, aus den Mitgliedern selbst zusammengestellten Orchesters und Chores allsonntäglich bedeutende Werke in ganz vorzüglicher Weise zur Aufführung bringt. Wawra hörte im August die Messe Herbeck's in der Hofcapelle und war von dieser Composition so entzückt, daß er Herbeck bat, sie ihm für die Preßburger Kirche zu überlassen und gleichzeitig die erste Aufführung persönlich zu leiten. Dieselbe fand unter Mitwirkung von 128 Musikern und Sängern am 30. September statt.

In Wien hatte inzwischen die Cholera immer mehr an Ausdehnung gewonnen. Herbeck zeigte zwar nie eine besondere Angst vor dieser schrecklichen Krankheit, aber er lebte während der Dauer der Epidemie womöglich noch mäßiger und geregelter als gewöhnlich, indem er von der nicht unrichtigen Ansicht ausging, daß, wenn Krankheitsstoffe schon in der Luft liegen, eine

¹⁾ Jahresbericht des Wiener Männer-Gesang-Vereines 1866, S. 10.

²⁾ 19 Tacte vor Eintritt des Allegro assai; das dieser Stelle Vorangehende muß in Verlust gerathen sein, da Herbeck kaum mitten im Thema zu instrumentiren begonnen haben dürfte.

³⁾ Die voranstehenden Mittheilungen dürften in dem Falle, als der „Graf von Gleichen“, vollständig ausgearbeitet, in Druck erscheinen oder ausgeführt werden sollte, von einigem Interesse sein.

geringe Erkältung oder Verdauungsstörung genüge, um eine Ansteckung herbeizuführen. Herbeck hatte das sichere Vorgefühl, daß er kein hohes Alter erreichen werde. Er pflegte immer zu sagen, daß er die Jahre über die fünfzig als ein Geschenk des Himmels betrachte, und vielleicht war gerade ein, durch täglich sich erneuernde Schreckensnachrichten von dem Tode guter Bekannter oder Freunde hervorgerufenes ängstliches Gefühl die unmittelbare Ursache, daß er dieser Vorahnung gewissermaßen schriftlichen Ausdruck verlieh. Sein Schwager Greiner, welcher mit Vorliebe von sich sagte, er müsse dreihundert Jahre alt werden, prophezeite an einem Abende, den sie gemeinsam verbrachten, auch Herbeck ein hohes Alter, worauf dieser einen Bleistift aus der Tasche zog, und auf ein Blatt Papier die Worte schrieb: „Am meinem fünfundsünfzigsten Namenstag zahle ich zehn Flaschen Champagner. 18²²/₉ 66.“ Herbeck starb schon neun Jahre vor diesem Termine.

Der Epidemie wegen ließ er seine Familie noch bis gegen die Hälfte des Monats October in Maria-Schutz zurück, wohin er sich nur mehr zu kurzen Besuchen begeben konnte. Er stand schon in medias res der künftigen Saison. Vor Weihnachten hatte er noch zwei große Unternehmungen zu leiten: Eine Massenproduction zu Gunsten der Opfer des letzten Krieges und die Aufführung der „Damnation de Faust“ von Hector Berlioz. In Anbetracht des Zweckes der erstgenannten Unternehmung, welcher in der Gründung eines möglichst großen Hilfsfondes bestand, und ferner bei dem Umstande, als ein solches Fest nicht für exclusive Kreise berechnet sein durfte, war die Wahl eines möglichst großen Locales geboten. Herbeck versiel auf die Idee, die kaiserliche Winterreitschule, welche seit der Aufführung des „Elias“ im Jahre 1847 keinem musikalischen Zwecke mehr gedient hatte, zur Abhaltung des Festes zu benützen, und in der That hätte er keine glücklichere Wahl treffen können, denn nicht leicht dürfte irgendwo ein eben so großer Saal aufzufinden sein, in welchem gewaltige Tonmassen in der Weise zur Wirkung gelangen, wie gerade in der, ganz und gar nicht für akustische Zwecke gebauten Winterreitschule. Herbeck stellte, dem Riesenraume Rechnung tragend, eine kleine Armee von 1200 Sängern auf. Welche Wirkung eine ähnliche Massenproduction einmal auf Mendelssohn hervorgebracht hat, ist bezeichnend, und es möge daher gerade bei dieser Gelegenheit davon Erwähnung geschehen. Als dieser nämlich beim Rheinischen Musikfeste in Köln im Jahre 1846 einen Vortrag von 2000 Sängern gehört hatte, schrieb er darüber: „Wie das klingt? Nicht schärfer stark als jeder andere Chor (und darüber wundern die Leute sich immer) aber an dem gewissen Schwirren und Sausen merkt es jedes geübte Ohr — gerade so wie dreißig Geigen, nicht gerade stärker als zehn, aber anders, eindringlicher, massenhafter klingen. Ich habe große Freude gehabt.“¹⁾ Allerdings, der Kunst wäre damit nicht gedient, wenn man solche Massenproductionen zur Regel machen würde, wie es leider gerade in den letzten

¹⁾ Hensel, die Familie Mendelssohn 2. Auflage II. S. 373.

Fahren in Wien geschah, wobei zudem die Wahl der Dirigenten jedesmal eine unglückliche war; bei außergewöhnlichen Anlässen aber ist ihnen eine Berechtigung nicht abzuspochen, zumal wenn der Erfolg in künstlerischer und pecuniärer Beziehung ein solch' ergiebiger ist, wie damals. Herbeck mußte angesichts der großen Sängermassen für eine kräftige Begleitung Sorge tragen, zu welchem Zwecke er zwei Militärcapellen (circa 120 Mann) aufnahm. Allerdings that die Blechharmonie manchem zarten Stücke einigen Eintrag, allein wäre die Begleitung einem gewöhnlichen Concert-Orchester übertragen worden, so hätte Herbeck wenigstens eine dreifache Anzahl von Musikern aufnehmen müssen. Die Proben mit dem kolossalen Körper bereiteten keine geringen Schwierigkeiten und Anstrengungen. Schon mehrere Wochen vor der Aufführung nahm Herbeck mit den einzelnen Männer-Gesang-Vereinen, oftmals in entlegenen Vorstädten, Proben vor und ebenso mit den Militärcapellen in den Kasernen. Erst dann ging er an die Abhaltung der vier Hauptproben.¹⁾ Die Aufführung selbst fand am 25. October statt. Die Reitschule war bis auf den letzten Platz gefüllt. Mehrere Erzherzoge und die Hannover'sche Königsfamilie waren in der Hofloge anwesend. Die Damen auf den Balkons waren in Balltoilette erschienen; die riesige Sängerschaft auf dem amphitheaterartig sich erhebenden Podium aufgestellt: es war ein prachtvolles Bild.

Wie jede Unternehmung, an deren Spitze Herbeck sich gestellt hatte, führte er auch diese mit Energie, Talent und Glück durch. Als die Krone der Leistungen wurde Kreuzer's „Capelle“, der „Chor der Schaarwache“ aus Gretry's Oper „Die beiden Geizigen“ und Abt's „Bineta“ bezeichnet. In „Bineta“ wirkte das von einer solchen Masse von Sängern producirt, unglaublich feine pianissimo derart verblüffend, daß sogar der Wunsch ausgesprochen wurde, mancher Opersänger möge im Stande sein, ein solches piano hervorzubringen, wie es hier von mehr als 1000 Sängern hervorgebracht wurde;²⁾ im Schaarwachenchor hingegen, dessen Hauptreiz bekanntlich in dem allmäligen Anschwellen des Tones vom pianissimo bis zum fortissimo und dem ebenfalls wieder allmäligen Abnehmen desselben bis zum Verhauchen besteht, erregte ein mathematisch progressives crescendo und decrescendo allgemeine Bewunderung. Wirkte hauptsächlich in den beiden genannten Chören die Zartheit in der Nuancirung, so war es bei Schubert's „Widerspruch“ und Wagner's „Pilgerchor“ aus „Tannhäuser“ die kräftige Entfaltung aller zu Gebote stehenden Mittel, welche eine geradezu begeisterte Stimmung im Publicum hervorrief. „Wehmüthig“, sagt der oben genannte Referent, „erinnerten wir uns dabei (beim „Pilgerchor“) an die armselige Wiedergabe dieses imposanten Tonstückes in unserem Operntheater.“ Das finanzielle Ergebnis des Festes, welches am 28. October mit gleichem Erfolge wiederholt wurde, war ein glänzendes. Das Reinerträgniß wurde zum Ankaufe von Staatsschuldverschreibungen im Nennwerthe von 15.000 fl. C. M. verwendet, deren Zinsen einer Anzahl

¹⁾ Jahresbericht des Wiener Männer-Gesang-Vereines 1867 S. 5.

²⁾ Eduard Kulle im „Vaterland“ Nr. 257 J. 1866.

von Witwen und Waisen von Kriegern, welche im Feldzuge gefallen waren, zu Gute kamen.¹⁾ Als Herbeck sich zum Kriegsminister begab, um ihm den Erfolg des Festes zu melden, bemerkte er diesem gegenüber, daß alles, was er gethan, ihm nur die Pflicht eines jeden Patrioten, in der Zeit der Noth sein Scherflein zur Milderung des Elendes nach besten Kräften beizutragen, auferlegt hätte und bat ausdrücklich, man möge keinerlei, wie immer geartete Auszeichnung für ihn beantragen, da er sich nicht in die unangenehme Lage versetzt sehen möchte, eine solche öffentlich ausschlagen zu müssen. Fürwahr, ein schöner Zug seines edlen Charakters!

Von hoher Bedeutung war die Wiedergabe der fünften Symphonie Beethoven's im Gesellschafts-Concerte am 18. November, über welche der englische Musikschriftsteller John Ella²⁾ einen eingehenden, des Lobes über Herbeck und sein Orchester vollen Bericht schrieb. In demselben Concerte bewies Herbeck, daß er das, was der Famulus an Faust so bewundert, nämlich „sich in den Geist der Zeiten zu versetzen“ trefflich verstand. Er brachte einen von ihm componirten gemischten Chor „Wienerischer Ruff zur Zeit des Krieges und Pestilenz“ ohne Nennung des Componisten auf's Programm; einem Kritiker schien das alterthümelige doppelte ff im „Ruff“ derart imponirt zu haben, daß er sich den Kopf darüber zerbrach, wer der Componist sein könnte und zum Schluß vermuthet er den Tonsetzer und Hoforganisten Leopold I., Caspar Kerl, dahinter.³⁾ Zu schöpferischen Thaten hatte Herbeck im Betriebe der Concert-Saison wenige Muße. Ein Unwohlsein, welches ihn anfangs December für kurze Zeit an's Zimmer fesselte, gab ihm Gelegenheit zur Composition zweier Lieder für gemischten Chor: „Wohin mit der Freud“, welches eines der beliebtesten Repertoirenummern gemischter Chorvereine geworden ist, und „Der Sommer“, welches die Eingangsnummer von „Lied und Reigen“ bildet. Das erstgenannte Lied hat neben ansprechender Melodie auch den Vorzug, daß die Mittelstimmen, welche so häufig nur die Stütze des Thema's bilden, hier aus ihrer Unterordnung sich loslösen und dadurch einen ganz merkwürdigen Reiz ausüben. Der sich prächtig aufbauende Schluß des Chores ist von einer geradezu fascinirenden Wirkung. Dieser Chor gelangte in einem von Herbeck auf und für eigene Rechnung im Redoutensaale veranstalteten Concerte am 8. December zur ersten Aufführung. Er hatte nun schon so lange für andere dirigirt, daß die Idee, endlich einmal für sich selbst ein Concert zu veranstalten, gewiß eine ganz naturgemäße war. Körperschaften, die durch ihn groß geworden waren: der Singverein, der Wiener Männer-Gesang-Verein, das Orchester der Gesellschaft und die Hofcapelle hatten über seine Einladung sich ihm zur Verfügung gestellt, und die Aufführung mußte mit solchen Kräften eine vorzügliche werden. Herbeck's Programm war durchgehends aus eigenen Compositionen zusammen-

¹⁾ Stiftungsbrief des Kriegsministeriums vom 10. August 1867.

²⁾ John Ella „From Abroad and home“ I. p. 133.

³⁾ „Wanderer“ vom 21. November 1866. Johann Caspar Kerl stand vom 1. October 1680 bis Ende 1692 als Organist im Dienste der Hofcapelle. Köchel, Hofcapelle S. 66.

gestellt. Man kam in Wien so selten in die Gelegenheit, den großen Dirigenten auch als den Schöpfer ausgedehnterer Musikstücke kennen zu lernen, daß eine außerordentlich starke Betheiligung des Publicums, welchem gerade von Herbeck im Laufe mehrerer Jahre bis dahin ungekannte Genüsse bereitet worden waren, mit Zuversicht zu hoffen stand. Doch eitler Wahn! Derselbe Mann, welcher wenige Wochen vorher an zwei Abenden durch die Production größtentheils alter oder doch gut bekannter Männerchöre tausende von Menschen unwiderstehlich hingerrissen hatte, ihre Piennige auf den Altar der Wohlthätigkeit zu legen, er fand jetzt, da er ein interessantes, von den besten Kräften ausgeführtes, aber aus eigenen Compositionen zusammengestelltes Programm darbot, nicht so viel zahlendes Publicum, daß es ihm möglich ward, wenigstens die Kosten der Unternehmung zu decken.¹⁾ Diese schmerzhafteste Erfahrung und ferner der Umstand, daß die Urtheile, welche von der Kritik über seine Compositionen gefällt wurden, größtentheils ungünstige waren, verbitterten Herbeck — mit Recht — in solch' hohem Grade, daß er sich verschwor, niemals wieder ein ähnliches Unternehmen zu wagen. Der unmittelbare Erfolg des Concertes war allerdings ein glänzender. Man wurde nicht müde Beifall zu klatschen, aber damit konnte er sein Deficit nicht decken und auch die mißgünstigen Stimmen, die sich nachträglich wider ihn erhoben, nicht schweigen. Unter den aufmerksamsten Zuhörern in jenem Concerte saß freilich ein Künstler, dessen Anwesenheit bei einer solchen Gelegenheit genügen mußte, um Herbeck so manches Ungemach, das er erlitten hatte, vergessen zu machen. Es war Hector Berlioz.

Dieser große Mann war nach Wien gekommen, um die Aufführung seiner dramatischen Legende „Faust's Verdammung“ persönlich zu leiten. Die Idee, den Faust zu vertonen, hatte Berlioz, der, wie Schumann und Lenau, eine echte Faust-Natur war, schon bei der ersten Lectüre dieses Werkes, das ihm in einer Uebersetzung von Gérard de Nerval zugänglich geworden war, gefaßt. „Ich ließ das Buch nicht aus der Hand“, berichtet Berlioz, „ich las unaufhörlich darin, bei Tisch, im Theater, auf der Straße, überall.“ Die genannte, in Prosa abgefaßte Uebersetzung, enthielt auch einige in Versen übertragene Stellen. Berlioz ging sofort daran, sie in Musik zu setzen, und gab diese unter dem Titel „Huit scènes de Faust“ auf eigene Kosten in Druck. Bald aber sah der Componist ein, daß dieses Werk sehr unvollkommen wäre, raffte alle Exemplare, deren er habhaft werden konnte, zusammen und vernichtete sie.²⁾ Die Idee, den Faust zu componiren, gänzlich aufzugeben, war er aber doch nicht im Stande. Zwanzig Jahre später,

¹⁾ Die Einnahmen betragen 651 fl. — fr.

die Ausgaben „ 845 „ 24 „

daher Deficit 194 fl. 24 fr. — Die Kosten des Orchesters waren ver-

hältnißmäßig gering, weil viele Künstler unentgeltlich mitwirkten. Daß der Singverein und der Männer-Gesang-Verein keine Entschädigung forderte, ist von selbst verständlich. Concert-Rechnungen.

²⁾ Berlioz Mém. I. p. 145 f.

während einer Reise durch Deutschland und Oesterreich in den Jahren 1841—42, ergriff sie ihn wieder mit voller Macht, und diesmal sollte er glücklicher in der Durchführung derselben sein. Die Composition der Musik ging rasch vor sich, rascher als bei allen seinen anderen Werken. Berlioz schrieb, wo und wann er nur konnte, im Wagen, in der Eisenbahn, am Dampfsschiffe, selbst inmitten der Concertsorgen in den Städten. In Paris vollendete der Meister das großartige Werk, welches er selbst als eines seiner besten bezeichnet.¹⁾ Nun galt es, dasselbe auch zu Gehör zu bringen. Der wirklich glänzende Erfolg, welchen Berlioz' „Romeo und Julie“ mehrere Jahre vorher im Conservatorium zu Paris errungen hatte, berechtigte ihn nun auch als den Schöpfer des „Faust“ zu den schönsten Hoffnungen. Allein „Illusion!“ ruft Berlioz aus Die Zeiten hatten sich gewaltig geändert. Die Theilnahmslosigkeit des Pariser Publicums gegenüber allem, was Kunst und Literatur betraf, hatte unglaubliche Fortschritte gemacht. Er hatte keine Modesängerin für die Margarethe zur Verfügung. Roget, welcher den Faust und Hermann Léon, welcher den Mephisto sang, waren nicht mehr „fashionable“, und zudem konnte man diese Künstler ohnehin täglich im Theater hören. Alle diese Umstände führten ein trauriges Resultat herbei: „Faust“ wurde zweimal (November 1846) vor halb leeren Bänken gegeben, denn das „musikliebende“ Publicum war sein zu Hause geblieben, da es so wenig Interesse für diese neue Musik an den Tag legte, als ob Berlioz der „unbedeutendste (obscur) Zögling des Conservatoriums“ wäre, kurz, es war nicht mehr und kein besseres Publicum im Hause, als wenn man die schlechteste und abgepielteste Oper gegeben haben würde. Berlioz gesteht, daß ihn nichts auf seiner Künstlerlaufbahn so tief verletzt hat, als dieser, durch eine unerwartete Theilnahmslosigkeit hervorgerufene Mißerfolg in der Metropole seines Vaterlandes. Da faßte Berlioz, beschämt, niedergedrückt, und aller Geldmittel entblößt, den Entschluß, Frankreich den Rücken zu kehren und sich nach Rußland zu wenden, welchen Plan er nur Dank der Opferwilligkeit einiger Freunde durchzuführen in der Lage war.²⁾

Zwanzig Jahre später sollte er mit demselben Werke in Wien einen wahren Triumph feiern. Der Aufführung der ungemein schwierigen „Faust-Musik“ stellten sich ungeheuerere Schwierigkeiten entgegen. Ein großes Hinderniß lag in dem Umstande, daß Berlioz, der das Werk persönlich leiten sollte, nicht deutsch sprach, und eine Verständigung zwischen ihm und den Musikern daher im Allgemeinen nicht möglich war. Die Aufführung hätte auch absolut nicht zu Stande kommen können, würde Herbeck nicht das Werk so weit einstudirt haben, daß Berlioz nur mehr die Hauptproben abzuhalten brauchte. Als Berlioz nach Wien kam, wurde er in Folge der langen, anstrengenden Reise krank und mußte das Bett hüten. Als aber Herbeck sich bei ihm anmelden ließ, stand er auf, kleidete sich

¹⁾ Berlioz Mém. II. p. 210 ff., 259 ff. F. Hiller nennt den Faust „das reichste und musikalisch vollendetste Werk“ des Meisters. Hiller Künstlerleben, Köln 1880 S. 44.

²⁾ Berlioz Mém. II. p. 262 ff.

an und empfing ihn in der herzlichsten Weise. Er küßte Herbeck und beide sprachen nun lange Zeit in freundlicher und lebhafter Weise mit einander.¹⁾

Die Aufführung fand am 16. December Mittags im großen Redoutensaal statt. Am Dirigentenpulte stand allerdings Berlioz, aber vor ihm, gegen das Publicum durch das Pult und die Person Berlioz' theilweise gedeckt, Herbeck, der eigentliche Leiter des Concertes. Berlioz, krank an Leib und Seele, befand sich in einer furchtbaren Aufregung, und ohne die Unterstützung Herbeck's hätte die Aufführung wohl schwerlich ein gutes Ende erreicht. Als das Englischhorn während der Arie der Margarethe einen Fehler machte, gerieth Berlioz derart in Wuth, daß er einen Schrei, welcher im ganzen Zuschauerraum gehört wurde, ausstieß und den Taktstab gegen den Kopf des Musikers warf. Herbeck fing den Stab glücklicherweise noch auf und übergab ihn dem Meister, welcher ausrief: „O, je suis malade à mort.“²⁾ Doch hören wir, was Berlioz selbst über die Aufführung schreibt:

„Die Verdammung Faust's wurde gestern im großen Redoutensaal vor einer riesigen Zuhörerschaft mit zündendem Erfolge aufgeführt. Ihnen von den Hervorrufen, Blumen u. zu erzählen, wäre lächerlich von mir. Ich hatte 300 Sänger und 150 Instrumentalisten,³⁾ eine reizende Margarethe — Mademoiselle Bettleim (Bettelheim), die über einen glänzenden Mezzosopran verfügt, ein Tenor-Faust Walter, wie wir gewiß keinen gleichen in Paris besitzen, und einen energischen Mefisto, Mayerhoffer: alle drei von der großen Oper in Wien. Das Liebesduett zwischen Faust und Margarethe, welches ausgezeichnet gesungen wurde, unterbrach man dreimal durch Applaus. Der Sylphenchor, die Irrlichter, der Ostergesang, die Hölle, der Himmel haben meine wohlwollende Zuhörerschaft buchstäblich in Aufruhr gebracht (revolutionné). Hellmesberger spielte das kleine Violafolo in der von Fräulein Bettleim so schön gesungenen Ballade vom König in Thule in poetischer Weise.“

Von den Leistungen des Chores und Herbeck's ist Berlioz entzückt.

„Welche frischen, regelmäßigen Stimmen! Und wie war das alles gut einstudirt vom Director der Gesellschaft der Musikfreunde, Herbeck, ein Orchesterdirigent ersten Ranges, der sich für mich vervierfachte, versetzehnfachte, verzweihunddreißigfachte (qui s'est mis en quatre, en seize, en trente-deux pour moi) und der auch zuerst die Idee, mein Werk aufzuführen, gefaßt hatte. Was soll ich Ihnen sagen? Es ist die größte musikalische Freude meines Lebens“ —⁴⁾ und

¹⁾ Nach Mittheilungen des Herrn Hamerik, des jetzigen Directors des Peabody-Institutes in Boston, eines Schülers Berlioz', welcher den Meister damals begleitete.

²⁾ Mittheilungen des Herrn Hamerik.

³⁾ Das ist übertrieben. Ueber das Orchester äußerte Berlioz: „Das ist kein Orchester, das ist ein Instrument, ein polyphones, automatisches, aber doch beseeltes Instrument. The Lute, London, Nr. 1 J. 1883. Das sticht gegen die Geringschätzung, mit der in Wien oft die Leistungen des „Gesellschafts-Orchesters“ besprochen wurden, bedeutend ab

⁴⁾ Correspondence inédite de Hector Berlioz, Paris 1879, pag. 333 ff. Im Jahre 1877 schrieb Herbeck an Hamerik: „Mit vielem Vergnügen erinnere ich mich daran, daß Sie vor zehn Jahren mit Berlioz, als dessen begeisterter Schüler und Verehrer, in Wien und Zeuge seines Triumphes waren, der wohl der letzte glänzende Lichtstrahl im Leben

in einem anderen Briefe, der eine gedrängte Schilderung des Concertes enthält, spricht Berlioz von Herbeck, als einem „incomparable chef d'orchestre“¹⁾.

Am folgenden Tage gab die Gesellschaft der Musikfreunde dem gefeierten Meister im Hotel Münsch am Mehlmarkt ein Bankett, bei welchem außer den ersten musikalischen Persönlichkeiten der Stadt auch sein Schüler Hamerik, der Musikschriftsteller Ella aus London und Peter Cornelius aus München theilnahmen. Herbeck, als der musikalische Doyen Wien's, ward neben dem Fürsten Czartoryski, welcher eine elegante französische Rede hielt, die ehrenvolle Aufgabe zu Theil, einen Trinkspruch auf Berlioz auszubringen. Er schrieb über diesen Abend an Dumba:

„Es war ein herrlicher Abend, eine Fortsetzung der schon im Concerte Berlioz zu Theil gewordenen Genugthuung, wenn dies überhaupt eine Genugthuung, eine Sühne sein kann dafür, daß dieser Gigant nach vierzigjährigem Kämpfen und Ringen gegen Dummheit und Gemeinheit vor der Zeit zusammengebrochen ist. Es waren denkwürdige Tage von Wehmuth-Zubel und Aerger, die ich jetzt mitgemacht. In der Eile will ich Ihnen auch verrathen, daß ich mir gestern bei dem Feste das Maul verbrannte, was mir zwar nicht zum ersten Mal passirte; doch ich habe mir eigentlich nicht das Maul verbrannt, sondern etliche Schuldbewußte fühlten sich getroffen.“

Die Rede, welche Herbeck hielt, lautete: 2)

„Wenn ich von einem Manne wie Berlioz spreche, so gestehe ich ganz offen, daß ich — abgesehen davon, daß ich kein oratorisches Talent habe,³⁾ aber sonst nicht in Verlegenheit komme, um eine Antwort zu geben — einigermaßen befangen bin. Wenn Jemand zu Ehren eines bedeutenden Mannes das Glas erhebt, eines Berlioz, der eben viel mehr als auf das Prädicat „bedeutend“, auf die Bezeichnung eines Phänomens Anspruch hat, eine Erscheinung, wie sie nicht alle Jahre vorkommt, so verlangt man vom Redner, daß er sage, was er über diese Erscheinung denkt und daß derselbe, wie man sagt, offene Farbe bekenne. Früher war von Mittelmäßigkeit und von demjenigen Manne die Rede, dem seit jeher die Mittelmäßigkeit ein scharfer Dorn im Auge war. Fern sei es von mir, mich zu schwindelnder Höhe hinaufstempeln zu wollen, aber ohne arrogant zu sein, das darf ich und darf jeder Künstler sagen, daß er in der Verachtung der Mittelmäßigkeit selbst dem Höchsten nacheifert. Wenn ich nun Hector Berlioz classificiren soll, in dem Momente, als ich den Namen Berlioz ausspreche und das Wort „classificiren“, kommt es mir vor, als ob ich das Wort Katheder und Pegasus vergleichen sollte. Allein es geht eben nicht anders an, man verlangt eine Classificirung. Man sagt, das sei ein großer Löwe, ein kleiner Löwe, ein ganz kleiner,⁴⁾ endlich sagt man, das seien Adler, Tiger,

dieses edlen, genialen, nicht voll erkannten und daher leider mit Recht verbitterten Meisters gewesen.“ Wer sich eine Vorstellung von dieser Verbitterung machen will, der lese die Stelle II. S. 341 ff. in seinen Memoiren.

¹⁾ Lettres intimes de H. Berlioz, Paris 1882, p. 300.

²⁾ Wörtlich entnommen einem Aufsatze Kulle's im „Vaterland“ Nr. 348 J. 1875.

³⁾ Das ist nicht richtig; Herbeck besaß sogar eine glänzende Rednergabe.

⁴⁾ Man merke, welcher Spott in diesem „ein kleiner Löwe, ein ganz kleiner“ liegt, ferner in dem Anführen des krächzenden Gezücktes der Raben und Dohlen.

Raben, Dohlen. Aber bei solch festlicher Gelegenheit ist Kritik nicht Sache des Künstlers. Das Fahrwasser, in dem Leute unseres Gelichters leben, ist uns die warme Blut der Begeisterung und der Enthusiasmus für ein großes, schönes Werk. Das Abmessen ist nicht unsere Sache. Nun bin ich so glücklich, in dem Saale, wo Mozart einst seine Concerte gegeben,¹⁾ mein Glas zu erheben auf das Wohl des bedeutenden Mannes — das ist eine zu abgebrauchte Phrase! — auf das Wohl des Bahnbrechers, das klingt schon unterschiedener! auf das Wohl desjenigen Mannes, der im Jahre 1828, ein Jahr nach dem Tode jenes großen Genius, dessen Geburtstag wir heute feiern (Beethoven's), die Symphonie phantastique componirte, womit er die schmal-äugigen und hohlköpfigen bürgerlichen Musikanten todtgeschlagen hat. Ich trinke auf das Wohl Hector Berlioz', der beinahe ein halbes Jahrhundert mit den Widerwärtigkeiten und Misserabilitäten des Lebens lebhaft kämpfte, ich trinke auf das Wohl des Genius Hector Berlioz!"

Der Abend verlief in der heitersten Stimmung, und Herbeck ward später sogar noch recht aufgeräumt. Der unmittelbare Verkehr mit Berlioz war dadurch freilich erschwert, daß Herbeck der französischen Sprache, deren Studium er sich später noch recht angelegen sein ließ, aber es doch nie zum Sprechen brachte, nicht mächtig war. Es wurde an jenem Abende auch musicirt. Walter und Fr. Bettelheim sangen Schubert-Lieder, und der bekannte brillante Clavierspieler Leopold von Mayer producirte sich in seiner bravourösen Weise. Der größte Stolz Mayer's war es, sagen zu können, daß er nie eine Note von Beethoven gespielt habe, und die Episode, daß ein Clavierspieler, gefragt, warum er niemals Schumann spiele, antwortete: „Warum soll ich Schumann spielen, seine Frau spielt auch nichts von meinen Compositionen,“²⁾ scheint vollkommen auf Mayer zu passen. Indes war Mayer, wie nicht leicht ein Zweiter geeignet, durch sein meisterhaftes Salonspiel eine Gesellschaft wunderbar zu amüsiren. Herbeck, welcher Mayer alle seine Fehler um der schönen Eigenschaft willen, daß er nämlich ein warmer Verehrer Berlioz' war, verzieh, klopfte dem Claviervirtuosen, der soeben eine Phantasie über „Norma“ beendigt hatte, auf die Schulter und sagte in gutem Wienerisch: „Gehn's Mayer, spieln's lieber a Polka,“ worauf er denn wirklich auf dem, Berlioz gewiß mehr zusagenden Gebiete der Wiener Tanzmusik verblieb. Mit diesem

¹⁾ Das Local hieß ehemals die „Mehlgrube“. Das Gebäude wurde 1698 nach Plänen Fischer von Erlach's erbaut; in den Kellern waren Mehlhücker untergebracht, daher der Name. Vergleiche Gyrowetz Biographie S. 11, wo von der Aufführung einer Gyrowetz'schen Symphonie unter Mozart's Leitung die Rede ist. Mozart gab jährlich sechs Concerte daselbst. In der „Wiener Zeitung“ Nr. 77 vom Jahre 1799 findet sich folgende Ankündigung:

„Musik-Nachricht.

Unterzeichneter gibt sich hiermit die Ehre einem verehrungswürdigen Publikum gemeinsamt bekannt zu machen, daß er künftigen Sonntag als den 29. September und sofort alle Sonn- und Feiertage in seinem Saal zur Mehlgrube eine wohlgewählte Musik abzuhalten gesonnen sei zc. zc.

Johann Michael Möraus,
bürgl. Gasgeber zur Mehlgrube.“

²⁾ Hanslick, a. d. Concertsaal S. 391.

heiteren Intermezzo mögen die Mittheilungen über Berlioz' Aufenthalt in Wien geschlossen werden. Der Meister kam nachher nie mehr dahin. Kaum drei Jahre darauf (9. März 1869) schied er zu Paris aus dem Leben.

Mit der Composition der großen Messe in E-moll dürfte Herbeck die größte schöpferische That seines Lebens vollbracht haben. Wenigstens hat keine der folgenden Werke jene Einheit des Styles und jene Hoheit der Gedanken aufzuweisen, wie die Messe. Gleichwohl gelang Herbeck noch mancher kühne Wurf, und es wäre ungerecht, die Schöpfungen der letzten zehn Jahre gering zu schätzen. Bald nach Beginn des Jahres 1867, auf welches wir nun übergehen, vollendete er einen kirchlichen Hymnus, „In excelsis“ für achtsimmigen gemischten Chor a capella, ein Werk, das, in Erfindung und Durchführung gleich hervorragend, würdig ist, den bedeutendsten Erzeugnissen der Kirchenmusik an die Seite gestellt zu werden. Es zeigt dieser Chor, in welchem die Menschenstimme mit Meisterschaft behandelt wird, von einem, aus unendlich gewissenhaften Studien hervorgegangenen tiefen Verständnisse der alten italienischen, gerade in diesem Fache unübertroffenen Meister, ohne daß irgend wo eine slavische Nachahmung derselben zu Tage tritt. Kurz nach der Vollendung führte Herbeck dieses schwierige opus als Einlage der E-moll-Messe, zu welcher es in Styl und Durchführung vollkommen paßt, in der Hofcapelle auf.

Am 28. Februar vollendete er einen Männerchor mit Clavierbegleitung, „Mein Lieben“, am 1. März „Froher Morgen“, ein stimmungsvolles, im Volkston gehaltenes Sopranlied mit Orchesterbegleitung, zu welcher der Chor erst leise, dann immer kräftiger hinzutritt. Das Orchester arbeitet hier mit den einfachsten Mitteln. Ueberhaupt weisen die Compositionen vom Jahre 1866 angefangen durchaus das Bestreben auf, mit möglichst einfachen Mitteln zu wirken, und in der That kennen wir den Componisten der mit Blechharmonie-Effecten beinahe überladenen dritten Symphonie in den zarten „Tanzmomenten“, in welchen die Posaunen gewöhnlich schweigen und die Trompete nur ganz verschämt ihr Dasein verräth, kaum wieder. Am 4. März entstand ein Männerchor mit Clavierbegleitung „Zum Streit“, welcher ganz im fecken Ton des „Landsknecht“ gehalten ist und ein entschieden dramatisches Gepräge zur Schau trägt. „Zum Streit“, „Froher Morgen“ und Schubert's „Morgengefang im Walde“ dirimirte Herbeck in einem Concerte des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 17. März als Gast.¹⁾ Den übrigen Theil des Concertes leitete sein Nachfolger in der Chorleiterschaft, Rudolf Weinwurm, ein ernster Künstler, dessen emsiges Streben zu den besten Hoffnungen für das fernere Gedeihen des Vereines berechtigte. Herbeck hörte die von Weinwurm dirimirten Nummern sich vom Zuschauertraum des Saales aus an. Es war das erste mal, daß er einer öffentlichen Production des von ihm so lange Zeit hindurch geleiteten Vereines

¹⁾ Jahresbericht 1867 S. 27.

als passiver Zuhörer beivohute, und der Eindruck, welchen die mächtigen Accorde des zweihundertköpfigen Chores auf ihn hervorbrachte, war so überwältigend, daß er seiner Gefühle kaum Herr blieb.

In den Gesellschafts-Concerten, deren Leistungen wohl kaum mehr einer Steigerung fähig waren, gab es noch viele alte Schäden des Repertoires auszubessern. Ein empfindlicher Mißstand machte sich in der, seit Jahren in Wien zur Gewohnheit gewordenen Vernachlässigung der Werke eines der edelsten Vertreter der vor-Beethoven'schen Musik-Epoche geltend: des Ritters Gluck. Schon Berlioz, der in den Fünfziger Jahren Wien besuchte, wundert sich über die gänzliche Unkenntniß der bedeutendsten Werke Gluck's nicht nur seitens des Publicums, sondern auch vieler Musiker. ¹⁾ Gegen das Jahr 1867 hin weist das Repertoire des Hof-Opertheaters nicht eine Gluck'sche Oper auf. ²⁾ Wenn nun auch bei allen Bemühungen maßgebender Künstler eine förmliche Vorliebe für Gluck'sche Musik, wie sie etwa seit altersher in Berlin herrscht, ³⁾ in Wien schwerlich allgemein platzgreifen dürfte, so ist ein gänzlich Ignoriren derselben denn doch unter gar keinen Umständen zu rechtfertigen, und Herbeck kam gewiß nur dem lang genährten Wunsche des vielleicht kleineren Theiles des Publicums nach, indem er im Gesellschafts-Concerte am 10. März die Overture zu „Iphigenie in Aulis“ (mit Wagner's Schluß) und eine Scene für Solo, Chor und Orchester aus „Iphigenie in Tauris“ zur Aufführung brachte.

Die Solopartie war einer bis dahin den Wienern unbekanntem Künstlerin, Fräulein Helene Magnus, ⁴⁾ übertragen worden. War hier die Leistung dieser Dame auch nicht unübertrefflich, so entfalteten sich die Reize ihrer ganz eigenartigen Stimme im Vortrage der folgenden liedartigen Composition Berlioz', „Trennung“, zur prangendsten Blüthe. Herbeck hatte der Sängerin, welche aus

¹⁾ Berlioz, Mém. II. p. 199.

²⁾ Ueber die Pflege Gluck's am Wiener Opertheater geben die folgenden Ziffern den deutlichsten Aufschluß.

Alceste	wurde in den Jahren	1780—1810	17mal
Armida	" " " "	1808—1809	8mal
Iphigenie auf Tauris	" " " "	1781—1862	130mal
Iphigenie in Aulis	" " " "	1808—1869	25mal
Orpheus und Eurydike	" " " "	1781—1862	6mal (die letzte Auf-
			föhrung war concertante)

Pilger von Mekka in den Jahren 1780—1807 56mal gegeben. Alceste war daher seit 1810, Armida seit 1809, Iphigenie auf Tauris seit 1862, Orpheus und Eurydike seit 1862, die Pilger von Mekka seit 1807 vom Repertoire vollständig verschwunden. Iphigenie in Aulis wurde am 12. December 1867 nach langer Pause (in der Bearbeitung Wagner's zum 1. male) wieder aufgenommen. Diese Daten wurden dem Verfasser von Herrn k. k. Official Albert Westner freundlichst zur Verfügung gestellt.

³⁾ Mendelssohn Briefe, Leipzig 1870 S. 377.

⁴⁾ Nicht zu verwechseln mit der schwedischen Kammervirtuosin Magnus, welche 1864 in Braunschweig in jenem Concerte spielte, in welchem Herbeck seine III. Symphonie dirigitte.

einem reichen Hause stammt und die Kunst nicht um des Broterwerbes willen ausübte, von dem Momente an, als er sie zum ersten male hörte, sein volles Interesse zugewandt. Fräulein Magnus, deren interessanter Nacekopf schon den unverkennbaren Stempel von Geist und poetischem Empfinden trug, wußte hauptsächlich den Vortrag von Schubert'schen und Schumann'schen Liedern zu merkwürdigen, zauberhaften Kunstleistungen zu gestalten. Herbeck nahm die Kunst der Dame, so oft es nur möglich war, für seine Unternehmungen sowie für Hofconcerte in Anspruch. Leider sollten ihre schönen, wohl niemals besonders kräftigen physischen Mittel nicht lange erhalten bleiben, welche Thatsache gewiß niemand mehr bedauerte, als Herbeck.

Der Einfluß des Fürsten Hohenlohe¹⁾ auf die Pflege der Kunst bei Hofe machte sich in schöner Weise darin geltend, daß nun jedes Jahr mindestens ein großes Concert bei Hofe abgehalten wurde. Ein solches fand am 24. April 1867 im großen Redoutensaale im Beisein des Kaisers und der Kaiserin, der Erzherzoge und Erzherzoginnen, sowie des höchsten Adels, des diplomatischen Corps, der Hofchargen und Minister statt. Um neun Uhr begannen die Productionen mit dem Vortrage der Ouverture zu „Wilhelm Tell“ von Rossini durch die Hofcapelle, welche durch Mitglieder des Hofopern-Orchesters verstärkt war. Hierauf folgten Solovorträge der Sänger Rokitsansky und Walter und des Pianisten Willmers. Die von Berlioz orchestrierte „Aufforderung zum Tanz“ von Weber beschloß die erste Abtheilung. Die zweite Abtheilung wurde mit dem Vortrage der „Koreley“ durch Mitglieder des Wiener Männer-Gesang-Vereines und Singvereines eröffnet. Dieses Lieblingsstück der Kaiserin wurde auf Befehl der hohen Frau wiederholt. Fräulein Artôt sang hierauf eine Arie aus „Les vèpres Siciliens“ von Verdi, die Mitglieder der Hofcapelle Doppler und Lewy trugen ein Duo für Flöte und Horn, Frau Dufmann im Vereine mit Walter und Panzer ein Terzett vor. Die von Herbeck instrumentirten „Deutschen Tänze“ Schubert's beschloßen um 11 Uhr dieses glänzende Fest,²⁾ nach dessen Beendigung das Herrscherpaar vor das Dirigentenpult trat, um Herbeck, dem Leiter des Concertes, die Anerkennung in den huldvollsten Worten auszudrücken. Herbeck erhielt für die Leitung des Concertes das splendide Honorar von fünfzig Ducaten, die Mitwirkenden, je nach ihren Kunstleistungen, vier bis fünf Ducaten. Das mit der Durchführung der administrativen Geschäfte anlässlich dieses Hoffestes betraute Obersthofmeisteramt wollte ursprünglich die Künstler mit Honoraren von einem Ducaten zc. abfertigen, gegen welch' lächerliche Taxirung künstlerischer Leistungen Herbeck Einsprache erhob, und ganz energisch verlangte, daß, falls überhaupt eine Honorirung platzgreifen sollte, (die Mitglieder der Hofcapelle waren ja zu einer unentgeltlichen Mitwirkung verpflichtet) dieselbe anständig sein müßte. Von seiner eigenen Person war hierbei natürlich nicht die Rede. Auch gegen eine andere, von untergeordneten Hoforganen, die gewöhnlich

¹⁾ Fürst Hohenlohe wurde 1867 zum ersten Obersthofmeister ernannt.

²⁾ Wiener Abendpost Nr. 95 S. 1867.

kaiserlicher sein wollen als der Kaiser, erfommene Maßregel, nämlich, den Raum, welcher für Orchester und Sänger bestimmt war, von dem Zuhörerraum durch Blumen und Decorationen derart abzusperren, daß die Blicke der Herrschaften nicht etwa einen bürgerlichen Musikanten treffen könnten, legte Herbeck von vorne herein — schon aus rein praktischen Gründen — sein veto ein. Das konnten freilich viele, welche bei dergleichen Gelegenheiten die Berechtigung ihres Daseins documentiren zu müssen glauben, nicht vertragen, und die Folge, daß jene nicht gerade die begeistertsten Freunde Herbeck's wurden, ist nur eine natürliche. Auch ein hervorragender Hofbeamter beging bei diesem Anlasse Herbeck gegenüber eine nicht zu rechtfertigende Taktlosigkeit. Der Letztere übernahm die flüssig gemachten Honorare für die Künstler und übermittelte sie denselben, gebrauchte aber nicht die Vorsicht, die Bestätigungen der Empfänger seiner vorgesetzten Behörde abzuliefern. Wenn nun der Kanzlei-Director des Obersthofmeisteramtes, Hofrath von Imhof,¹⁾ diesen Vorgang — gewiß mit Recht — nicht entsprechend fand, so hätte er wohl den geradesten Weg wählen und die Quittungen ganz einfach von Herbeck verlangen sollen. Allein Imhof ließ bei den einzelnen Künstlern hinter dem Rücken Herbeck's anfragen, ob sie die Honorare auch wirklich erhalten hätten, und Herbeck, welcher durch einen Freund hiervon benachrichtigt wurde, gerieth in eine ganz bedenkliche Aufregung, weil es ihm noch nie im Leben vorgekommen war, daß irgend jemand in seine Ehrlichkeit auch nur den geringsten Zweifel gesetzt hätte.

Kurz darauf erkrankte er schwer, ohne daß gerade die Ursache davon in jenem Vorgange zu suchen sein mag; so viel aber steht fest, daß das Hervorbrechen einer vielleicht schon seit längerer Zeit verborgenen Krankheit durch die dadurch hervorgerufene Gemüthsaufrregung beschleunigt wurde. Am 3. Mai dirigirte er in der Hofcapelle eine Messe von Haydn, begab sich darauf nach Hause und verbrachte, da er sich nicht wohl fühlte, den Nachmittag in einem Lehnstuhle. Da ließ sich der langjährige Colleague aus der Gesellschaft der Musikfreunde, Schulrath Becker, zum Besuche anmelden, und während Herbeck sich eifrig mit diesem unterhielt, stürzte er plötzlich bewußtlos zusammen. Der Anfall war ein solch' heftiger, daß Becker und die bestürzte Familie der Meinung waren, es handle sich hier um einen Nervenschlag. Der rasch herbeigeholte Hausarzt und Freund Dr. Scholz verordnete Ruhe, und es währte einige Zeit, bis die Symptome der eigentlichen Krankheit, einer Lungen- und Rippenfellentzündung, zu Tage traten. Seiner kräftigen Natur, der rationellen Behandlung der Doctoren Scholz und Standhartner, welche zwei- und dreimal des Tages erschienen und alle Mittel aufboten, über welche die ärztliche Kunst in einem solchen Falle verfügt, ferner der aufopfernden Pflege seiner Frau und der Schwägerin Greiner hatte es Herbeck zu verdanken, daß er nach wenigen Wochen so weit hergestellt war, um eine Erholungsreise antreten zu können. Vorerst wandte er sich nach dem

¹⁾ Dräxler war schon am 5. Juni 1866 pensionirt worden.

vor allem geliebten Salzkammergute. Herbeck's Begeisterung für diesen reizenden Erdenwinkel spricht sich in einem, an eine hohe Dame gerichteten Briefe deutlich aus.¹⁾ Wie schön schildert er z. B. den Eindruck, welchen er auf der Spitze der Zwieselalm empfängt:

„Versenkt man sich in den Anblick, so heben sich die Hände unwillkürlich, um über den Donnerkogel hinweg nach den Dachstein-Eisfeldern zu greifen. Doch vergeblich wär's, schildern zu wollen, was nur selbst empfunden, erlebt werden kann. „Das Unbeschreibliche — hier ist's gethan.“ Tiefer und nachhaltiger als es die unzähligen, best gemachten „Beschreibungen“ zu thun vermögen, verständlichen diese lapidaren Worte des heiligen Rezerbuches: Faust, den Eindruck, den man bei solchem Schauen empfangen. Das „Unbeschreibliche“ das auf den Höhen so gewaltig „gethan“, einem vor den Augen liegt, das durch die frische, klar-durchsichtige Bergesluft als wie seinem vermittelnden Elemente läuternd und erhebend auf Geist und Körper wirkt, es ist wohl mehr als eine „schöne Aussicht“! Ich glaube, auch der reinste Mensch steigt vom Berge als ein gebesserter Sünder in's Thal. Ganz verstockte Tröpfe aber müssen es gewesen sein, die zwei Berge, Himmelsstufen vergleichbar, „Zwieselalm“ und „Schafberg“ getauft haben. Will man diese Worte aussprechen, drücken sie auf die Kehle wie Lästerworte, die ein gutmüthiger Mensch ohne Zorneswallung aussprechen soll.“

Treffend ist seine Charakterisirung des reizenden Attersee's, den er einen „verwässerten deutsch-italienischen Dualismus“ nennt. In Ischl, wohin Herbeck sich zunächst begab, nahm er im Hotel Bauer, das, am Bergabhange gelegen, eine prächtige Aussicht bietet, Wohnung. Nach wenigen Tagen hatte ihm jedoch der freundschaftliche Eifer des Niedercomponisten Josef Dessauer,²⁾ damals schon mit Recht der „alte“ zubenannt, ein reizendes Quartier in einem Häuschen in Kaltenbach, einer „Vorstadt“ Ischl's, ausfindig gemacht. Hier fand Herbeck, was er brauchte: ungestörte Ruhe, die ihre Wirkung auf Körper und Geist auch nicht verfehlte. Nach mehreren Wochen begab er sich nach Aufsee, aber das Wetter schlug um, und es ward recht rauh in den Bergen. Einige böse Mahnungen an die überstandene Krankheit in Form unangenehmer Lungentische waren die Folgen dieses Wetterbruches. Moralisch niedergedrückt, trat Herbeck die Rückreise nach Wien an, auf dem Wege dahin eine kleine Station im Kloster Kremsmünster haltend.

Nicht nur der Musiker, auch der Maler, der Gelehrte findet hier Schätze und Sehenswürdigkeiten angehäuft, die seine Aufmerksamkeit erregen müssen. Herbeck, welcher einige Tage in dem Kloster zubrachte, war von der Zuverlässigkeit, aber auch von der Gelehrtheit, Gastfreundschaft und dem Kunstsinne der Geistlichen, in deren Mitte sich damals auch der jetzige Erzbischof von Wien, C. Josef Ganglbauer, befand, entzückt. Von den Institutionen interessirte ihn besonders das reichhaltige Musikarchiv und die große Orgel in der Kirche. Er spielte auf diesem herrlichen Instrumente das Benedictus einer Haydn'schen Messe, die er

¹⁾ Im Anhang nicht abgedruckt.

²⁾ Seine Oper „Dominga“ wurde 1860 in Wien sechsmal gegeben.

seit seiner Jugend nicht mehr gehört hatte. Der damalige, seither verstorbene Musik-Director des Klosters, P. Maximilian Kerschbaum benützte einige Zeit darauf die mit Herbeck geschlossene Bekanntschaft, um ihm eine Messe seiner Composition zur Aufführung in der Hofcapelle zu übersenden. Herbeck fand das Werk dazu sehr geeignet, jedoch knüpfte er an die Aufführung die Bedingung, daß der Componist die Fugen im Gloria und Credo kürze. Dazu konnte sich Kerschbaum nicht verstehen, und die Messe blieb daher unaufgeführt.¹⁾

Herbeck's Krankheit bedingte die zeitweise Uebergabe der Hofcapelle an seinen Stellvertreter Preyer. Unter der Leitung desselben stand auch die Musik während der Feierlichkeiten der Krönung des Kaisers Franz Josef zum Könige von Ungarn in Pest. Es gelangte hierbei die sogenannte Krönungsmesse von Franz Liszt zur Aufführung. Der Componist wandte sich durch die Vermittlung seines Freundes Baron August, eines kunstsinnigen ungarischen Gutsbesizers, an Herbeck, um sich seiner Geneigtheit, daß er die Messe für diese besondere Festlichkeit vorschlagen und dirigiren möge, zu versichern. Herbeck konnte diesem Ersuchen insoferne nicht willfahren, als er die Leitung der Messe wegen der eingetretenen Krankheit eben an Preyer abgeben mußte. Später hat er dieselbe, welche er als ein bedeutendes Werk erkannte, in der Hofcapelle noch öfter dirigirt.

Nach sehr kurzem Aufenthalte in Wien begab Herbeck sich zur Nachcur nach Maria-Schutz, auf dem Wege dahin noch einen genialisch-lustigen Tag auf der Besichtigung seines Freundes Dumba in Tattendorf verlebend. Seinen Voratz „diese Ferien im vollständigsten Müßiggang zuzubringen und nichts zu thun, als essen, spazieren gehen und schlafen“²⁾ führte er nicht so ganz gewissenhaft durch. Schon in Sischl hatte ihm sein Schaffenstrieb nicht Ruhe gelassen. Er skizzirte daselbst am 26. Juni ein Lied im österreichischen Volks-ton, „Guter Trost“, dem er im Herbst noch ein zweites, „Liebesglück“, hinzufügte. Zu beiden Chören lieferte er sich selbst den Text. Daß sein Schaffen noch sehr von der, durch die Krankheit hervorgerufenen seelischen und körperlichen Herabstimmung litt, bezeugt die Thatsache, daß er einen am 27. Juni begonnenen Männerchor bald stehen ließ und die Skizze durchstrich. Auch in Maria-Schutz konnte er keine rechte Freude an der Arbeit finden. „Selbst schreiben kann ich,“ berichtet er an Gräfin Zamonska, „nur in homöopathischen Dosen, denn was ich nie für möglich gehalten hätte, jede noch so leichte Beschäftigung regt mich auf.“ Dennoch schrieb er noch Ende Juli einige Kleinigkeiten, zwei gemischte Chöre: „Liebeslied“, das in seiner reizenden Einfachheit an die besten Erzeugnisse auf dem Gebiete des volkstümlichen Gesanges erinnert, und „Liebespein“. In demselben Sommer oder spätestens im Herbst scheinen noch entstanden zu sein: „Murray's Ermordung“ und „Liebesreihen“, zwei Lieder für gemischten Chor, „Ein Christlied oder Echo der Hirten“, dessen

¹⁾ Mittheilungen des Musik-Directors Herrn P. Georg Huemer in Kremsmünster.

²⁾ Brief vom August 1867, Anhang S. 74.

Melodie aus dem Mittelalter stammt, für gemischten Chor mit Begleitung von zwei Clarinetten und zwei Fagotten, endlich führte er eine Skizze Schubert's aus dem Jahre 1823, „Rüdiger's Heimkehr“ benannt, für Tenorsolo, Männerchor und Orchester aus.¹⁾

In den Sommer 1867 fiel auch ein Ereigniß, welches, obwohl es auf Herbeck's Künstlerlaufbahn keinen Einfluß genommen hat, dennoch hier erwähnt werden muß. Kaiser Max von Mexico, der Bruder des Kaisers Franz Josef, war am 19. Juni ein Opfer der Politik Napoleon's III. geworden, welcher, durch eine gut gespielte Komödie Maxen's Ehrgeiz aufstachelnd, ihn bewog, die mexicanische Kaiserkrone anzunehmen und ihn nun, als die Sache für Napoleon einen schlechten Ausgang zu nehmen drohte, schmählich im Stiche ließ. Auf Herbeck hatte die Hinrichtung des Kaisers einen schmerzlichen Eindruck hervorgerufen, schon deshalb, weil er die unsäglichen Qualen, welche das Herz der Mutter, der Erzherzogin Sophie, erleiden mußte, vollkommen zu ermessen verstand. Nun hatte Napoleon im Jahre 1866, indem er großmüthig die Rolle eines Friedensstifters übernahm, Oesterreich einen großen Dienst erwiesen — natürlich nicht aus Edelmoth. In Folge dessen besserten sich die Beziehungen Oesterreichs mit dem Pariser Fanfaron, trotz des erschütternden Abchlusses des „Trauerspieles in Mexico“, derart, daß der Letztere sogar beschloß, dem Kaiser von Oesterreich einen Besuch in Salzburg abzustatten. Der Kaiser mußte — der Politik zu Liebe — alles anbieten, um dem Gaste den Aufenthalt in seinem Hause so angenehm als möglich zu machen, und er lud daher den Wiener Männer-Gesang-Verein ein, nach Salzburg zu kommen, damit dieser daselbst einige Piecen vorträge. Herbeck war zwar nicht mehr Leiter des Vereines, aber er äußerte oft, daß, wenn er es auch gewesen wäre, er nimmer bei dieser Gelegenheit sich an die Spitze desselben gestellt haben würde. Erstens erschien es ihm als eine Charakterlosigkeit, einem Manne unterthänigst aufzuwarten, den man gerade einen Schurken und Mörder genannt hat,²⁾ und zweitens haßte er Napoleon, dessen aus Lug und Trug gesponnenes System zu seinen eigenen, auf Liebe zur Wahrheit beruhenden Lebensgrundsätzen im grellsten Widerspruche stand, aus ganzer Seele. Wohl wußte er sonst Politik und Kunst zu trennen.

Nach dem österreichisch-preussischen Kriege siedelte sich der, seines Landes verlustig gewordene König Georg von Hannover in Wien an. Der König war blind, und den einzigen und größten Genuß bot ihm daher die Musik. Als er das erste mal ein von Herbeck geleitetes Concert besuchte, ward er, der den feinen Regungen der Musik auf das Gemüth doppelt zugänglich war, ein dankbarer Verehrer desjenigen, welcher ihm diesen einzigen Genuß in größter Vollkommenheit bot. Wie das nun bei Blinden häufig der Fall ist, konnte es auch der König durchaus nicht vertragen, wenn jemand irgendwie merken ließ, daß er

¹⁾ Nottebohm Schubert-Katalog S. 229.

²⁾ Siehe Brief vom August 1867, Anhang S. 75.

seine Blindheit erkenne. Er empfing seine Besuche mitten im Salon, aufrecht stehend, damit es den Anschein haben sollte, als genöÙe er die Wohlthat des Augenlichtes in vollem Maße. Wenn er nun Herbeck empfing, was nicht selten der Fall war, so reichte er ihm jedesmal die Hand mit der üblichen Begrüßungsphrase: „Wie freue ich mich, Sie wieder zu sehen!“ Und dann erging er sich regelmäßig in solch' begeisterten Lobreden über Herbeck's Talente und Leistungen, daß dieser in Verlegenheit gerieth, was er darauf eigentlich antworten sollte. Auch die Königin und die Prinzessinnen sind kunstsinzig und musikalisch gebildet und benahmen sich Herbeck gegenüber stets mit einer Herzlichkeit, welche mit der oft minder hochgestellten Damen eigenen herablassenden Liebenswürdigkeit durchaus nichts gemein hat.

Von Maria-Schutz aus unternahm Herbeck über Einladung Dumba's einen Ausflug nach dem in Steiermark gelegenen Gute desselben und genoß dort das Vergnügen einer Gamsjagd.

„Gemse habe ich,“ schreibt er an seine Frau, ¹⁾ — „wie Du es ohnehin erwartet haben wirst — keine geschossen, auch Nilk nicht, es kam ihm keine Gemse in Schußweite. Auf mich kam auf ungefähr 70 Schritte ein prächtiger Gamsbock zu, bevor ich aber mit dem Gewehre zurecht kam, war er auf und davon! So leid es mir einerseits gethan hat, daß ich die von allen Schützen beneidenswerth gefundene Gelegenheit nicht benützen konnte, so war ich andererseits froh, daß das schöne Thier nicht sein Leben lassen mußte.“

Vollkommen hergestellt konnte Herbeck guten Muthes im Herbst an die Wiederaufnahme seiner künstlerischen Thätigkeit gehen. Noch vor der Eröffnung der Saison ward ihm eine freudige Ueberraschung zu Theil. Der Wiener Männer-Gesang-Verein beschloß in seiner General-Versammlung am 4. October, daß solchen Ehrenmitgliedern, welche sich um die Musik und insbesondere um den Männergesang ganz besondere Verdienste erworben haben, der Titel Ehren-Chormeister verliehen werden könnte. Gleichzeitig wurde Herbeck mit dieser Würde ausgezeichnet. ²⁾ Bald sollte er Gelegenheit finden, in seiner alten Eigenschaft unter verändertem Titel sich an die Spitze des Vereines zu stellen. Am 20. October wurde nämlich das dem Sieger von Leipzig, Feldmarschall Fürsten Karl Schwarzenberg, errichtete Denkmal feierlich enthüllt. Herbeck war zur Composition eines vom Männer-Gesang-Vereine auszuführenden Festgesanges eingeladen worden, welcher Aufgabe er sich mit vielem Geschicke entledigte. Die Schwarzenberg-Cantate, ein kräftiger hymnenartiger Gesang mit Begleitung eines Blasinstrumenten-Orchesters bewegt sich durchaus in breiten majestätischen Accorden und machte auf dem, großentheils von Häusern eingerahmten Festplatze eine mächtige Wirkung. Herbeck, welcher die Hymne dirigirte, war, wie die übrigen Festgäste, zu dem von dem Sohne des Helden veranstalteten großen Diner geladen, und erhielt von dem Fürsten ein werthvolles

¹⁾ Brief im Anhang nicht abgedruckt.

²⁾ Das Diplom ist vom 9. October 1867 ausgefertigt.

Geschenk und außerdem die zu dieser Gelegenheit geprägte große silberne Erinnerungs-Medaille.

Kurze Zeit darauf besuchte die auf der Durchreise in Wien befindliche russische Großfürstin Helene, eine begeisterte Kunstfreundin, eine Uebung des Wiener Männer-Gesang-Vereines (8. November). Ihr sehnlichster Wunsch war es nämlich, von diesem berühmten Vereine einige Chöre von Schubert vorzutragen zu hören, welchen Wunsch der Verein auch erfüllte. Die Fürstin ließ den beiden Dirigenten, Herbeck und Weimwurm, schöne Geschenke übersenden und spendete dem Schubert-Denkmal-Fonde die Summe von zweihundert Gulden. ¹⁾ Der Stand dieses Fondes war bereits beträchtlich. Der Saldo am 30. September weist ein Vermögen von beinahe 30.000 fl. aus ²⁾, und — ein erfreuliches Zeichen — nicht nur in Oesterreich, auch „im Reiche draußen“ regte sich ein erhöhtes Interesse für den unsterblichen Sänger. In Schwaben, dessen Volksgeist mit dem der Oesterreicher in vieler Beziehung verwandt ist, faßte Dr. Otto Elben die Idee zur Gründung einer Schubert-Gesellschaft. ³⁾ Dieselbe sollte nach dem Muster der deutschen Bach- und der englischen Händel-Gesellschaft gebildet werden, und ihr Hauptzweck sollte die Drucklegung einer Gesamtausgabe der Werke Schubert's sein. Ohne Zweifel würde Herbeck dem Unternehmen seine werthvollen Dienste geleistet haben, wenn nicht der schöne Plan bald in Brüche gegangen wäre. Er hatte ja inzwischen seiner Verehrung für den Meister sogar dadurch Ausdruck verliehen, daß er Mittel und Wege ersann, viele in Noth gerathene Verwandte desselben unterstützen zu können! Am 4. April 1867 wurde nämlich zwischen der Gesellschaft der Musikfreunde und Herbeck einerseits und dem Musikverleger Karl Spina in Wien andererseits ein Vertrag abgeschlossen, laut welchem die erstgenannten Contrahenten sich verpflichteten, das ihnen eigenthümliche Verlagsrecht einer Reihe von Compositionen Schubert's der Verlagsfirma Spina zu überlassen. Der aus diesem Unternehmen erzielte Reinerlös hatte die Bestimmung, einer auf Anregung Herbeck's am Wiener Conservatorium gegründeten „Schubert-Stiftung für arme talentvolle Schüler“ und armen leiblichen Verwandten Schubert's zu Gute zu kommen. ⁴⁾

¹⁾ Jahresbericht 1868 S. 7 f.

²⁾ Jahresbericht S. 62 f.

³⁾ Brief Elben's an Herbeck vom 31. Januar 1867.

⁴⁾ Die Gesellschaft der Musikfreunde stellte folgende Manuscripte zur Verfügung: Die Oper „Alfonso und Estrella“, die Messe in As, das Singspiel „Der vierjährige Posten“, die Posse „Die Zwillingbrüder“, das Streichquartett in G-moll und die Messe in G-dur. Herbeck hingegen: Das Fragment „Adrast“, die Clavier-sonate in E, das Streichquartett in C, ein tantum ergo, das Lied „Maimacht“, ein Terzett, die Lieder: „Der gute Hirt“ und „An den Mond“, das Andante (A-dur $\frac{6}{8}$) für Clavier, ein Menuette für Clavier, die Lieder: „Wer nie sein Brod in Thränen aß“ (Nr. 2 und 3), und „Rückweg“, die Skizze zu dem Chore „Durch der Ostsee wilde Wogen“ („Müdiger's Heimkehr“), das Symphonie-Fragment in H-moll, endlich Variationen über ein Thema von Hüttenbrenner.

Zum ersten male nach der Krankheit trat Herbeck in dem Gesellschafts-Concerte am 3. November vor das Concert-Publicum. Das Programm bot des Guten beinahe zu viel. Zwei Gäste, und zwar die besonders im Vortrage schwedischer Lieder vorzügliche Schülerin der Jenny Lind, Mathilde Ennequist und Rubinstein, welcher Mozart's Clavier-Concert in D-moll spielte, sorgten dafür, daß Länge und Eintönigkeit hier durchaus keine identischen Begriffe wurden. Dazwischen erregten zwei vom Singvereine vorgetragene „Volkslieder“ — in Wahrheit Herbeck's Chöre „Liebespein“ und „Liebeslied“ — den höchsten Beifall, und die letzten Strophen des zweiten Liedes mußten wiederholt werden.¹⁾ Das zweite Concert am 1. December bot eine Aufführung der zum großen Theile vorher in Concerten nie gehörten Musik Schubert's zu dem Drama „Kosamunde“, welches Helmina von Chezy gedichtet hat.²⁾ Die Dichtung war zwar werthlos, aber die Musik desto schöner. Diese besteht in einer Ouverture, welche 1827 als Ouverture zur Oper: „Alfonso und Estrella“ in Druck erschien,³⁾ einer Romanze, dem Jägerchor, dem Geisterchor, dem Hirtenchor, zwei Entro' acts für Orchester und einer Balletmusik. Die Gesänge erschienen 1824 in Druck, die herrlichen Orchesterstücke blieben aber liegen und erschienen eben erst, nachdem Herbeck sie durch eine Aufführung der neuen Generation bekannt gemacht hatte. Das Drama wurde am 20. December 1823 im Theater an der Wien zum ersten male aufgeführt⁴⁾ und Schubert's Musik mit Beifall aufgenommen. Die Ouverture — nämlich jene zu „Alphonso und Estrella“ — soll sogar zweimal wiederholt worden sein, was zwar billig anzuzweifeln ist.⁵⁾ Trotz dieses Erfolges wurde das Stück nicht öfter als zweimal aufgeführt und verschwand sammt der Musik auf immer vom Theater. Die Ursache davon mag wohl die dürftige Ausstattung und hauptsächlich die schon angeführte Werthlosigkeit der Dichtung gewesen sein, welche die Dichterin selbst mit ihrer Unkenntniß des dem Theater an der Wien eigenthümlichen Publicums zu bemänteln versucht.⁶⁾ In dem erwähnten Concerte am 1. December gelangte die ganze Musik mit Ausnahme des Jägerchores, mit liebevoller Hingebung

¹⁾ Vaterland Nr. 304 J. 1867. Hanslick schreibt (Neue Freie Presse Nr. 1143 J. 1867): „Die beiden Chorlieder gehören zu den schönsten Perlen, welche Herbeck aus vergilbten alten Liederbüchern hervorgeholt und mit ebenso bescheidener als kunstgeübter Hand neu gefaßt hat. Kein gemischter Chorverein sollte sich diese Bereicherung des Repertoires entgehen lassen.“ Bei dieser Gelegenheit äußerte Speidel (Fremdenblatt Nr. 305 J. 1867): „Wenn der Singverein zu singen anhebt, ist es jedesmal, als ob ein Hauch des Frühlings durch den Saal streiche.“

²⁾ Chezy „Unvergessenes“ II. S. 259 f.

³⁾ Die jetzt zur „Kosamunde“ gehörige und von Herbeck auch aufgeführte Ouverture wurde 1820 zum Melodram „Die Zauberharfe“ geschrieben. Nottebohm Schubert-Katalog S. 46.

⁴⁾ Kreißle, Schubert S. 285.

⁵⁾ Kreißle, Schubert S. 288.

⁶⁾ Chezy „Unvergessenes“ II. S. 261.

einstudirt, zur Aufführung und errang einen glänzenden Erfolg, wie dies bei dieser lieblichen, stellenweise sogar bedeutenden Composition zu erwarten stand. Der Geisterchor, welchen Herbeck 1858 im Männer-Gesang-Vereine vornahm, ist an und für sich schon ein Cabinetsstück, das dem berühmten „Gesang der Geister über den Wassern“ an die Seite gestellt werden kann. Herbeck schrieb damals in sein Tagebuch: „Ergreifend, mächtig, von einem Colorit, wie es nur dieser glühenden Phantasie eigen!“¹⁾

Die eigenen Compositionen, welche im Herbst 1867 und in dem darauf folgenden Winter entstanden, sind nicht zahlreich. Am 10. November vollendete Herbeck einen prächtigen Männerchor mit Orchester im Style des Landsknecht, „Marschiren“, am 20. November die a capella-Männerchöre „Maienzeit“, ein Stück voll ursprünglicher Frische und „Lebewohl“. Am folgenden Tage entstand ein herrliches Lied für gemischten Chor, „Im Maien“, ein Lied von rührender Einfachheit und Herzlichkeit, am 9. December ein Lied mit Clavierbegleitung „Ueber die See“, und, als ob ihn die Nähe der Weihnachtszeit dazu gemahnt hätte, ein Cantus pastoralis für gemischten Chor und Orchester, worin Herbeck mit den denkbar einfachsten Mitteln eine große Wirkung erzielt hat. Diese Composition kann als das Muster eines kirchlichen Weihnachtsgesanges gelten. Mit der Orchesterirung des feinsten Stückes aus den für Clavier geschriebenen „Kinderscenen“ von Robert Schumann hat Herbeck ebenfalls einen glücklichen Griff gethan. Die „Träumerei“ erregte denn auch in der Herbeck'schen Bearbeitung für kleines Orchester (2 Violinen, Viola, Cello, Contrabaß und ein Horn) jedesmal einen Sturm von Beifall. Man kann sich aber auch in der That keine zartere Wirkung vorstellen, als dieses völlige Hinsterben der langgezogenen Accorde, durch welche, um einen Ausdruck Schumann's zu gebrauchen, ein Hornklang wie aus himmlischen Sphären tönt, hervorbringt. Am 8. Februar 1868 entstand ein „Brautgesang“ für Solo, Chor und Orchester und ein im trefflichsten volksgemäßen Style gehaltenes schottisches Lied, „Treue Liebe“, für Männerchor.

Im 3. Concerte der Gesellschaft am 8. März präsentirte sich Schumann's reizendes, stellenweise geradezu zauberhaft schönes Werk „Der Rose Pilgerfahrt“ in einem für Wien neuen Gewande. Es wurde nämlich zum ersten male mit Orchesterbegleitung gegeben. Obwohl Schumann dasselbe ursprünglich zum Zwecke privater Aufführungen bloß mit Begleitung des Clavieres componirt hatte, so ist die bis 1867 in Wien üblich gewesene Wiedergabe in dieser Originalform schon aus dem Grunde nicht zu rechtfertigen, weil der Meister, um das Werk eben größeren Kreisen zugänglich zu machen, die Begleitung später in's Orchester übertragen hat.²⁾ Freilich war die ausgezeichnete Aufführung unter Herbeck, so gewissenhaft auch alle musikalischen Reize bis in's feinste Detail

¹⁾ Die Ballettmusik wurde von Herbeck für Clavier zu 4 Händen und zu 2 Händen arrangirt, der Geisterchor fand in der von ihm veranstalteten Schubert-Ausgabe Aufnahme.

²⁾ Wasielcwski, Schumann S. 274 f.

sich enthüllten, nicht im Stande, die Thatsache hinwegzuleugnen, daß Schumann in der Wahl des Gedichtes durchaus keine glückliche Hand bewiesen hat.

Und nun zu einem der bedeutendsten Ereignisse im Concertleben Wien's: zu der Aufführung der neunten Symphonie von Beethoven am 22. März. Es wird dem aufmerksamen Leser wohl schon aufgefallen sein, daß Herbeck während einer zehnjährigen Thätigkeit als Dirigent der Gesellschafts-Concerte dieses Werk dem Publicum nie vorgeführt hat. Sollen wir nach Gründen dieser Thatsache suchen? Ich glaube, sie liegen nahe genug. Jeder, der einiges Interesse für classische Musik hegt, wird wissen, was er von der neunten Symphonie zu halten hat. Sie ist die größte, aber auch die kühnste der musikalischen Schöpfungen aller Zeiten, schwierig für die Ausführenden wie kein anderes Werk, weshalb zu den Hauptbedingungen einer vorzüglichen Wiedergabe neben trefflichen Kräften ein hervorragender Dirigent zählt. Dieser muß das monumentale Werk in seinen großen Umrissen sowohl, als auch in den feinsten Detailzügen erfaßt und in sich aufgenommen haben, und dazu gehört mehr als ein „guter Musiker“. Dazu gehört ein Mann von genialer Auffassungsgabe, unermüdetem Fleiße, maßloser Energie; ein Feuergeist, der eine unwiderstehliche Gewalt übt über die Massen, die er leitet: ein Künstler, wie eben Herbeck einer war.

Herbeck trug sich schon jahrelang mit der Idee, dieses Riesenwerk dem Publicum einmal nach seinem Sinne vorzuführen, und es war gewiß nicht die Furcht vor einem Mißlingen, wenn er die Ausführung seines Planes so lange hinausshob. Daß er Beethovens neunte Symphonie schon seit geraumer Zeit vollkommen inne hatte, daß Thema für Thema, Takt für Takt klar vor seinem Auge fertig stand, das erscheint bei seiner umfassenden Kenntniß der Literatur der classischen Musik, bei seiner raschen Auffassungsgabe und der enormen Kraft seines Gedächtnisses zweifellos. Was Herbeck's Zögern erklären läßt, ist, daß er eifrig daran arbeitete, sein Orchester vorerst auf die Stufe der möglichsten Vollkommenheit zu bringen. Als er vor 10 Jahren dasselbe zusammenstellte, waren darin viele Elemente vorhanden, von deren Uebertrefflichkeit er vollkommen überzeugt war, auf deren Mitwirkung er jedoch nicht verzichten durfte, bevor ihm nicht ein besserer Ersatz dafür zur Verfügung stand. Die von Jahr zu Jahr sich steigenden Erfolge der Gesellschafts-Concerte bewirkten, daß viele der ausgezeichnetsten Musiker, welche anfangs zu seinen Widersachern gehört hatten, es sich nun zur Ehre anrechneten, in sein Orchester eintreten zu können. Dadurch wuchs dasselbe zu einem, dem berühmten Orchester der Oper beinahe ebenbürtigen Körper heran. Auch der Singverein, der schon so viele schwierige Aufgaben glorreich überwältigt hatte und durch Übung zu einem vielköpfigen Meister geworden war, der durch jährliche Herbeiziehung frischer Kräfte sich immer wieder stärkte, stand der ihm harrenden Riesenaufgabe vollkommen gewachsen da, und so konnte Herbeck nun endlich an die Ausführung seines Planes schreiten.

Daß die Detail wie die Gesamtproben mit dem größten Eifer und minutiöser Genauigkeit abgehalten wurden, darüber läßt der kolossale Erfolg der Aufführung wohl keinen Zweifel aufkommen. Ludwig Speidel berichtet über dieselbe:

„Zum Schluß kam Beethoven's neunte Symphonie. Die Aufführung derselben war ein Ereigniß. Man konnte hinhorchen, wo man wollte, man gestand sich allgemein, daß man Beethoven's ungeheureres Werk in solcher Vollendung bei uns noch nie gehört habe, ja, man sprach die nicht unwahrscheinliche Vermuthung aus, daß es so noch nie und nirgends gegeben worden sei. Was wirkte aber auch nicht alles zusammen! An der Spitze stand Herbeck, ein wahrhaft schöpferischer Geist als Dirigent. Die ersten musikalischen Kräfte Wiens hatten sich ihm zur Verfügung gestellt: an der Spitze der Geiger stand Hellmesberger, Richard Löwy saß unter den Hörnern, Herr Doppler blies die Flöte, Herr Ullmann die Oboe, unter den Kontrabässen ragte Herr Wranzy hervor, und der Paukenschläger arbeitete wie ein anonymes Gott. Wir haben nur einige Spitzen gestreift, aber wer Aller verdiente noch genannt zu werden! Mit mächtiger Breite und straffer Energie wurde der erste Satz gespielt, an Gliedbau und Fülle des geistigen Gehaltes der König aller symphonischen Allegrosätze. In einer Einzelheit wich Herbeck wesentlich von dem Herkommen ab; das Ritardando in der Durchführung des ersten Satzes erstreckte er auf volle zwei Takte, und darin wird ihm die musikalische Empfindung und das technische Verständniß in gleicher Weise Recht geben. Namentlich bei der letzten Wiederkehr des Ritardando, hart vor dem Finale, wo Oboe und Flöte einander antworten, macht sich die Herbeck'sche Auffassung zaubervoll. Das Trio des Scherzos nimmt Herbeck ungleich rascher, als man gewohnt ist. Bei dieser Aenderung kann sich Herbeck auf den Geist des Stückes und auf das von Beethoven geschriebene Wort beziehen. Während das Scherzo „Molto vivace“ überschrieben ist, steht über dem Trio „Presto“, und wie gewinnt es an Humor durch die raschere Bewegung! Die Wiedergabe des letzten Satzes war ein vollendetes Musterstück. Sonst die Verzweigung der Dirigenten, kam es diesmal heraus, als wäre es ein pures Spielwerk. Vor Allem gebührt hier gleichsam einer Tochter des Singvereines, Frau Marie Wilt, das höchste Lob. Spielend bewältigt sie eine Partie, an der wir berühmte Künstlerinnen jämmerlich scheitern sahen. Sie hatte auch einen im Concerte fast beispiellosen Erfolg. Alles Lob gebührt auch Herrn von Vignio für die schöne Ausführung des Recitatives. Frau Leeder und Herr Walter wirkten trefflich mit. Die Frauen und Mädchen des Singvereines sangen wie die jungen Herrgötter. Wo nahmen sie nur ihre hohen g und a her, die man sonst auf der Welt nimmer findet. Kurz, dieser letzte Satz war eine helle Pracht, und als er verklungen war, brach ein Jubel aus, der sich gar nicht mehr beruhigen wollte. Und man verließ den Saal mit dem Gefühl, daß man eine werthvolle musikalische Errungenschaft mit sich forttrage.“¹⁾

Ähnliches sagt Hanslick:

„. . . An der Spitze stand ein Mann, dessen Energie und musikalisches Feldherrntalent, hundertfach erprobt, heute noch verdoppelt erschienen. Hofkapellmeister Herbeck. Durch die Musteraufführung einer der größten und für die Praxis gefährlichsten Tondichtungen hat sich Herbeck neuerdings um den musikalischen Ruhm Wien's verdient gemacht. Es war die beste Darstellung

¹⁾ Fremdenblatt Nr. 84 J. 1868.

dieses Werkes, deren man sich in Wien erinnert und wahrscheinlich auch die beste, deren sich irgend eine Stadt rühmen kann.“¹⁾

Eine interessante „Novität“ der Saison war das Kyrie aus Bach's Messe in H-moll. Dieses stückweise Vorführen eines so monumental schönen Werkes — Herbeck hatte 1867 andere Theile der Messe aufgeführt — hatte, wie das Zögern mit der „Neunten“, seine guten Gründe. Wir wissen, daß Bach in der vor-Herbeck'schen Periode des Wiener Concertlebens nur sehr oberflächlich cultivirt wurde. Herbeck, der sein Publicum so gut wie nicht leicht ein zweiter Musikdirigent kannte, nahm an, daß, wenn er dasselbe unvorbereitet mit der ganzen Bach'schen Messe überfallen würde, er damit, wenn auch nicht auf Opposition, so doch auf Theilnahmslosigkeit stoßen möchte. Damit war ihm aber nicht gedient, denn er wollte Verständniß für die Sache beim Publicum erwecken, welcher er diente. Nun kam es bei der Alleinaufführung des Kyrie vor, daß die Zuhörerschaft im Anfange kalt blieb,²⁾ um wie viel mehr mußte sich die Aeußerung einer gleichgiltigen Stimmung bemerkbar machen, wenn das Befremden des Publicums bei der großen Länge und zunehmenden Schwierigkeit des Werkes sich steigerte?

Als der Frühling mit seiner Blütenpracht schon längst in's Land gezogen war, arbeitete Herbeck noch rastlos an den Vorbereitungen für den Abschluß der Saison, welchen diesmal ein Concert des Singvereines zur Feier seines zehnjährigen Bestehens (5. Mai) bilden sollte. Auf welche Höhe Herbeck die Leistungen dieser Körperschaft gebracht hatte, braucht nicht erst wiederholt zu werden. Was aber dabei augenscheinlich überrascht, ist, daß eine Vereinigung, die zum allergrößten Theile aus Dilettanten bestand, so Großes, so Vollendetes zu vollbringen im Stande war. Aber vielleicht gerade deshalb. Wenn es möglich wäre, einen solch' großen Verein aus Gesangskünstlern zusammenzustellen, seine Leistungen würden sicherlich hinter jenen der Dilettanten zurückstehen. Das läßt sich leicht erklären. Der Künstler vom Fach könnte nämlich auch in einer solchen Vereinigung das Bestreben, als Individuum Hervorragendes zu leisten, nicht unterdrücken: er würde Solo singen im Chor. Nun kann man sich die Wirkung eines Chores von etwa 200 Solosängern leicht vorstellen. Es wäre dieses Product einem Gebäude zu vergleichen, an dessen Wänden statt der einfachen Maurer nur künstlerisch gebildete Architekten mitgewirkt haben. Die Dilettanten jedoch, die als Individuen nichts gelten wollen und sich stets nur als einen kleinen Theil der Ganzheit betrachten, singen, wie ein Chorverein singen soll: mit der summirten Kraft und Mächtigkeit, dem vereinigten Glanze mehrerer hundert Menschenstimmen, aber mit dem Rhythmus und der Feinheit der Nuancirung eines einzigen großen Künstlers. Wohl barg der Verein in seiner Mitte einzelne ausgezeichnete Solokräfte — abgesehen von den Damen Wilt und Bischoff, die zu Künstlerinnen ersten Ranges sich herangebildet

¹⁾ Neue Freie Presse Nr. 1281 S. 1868.

²⁾ Fremdenblatt Nr. 99 S. 1868.

haben — so daß, wenn es galt, kleine Einzelgefänge, Duette oder Quartette zu reproduciren, Herbeck nicht weit zu suchen brauchte. Fräulein Schmidtler, die damals als Concert-Sängerin sich einen Namen gemacht hat, Professor Ferdinand Maas, ein kräftiger Baß, u. a. m. wirkten in dieser Hinsicht in vortheilhaftester Weise. Ganz besonders gerne verwendete Herbeck das Mitglied Frau Marie Leeder zu solchen musikalischen Special-Missionen. Mit einer schönen Stimme und einem außerordentlichen musikalischen Gefühle begabt, wirkte diese Frau sogar in Werken, wie Beethoven's neunter Symphonie, wie wir eben vernommen haben, ganz vorzüglich. Ihr Gatte, Güterdirector beim Grafen Hoyos-Sprinzenstein, ein trefflicher Cellist, machte die Concert-Campagne im Orchester mit, während das älteste Töchterlein, ein blondes, blauäugiges Kind, im Hintergrunde des Saales mit Interesse den Aufführungen lauschte. Sie hat sich später zur Sängerin ausgebildet, war je ein Jahr hindurch Mitglied der Theater zu Straßburg und Hamburg und ist gegenwärtig die glückliche Gattin des berühmten Germanisten Wilhelm Scherer in Berlin. Eine zweite Tochter ist Schauspielerin. Ueber die persönlichen Beziehungen Herbeck's zu den Mitgliedern des Singvereines im Allgemeinen ist nicht viel zu sagen. Er betrachtete denselben eben nicht als ein Unterhaltungs-Institut und kam nur in die Proben, um seine künstlerische Aufgabe zu erfüllen. Nach Beendigung der Uebungen ruhte Herbeck in der Regel mindestens eine Viertelstunde von den geistigen und körperlichen Anstrengungen derselben aus, und da sah er es gerne, wenn Herren und Damen zwanglos sich um ihn gruppirt, um über die Vorkommnisse in der Uebung zu sprechen, ihr Urtheil über neue Musikstücke abzugeben; auch muntere Scherzworte flogen da bisweilen hinüber und herüber. Die aber sonst strenge bewahrte Zurückgezogenheit wurde von vielen Mitgliedern, besonders von Damen, als Hochmuth aufgefaßt, und so darf es nicht Wunder nehmen, wenn mancher und manche ihm nicht hold gesinnt war. Freilich, wenn er seinen Commandostab erhob, da trat jedes persönliche Gefühl zurück, dann war er ganz der die Geister dominirende Feldherr. In einem Briefe an Freund Persall sagt Herbeck: „Daß mich die meisten meiner Leute lieb haben, und wenn wir zusammen Musik machen, Alle, ist auch ein wesentlicher Factor. . .“¹⁾

Zehn Jahre also hatte der schöne Verein bestanden, und es war daher nur billig, daß der junge Jubilar ein Fest der Erinnerung in Form eines Concertes feierte, das sich zu einer Ovation für ihn und seinen Gründer und Meister gestaltete. In historischer Reihenfolge führte Herbeck die Cabinetsstücke des Vereines dem Publicum vor: ein künstlerischer Rechenschaftsbericht über seine zehnjährige Verwaltung.

Abgeholt und frischer Luft bedürftig, trat Herbeck im Mai mit einem seiner treuesten Freunde, Dr. Eduard Kral — er war Mitglied beider Gesang-

¹⁾ Brief vom Juni 1864, Anhang S. 60.

vereine, denen Herbeck vorstand — eine kleine Reise nach dem Salzkammergute an. Dr. Kral war ein geistreicher Mann und ein gemüthlicher Gesellschafter, und so konnte die erwünschte geistige und leibliche Erholung angesichts der großartigen Alpennatur nicht ausbleiben.

Gelegentlich dieser Reise hielt Herbeck in Linz an, um mit dem dortigen Domorganisten Anton Bruckner Unterhandlungen wegen dessen Berufung nach Wien zu pflegen. Bruckner genießt heute einen solch' bedeutenden Ruf als Componist und Orgelspieler, daß die Geschichte seiner Berufung, welche durch Herbeck aus eigenem Antriebe veranlaßt wurde, ausführlich dargestellt zu werden verdient. Bruckner war ursprünglich Schulgehilfe am Lande, und seine musikalischen Fähigkeiten veranlaßten dessen „Ernennung“ zum Dorforganisten. Wie viele prachtvoll durchgeführte Fugen mögen da wohl an den ungebildeten bäuerlichen Ohren verschwendet worden sein? Seine Bezahlung war eine solch' geringe, ¹⁾ daß er, um dem Hungertode zu entgehen, gezwungen war, auf Bauernhochzeiten und Kirchtagen um einen Zwanziger die ganze Nacht hindurch zum Tanze aufzufiedeln. So war die, in diesen Blättern schon genügend gekennzeichnete sociale Stellung der Volksbildner am Lande beschaffen! Im Jahre 1855 war es Bruckner möglich geworden, unter der Leitung des ausgezeichneten Theoretikers Simon Sechter ernste musikalische Studien zu treiben. Im Jahre 1861 suchte Bruckner beim Wiener Conservatorium an, eine Maturitätsprüfung im Contrapuncte ablegen zu dürfen, welche Bitte ihm auch gewährt wurde. Die Prüfungs-Commission bestand aus seinem Lehrer Sechter, ferner Hellmesberger, Dessoff, dem Referenten über Schulangelegenheiten am Conservatorium, Schulrath Becker und Herbeck. Als die Commission zusammengetreten war, erhob sich Herbeck, welcher Bruckner's Leistungen bereits kannte, und bemerkte, daß eine gute mündliche Beantwortung vorgelegter Fragen dem Candidaten auch keinen Vorrang vor anderen mit Auszeichnung Studirenden einräumen könnte; wenn Bruckner hingegen fähig sein sollte, ein ihm gegebenes Thema im fugirten Style sogleich praktisch auf einem Clavier oder einer Orgel durchzuführen, so würde dies, mehr als all' theoretisches Wissen, seine eminenten Fähigkeiten beweisen.

Bruckner, gefragt, ob er sich dieser Aufgabe unterziehen wolle und welches Instrument er vorziehe, war mit dem Vorschlage Herbeck's einverstanden und wählte die Orgel in der Piaristenkirche in der Josefstadt. Professor Sechter wurde aufgefordert, ein Thema niederzuschreiben. Es waren vier Takte, die Sechter aufzeichnete. Darauf ersuchte Herbeck seinen Collegen Dessoff, das Thema zu verlängern, worauf Herbeck auf die Weigerung Dessoff's die Verlängerung auf acht Takte selbst vornahm. „Ach, Sie Grausamer!“ rief ihm Dessoff darauf zu. Das Thema wurde nun Bruckner übergeben, und weil dieser, etwas ängstlich, eine Zeit lang daran studirte, so machte sich eine unwillkürliche

¹⁾ Nach Bruckner's eigener Mittheilung zwei Gulden monatlich.

Heiterkeit unter den Mitgliedern der Prüfungs-Commission bemerkbar. Endlich faßte sich Bruckner und begann die Introduction, welcher die geradezu genial durchgeführte Fuge folgte. Nach Beendigung derselben wurde er herzlichst beglückwünscht und ihm noch die Gelegenheit zu einer freien Phantasie gegeben. Natürlich war die Commission von den Leistungen Bruckner's mehr als befriedigt und ertheilte ihm ein glänzendes Zeugniß. Von dieser Zeit angefangen ließ Herbeck den genialen Contrapunctisten und Orgelspieler nicht mehr aus den Augen. Im Jänner 1867 führte er, wie schon erwähnt wurde, seine Messe in D in der Hofcapelle auf und ließ ihm zu Ostern 1868 durch eine Mittelspanner sagen, ob er denn keine Lehrerstelle am Wiener Conservatorium anstreben wolle. Nachdem Bruckner dies durchaus nicht thun wollte, so nahm Herbeck selbst, nachdem er in Wien die nöthigen Schritte eingeleitet hatte, die Angelegenheit in die Hand. In Linz angekommen, begab er sich sofort zu Bruckner und trat mit ihm gemeinschaftlich die Fahrt nach dem nahe gelegenen Kloster Sanct Florian an. Auf dem Wege dahin entledigte er sich des in Betreff Bruckner's erhaltenen Mandates der Gesellschaft der Musikfreunde und fügte hinzu: „Gehen Sie aber nicht, so reise ich nach Deutschland, um draußen einen Fachmann zu acquiriren, ich meine aber, daß es Oesterreich zur größeren Ehre gereiche, wenn die Professur, die Sechter früher versehen, von einem Einheimischen bekleidet wird.“ Nachdem Bruckner die wunderbare große Orgel im Stifte gespielt hatte, kehrten beide wieder nach Linz zurück.¹⁾ Bruckner nahm schließlich die ihm angebotene Stellung am Conservatorium und die Apertur in der Hofcapelle an, und die Folge hat gelehrt, daß Herbeck keinen Fehler begangen hat, indem er seine Berufung nach Wien so eifrig betrieb.

Wie jeder bedeutende Mensch hatte auch Bruckner die bittersten Erfahrungen zu machen, bevor er seine Stellung in der künstlerischen Welt einigermaßen befestigen konnte. Brotneid und schlecht verhüllte Gemeinheit benützten Bruckner's künstlerische und persönliche Schwächen, um sie zu Capitalverbrechen zu stempeln oder doch mindestens ihn in den Augen der Mitwelt lächerlich zu machen. Leute, welche Gott auf den Knien danken könnten, wenn sie im Laufe ihres ganzen Lebens so viele ursprüngliche, große musikalische Gedanken zu produciren im Stande wären, als Bruckner in einer einzigen Symphonie verschwenderisch offenbart, nergelten an seinen Schöpfungen geheim und öffentlich und hezten einen Theil der Presse gegen ihn auf. Aber, wie allerorten das Bedeutende, wenn auch nach langem Kämpfen, sich endlich Bahn bricht, so ist dies jetzt auch bei Bruckner's Compositionen der Fall.

Herbeck erkannte bei aller Schätzung seines Genies Bruckner's Hauptfehler: Die often Wiederholungen der Themata, die eigenthümliche Sucht, Generalpausen dort anzubringen, wo eine erklärbare Nothwendigkeit dazu nicht

¹⁾ Die weiteren Verhandlungen wurden schriftlich geführt. Siehe darüber zwei Briefe Herbeck's vom 10. und 20. Juni 1868, welche von einer besonderen Gewissenhaftigkeit des Schreibers zeugen. Anhang S. 78 f.

vorliegt, endlich die stellenweise zu dicke Instrumentirung sehr gut und verschwiegen sie ihm auch nicht. Die von Herbeck gehörig gekürzten und von den übrigen Fehlern möglichst befreiten Messen Bruckner's machten denn auch in der Hofcapelle stets den besten Eindruck. Nach einer Probe seiner C-moll-Symphonie, die in einem Gesellschafts-Concerte zur Aufführung gelangte, sagte Herbeck zu dem Componisten: „Noch habe ich Ihnen keine Complimente gemacht, aber ich sage Ihnen, wenn Brahms im Stande wäre, eine solche Symphonie zu schreiben, dann würde der Saal demolirt vor Applaus.“ Kurz vor seinem Tode spielte er mit dem Componisten dessen vierte (romantische) Symphonie durch und machte, tief ergriffen von den Schönheiten des Werkes, die Bemerkung: „Das könnte Schubert geschrieben haben; wer so etwas schaffen kann, vor dem muß man Respect haben.“¹⁾

Nach kurzem Aufenthalte in Wien begab er sich nach München, um einer Vorstellung der „Meistersinger“, welche von Wagner persönlich in Scene gesetzt wurde, beizuwohnen. Zu diesem bedeutenden Ereignisse hatte sich eine große Schaar von Künstlern aus allen Gegenden Europa's eingefunden. Der opernfeindliche Operndirector Dingelstedt, Franz Esser, welcher dazu bestimmt war, die „Meistersinger“ künftigen Falles in Wien zu leiten, Otto Dessoff, der Capellmeister Pasdeloup aus Paris, dessen Bestrebungen, die Wagner'sche Musik in Frankreich populär zu machen, bekannt sind, die Meistersänger Niemann und Tichatschek, der geniale Interpret Wagner'scher Musik, Taussig, der später die Niesenarbeit eines Clavierauszuges der „Meistersinger“ unternahm, und andere waren gekommen, um Zeugen zu sein von der ersten Darstellung eines Werkes, von welchem die allzeit bereite Fama zu berichten wußte, daß es eine Aufführung nicht überleben werde. Und doch erlebten die „Meistersinger“ einen beispiellosen Erfolg.²⁾ Freund und Feind mußte ja den Genius, welcher sich in dieser grandiosen Schöpfung kund gibt, erkennen und bewundern.

Herbeck konnte der ersten, am 24. Juni stattgehabten „Meistersinger“-Aufführung nicht beizuwohnen. Er reiste erst am 26. Juni von Wien ab, blieb am 27. in Salzburg und langte am folgenden Morgen in München an. Am selben Abende hörte er sich die „Meistersinger“ an. Er schildert den Eindruck, den das Werk auf ihn hervorbrachte, nur in einigen Worten: „Die Aufführung war meisterhaft und mir ungemein interessant, der Eindruck bedeutend.“³⁾

Die Tage in München vergingen angenehm. Die gastlichen Familien Saulbach und Perfall überboten sich darin, Herbeck alle erdenklichen Aufmerk-

¹⁾ Mittheilungen des Herrn Bruckner. Obwohl ich keinen Augenblick zweifle, daß diese Mittheilungen auf Wahrheit beruhen, so würde ich dennoch Anstand nehmen, sie hier wiederzugeben, weil mich der berechtigte Vorwurf, aus einer partiischen Quelle geschöpft zu haben, treffen könnte. Indeß wissen sich viele Personen und ich mich selbst genau zu erinnern, daß Herbeck solche und ähnliche Vergleiche nicht einmal, sondern häufig angestellt hat. Der Verf.

²⁾ Ludwig Rohlf, Neues Skizzenbuch S. 362 und 392.

³⁾ Aus einem, im Anhange nicht abgedruckten Briefe an seine Frau vom 29. Juni 1868.

samkeiten zu erweisen, und die Zeit zwischen Diners, Soirées zc. füllte der Besuch der Kunstsammlungen, Studien auf der Bibliothek, Ausflüge in die Umgebung in der schönsten und heitersten Weise aus.

Wien rüstete inzwischen zu einem nationalen Feste: dem dritten deutschen Bundesschießen. Es hätte den von nah und fern herbeigeströmten Gästen eine der prächtigsten Specialitäten des Wienerthumes verbergen geheissen, würde man das Fest nicht auch mit Sang und Klang verherrlicht haben. Eine Monstre-Liedertafel der Gesangvereine Wien's und der Umgebung am 31. Juli (circa 900 Sänger) bot eine Fülle der schönsten deutschen Lieder: „Loreley“, Schubert's „Nacht“, „Schwertlied“, „Das deutsche Lied“ unter Herbeck's Leitung. Nach dem Vortrage des von ihm harmonisirten Kärntner Liedes „O Diandle“ gestaltete sich der Beifall des ungefähr 15000 Köpfe starken Publicums zu einer demonstrativen Huldigung für den Dirigenten. Schwerlich dürfte Herbeck vorher, ein anderer Dirigent aber sicherlich nie eine solche Ovation erlebt haben. Das Lied, welches hier vor den Vertretern aller Gaue des deutschen Vaterlandes angestimmt wurde, mußte wiederholt werden, und nach der Wiederholung ging ein wahrer Ocan von Beifall los. Das Publicum erhob sich von den Sigen, die Halle erdröhnte vom Geklatsche und von Hochrufen, und das Publicum ruhte nicht eher, als bis die Sänger ihrem Führer ein dreimaliges musikalisches „Lebehoch“ dargebracht hatten. Als darauf mehrere Damen Herbeck Bouquets überreichten, erhob sich abermals stürmischer Jubel. Die Ovation dauerte beinahe eine Viertelstunde.¹⁾ Auch in der Special-Liedertafel des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 4. August errang Herbeck mit dem anderen Kärntner Liede, „Kippizbach“, einen solchen Erfolg, daß er — einer Wiederholung vorbeugend — das „Diandle“ daraufgab.²⁾ Bei einer dieser Liedertafeln erregte bei der Production einer Militärcapelle das ganz ausgezeichnete Spiel eines Flügelhornisten derselben Herbeck's Bewunderung in solch' hohem Grade, daß er sofort im Schoße des Festcomités, dessen Mitglied er war, eine Sammlung einleitete, für deren Ergebnis er den Ankauf eines als Schützenpreis ausgefekten vorzüglichen Flügelhornes beantragte und das Instrument dem überraschten Feldweibel-Künstler als Geschenk übergab. Der Mann hieß Toms, ist heute Mitglied des Opernorchesters und gewiß der erste Trompeter Wien's. Dieser Zwischenfall ist nur ein Beweis für Herbeck's Fähigkeit, andere Talente sofort in richtigem Maße zu würdigen.³⁾

¹⁾ Jahres-Bericht des Wiener Männer-Gesang-Vereines 1868 S. 56. „Neues Fremdenblatt“ Nr. 210 J. 1868 zc. zc. Wie armsüßig und der musikalischen Ehre Wien's wahrlich nicht günstig nahm sich dagegen die Monstre-Liedertafel bei Gelegenheit des österreichischen Schützenfestes in Wien im Jahre 1880 aus! Muß die Abhaltung derselben im Freien schon als ein großer Fehler betrachtet werden, so war die Wahl der Dirigenten eine gründlich verfehlt. Von einer Begeisterung des Publicums keine Spur. Es war eine trostlose Manifestation der Mittelmäßigkeit.

²⁾ Jahres-Bericht 1868 S. 57.

³⁾ Mittheilung des Herrn Toms und mehrerer Zeugen.

Nun hatte Herbeck nichts eiliger zu thun, als Wien auf ein paar Wochen zu verlassen. Nach Zigeunerart durchzog er mit den Seinen Obersteiermark, aber bald mußte er das ihm so zusagende Wanderleben aufgeben, denn die Pflicht, oder eigentlich sein Ehrgeiz rief ihn nach Wien. Dort waren die deutschen bildenden Künstler zusammen gekommen, und diese Vereinigung war mit einer Ausstellung bedeutender Erzeugnisse deutscher Kunst verbunden. Herbeck war an dem Feste nur insoferne thätig theilhaftig, als er bei der Liedertafel, welche zu Ehren der Gäste veranstaltet worden war, einige Chöre dirigierte. Aber seine Liebe zu den bildenden Künsten machte ihn zu einem, die Bedeutung der Vereinigung so vieler hervorragender Männer erkennenden, die geistigen Festesfreunden lebhaft mitführenden Theilnehmer. Herbeck, der wohl für alle Künstlererscheinungen ein tiefes Verständniß besaß, hatte gerade seit letzter Zeit der Malerei ein ungemein reges Interesse entgegengebracht. Schöne Bilder zu besitzen, war von jeher sein sehnlichster Wunsch gewesen, und im Frühling 1868 sollte sich eine Gelegenheit bieten, daß er um verhältnißmäßig billiges Geld in den Besitz einer größeren Sammlung von solchen kam.

Dr. Rudolf Hirsch, mit welchem er seit längerer Zeit befreundet war, bot ihm nämlich seine sämtlichen Bilder zum Kaufe an. Hirsch war einer der merkwürdigsten Gestalten der Wiener Schriftstellerwelt. Mit hervorragend wissenschaftlicher Bildung verband er einen feinen poetischen Sinn, der in mehreren Bänden trefflicher Gedichte, worunter der „Zergarten der Liebe“ wohl der reizendste ist, schönen Ausdruck fand. Er stand in Staatsdiensten und, nach jahrelangem Aufenthalte in Italien nach Wien zurückgekehrt, übernahm er das Musik-Referat für die kaiserliche Wiener Zeitung („Wiener Abendpost“). In dieser Eigenschaft hatte er Gelegenheit, seine glühende Verehrung für Herbeck's Künstlerthum öffentlich zu betheiligen; oft konnte man seine Berichte über dessen Thätigkeit keine Kritiken mehr nennen, in solch' überschwänglichem Tone waren sie geschrieben. „Allerliebster Herzens-Wolferl“ und ähnlich überschrieb er die an Herbeck gerichteten Briefe, in welchen er oft derart confuses Zeug durcheinander warf, daß jener häufig ausrief: „Ich glaube, Hirsch wird noch ein Narr!“ Wie kindisch überspannt Hirsch sein konnte, beweist die sonderbare Summe, welche er für seine „Galerie“ forderte: 2222 fl. 22 kr., nicht mehr und nicht weniger. Er ließ sich indeß bewegen, die Summe auf rund 2000 fl. zu ermäßigen, und Herbeck erhielt dafür, neben vielem Mittelmäßigen, eine Reihe prächtiger Bilder: Einige Gauermann, worunter eine gelungene Schimmel-Mähre, ein reizender Kindskopf von Friedrich Ammerling (Studie), ein großes schönes Marinebild von Püttner, eine Landschaft in der Manier Rousseau's, Werke von Dannhauser, van Haanen, Schelfhout &c. Mit nicht geringem Stolge zeigte er seinen Freunden die Schätze seiner „Galerie“, welche, wie später noch erwähnt wird, im Laufe mehrerer Jahre sich namhaft vermehrten.

Das Fest, welches die Wiener Künstler begingen, war kein lärmendes. In einem, in mehrfacher Hinsicht interessanten Briefe an Kaulbach¹⁾ charakterisirt Herbeck die Festesstimmung: „In den Straßen herrschte der gleichmäßige Geschäftswerkeltag, nur engere eingeweihte Kreise durchzog eine Festesstimmung, die sich zu, geistiger Anregung entspringender, Heiterkeit und Lust steigerte.“ Neben den Werken gefeierter Künstler waren, wie dies bei Ausstellungen wohl häufig vorkommt, auch solche zu sehen, deren Schöpfer noch ganz unbekannt Namen trugen. Unter diesen befand sich auch ein Bild, „Moderne Amoretten“ betitelt, von einem Maler, dessen Name man vorher in Wien öffentlich wohl nie gehört hatte, nämlich von Hans Makart. Das Werk erregte getheilte Meinungen, aber entschiedenes Aufsehen. Herbeck schildert in dem Briefe an Kaulbach den Eindruck, welchen das Bild auf ihn hervorbrachte: „Das wunderbar erscheinende Gemisch von warmen Farben, Goldgrund, modernen „Gesichterln“ in Gewändern von mythologischem Nymphenanstrich muthet mich ungemein poetisch an.“ Wer schildert Herbeck's Erstaunen, als Nachmittags beim Festmahle ein kleiner junger Mann mit blassen, von einem dichten schwarzen Vollbarte umrahmten Gesichte ganz bescheiden sich Herbeck nähert, sich diesem als Hans Makart vorstellt und ihm gleichzeitig ein Empfehlungsschreiben Kaulbach's übergibt. Dieser hochinteressante Brief lautet:

„Hochverehrter Freund!

Der Ueberbringer dieser Zeilen ist Herr Makart aus dem schönen Salzburg; es macht mir Vergnügen, diesen Mann Ihnen empfehlen zu können, da er der talentvollste Künstler ist, der seit langer Zeit aus unserer Akademie hervorgegangen ist; derselbe war Schüler Prof. Piloty's. Er vereinigt mit genialer Auffassung des Gegenstandes einen bewunderungswürdigen Farbensinn.

Wäre es Ihnen nicht möglich, irgend ein Mittel zu finden, diesen jungen Mann unserer anmuthsvollen und geschiedten Gönnerin, der durchlauchtigsten Fürstin Hohenlohe vorzustellen? Zugleich wäre es wohl auch zu bewerkstelligen, daß Makart selbst seine Bilder der Prinzessin zeigen und erklären würde?

Sie würden mich zum größten Danke verpflichten, wenn Sie sich des jungen Mannes freundlichst annehmen wollten!

An die schönen und genußreichen Stunden, die ich kürzlich mit Ihnen hier verlebte, denke ich noch mit Freuden zurück, und ich wollte, es wäre mir vergönnt, Ihnen in Ihrer Heimath meinen Gegenbesuch machen zu können.

Indem meine Frau und ich Sie den Ihrigen auf's Beste zu empfehlen bitten, verbleibe ich, Sie herzlichst grüßend, Ihr ergebener Freund

Ohne Datum.

W. Kaulbach.²⁾

¹⁾ Brief vom 7. August 1868, Anhang S. 79.

²⁾ Dieser Brief ist der einzige, welchen Herbeck von Kaulbach, dem nur die unabwendbare Nothwendigkeit die Feder in die Hand zwingen konnte, erhielt. Der Meister war kein Freund des Schreibens und stand bei aller Genialität und aller sich in seinen größten Compositionen äußernden gründlichen Kenntniß der Werke der Literatur aller Länder mit der Orthographie nicht am allerbesten Fuße. Eben bei der letzten Anwesenheit Herbeck's in München verehrte er ihm einen Abdruck seines reizenden, nach dem herrlichen Gedichte Walter's von der Vogelweide „Unter den Linden“ entworfenen Bildes, worauf er die Worte

Der Wunsch Kaulbach's, daß Makart der Fürstin Hohenlohe vorgestellt werde, konnte nicht sofort erfüllt werden, da die Prinzessin zur Zeit nicht in Wien weilte. Inzwischen war Herbeck für den jungen Künstler insoferne thätig, als er Kaulbach's Brief Malern, Kunstfreunden und Schriftstellern „als ein beneidenswerthes Adelsdiplom zeigte, und dadurch viele Unschlüssige und Zweifler zu Verehrern Makart's umgestaltete.“ Dieser fühlte sich von den Reizen der Stadt Wien dermaßen angezogen, daß er bald den Wunsch äußerte, hier seinen festen Wohnsitz zu nehmen. Die Hauptschwierigkeit, welche sich indeß der Ausführung dieses Wunsches entgegenstellte, war Makart's Mangel an Mitteln zur Beschaffung eines räumlichen, lichten, überhaupt geeigneten Ateliers. Doch wurde Herbeck bald ein seither verstorbener Banquier als der Mann bezeichnet, welcher sich allenfalls bereit erklären würde, den nöthigen Fond zur Erbauung eines, Makart's Zwecken entsprechenden Ateliers zu widmen. Der Ueberredungsgabe Herbeck's gelang es auch bald, den eiteln Geldmann zu einem halben Zugeständnisse zu bringen, als dieser jedoch die Summe aussprechen hörte, welche für den Bau eines solchen Gebäudes nothwendig war, schlug er seine Unterstützung rundweg ab. Inzwischen war Fürstin Hohenlohe nach Wien gekommen, und Herbeck säumte nicht, Kaulbach's Wunsch zu erfüllen. Glücklicherweise erregte das Talent Makart's derart das Interesse und die Theilnahme des kunstsinigen Fürstenpaares, daß Herbeck den Fürsten zu ersuchen sich getraute, er möge seinen Einfluß beim Kaiser dahin verwenden, daß dem jungen Künstler ein geeigneter Platz in einer der vielen hofärarischen Räumlichkeiten zu künstlerischen Zwecken eingeräumt werde. Der Monarch antwortete auf den im Sinne Herbeck's gestellten Antrag des Fürsten mit einer, in Anbetracht der früher bei Hofe in ähnlichen Angelegenheiten bestandenen Engherzigkeit der Anschauungen, kaum zu erwartenden, wahrhaft kaiserlichen Munificenz. Dem Künstler wurde auf Befehl des Kaisers ein Gebäude im ehemaligen kaiserlichen Guckhause auf der Wieden mit der Bestimmung überlassen, auf Kosten der Privatcassa des Monarchen in ein geeignetes Atelier umgestaltet zu werden; außerdem wurde ihm ein reizendes Häuschen sammt dazu gehörigem Garten als eigene Wohnung angewiesen.

Makart's Glück war mit einem Schlage gemacht.

Der junge Künstler war Bräutigam. Nun, da ihm auch das eigene Heim nicht fehlte, brachte er die Auserwählte seines Herzens bald als seine Gattin nach Wien. Sie war eine einfache, weder körperlich noch geistig bedeutende Frau.

schrieb: „Meinem lieben hochverehrten Freunde Kapellmeister Herbeck dieses Tantaradei zur holden Erinnerung an Staremborg und München. W. Kaulbach.“ Auf die linke Seite zeichnete Kaulbach das ob solcher Sündhaftigkeit der Welt Schwefel und Pech von Himmel herabstehende „Münchener Kindel“, darunter steht die Jahreszahl 1868. Kaulbach, welcher die Widmung vor Herbeck's Augen auf das Blatt hinwarf, schrieb Kapellmeister, worauf Herbeck um die Entfernung des vermuthlich in der Eile hineingerathenen zweiten p ersuchte, was Kaulbach mit dem Ausrufe: „Verfluchte Zerstretheit“ lächelnd auch sofort that.

Schöne, große schwarze Augen und üppiges dunkles Haar verliehen ihr einiges Interesse, während ihr natürliches, bescheidenes Auftreten sie recht liebenswürdig erscheinen ließ. Wie Herbeck dem Künstler zur Gründung seines Heims verholfen hatte, so leistete Herbeck's Frau¹⁾ dessen Gattin all' die kleinen aber werthvollen Hilfen, welche einer Frau, die eben ihren Hausstand einrichtet und die in dergleichen Dingen nicht orientirt ist, unentbehrlich sind. Und so entspann sich zwischen den Frauen wie zwischen den Männern ein angenehmes und, wie es schien, unzerreißbares Freundschaftsverhältniß. Makart's Frau starb leider schon nach wenigen Jahren, und ihr Tod schien den Anstoß zu einer Entfremdung der Männer gegeben zu haben. Makart's Ruf wuchs von Tag zu Tag. Der Künstler ward mit Bestellungen überhäuft, seine großen Schöpfungen gingen zu horrenden Preisen ab: das Geld flog ihm beim Fenster herein. Makart arrangirte großartige Festlichkeiten und sein Haus wurde zum Sammel-punct von Künstlern, Künstlerinnen, Aristokraten und vieler schöner Frauen Wien's. Wenn das Glück sein Füllhorn in solch' verschwenderischer Weise über ein armes Menschenkind ausschüttet, so kommt es wohl nicht selten vor, daß dieses im Taumel der Freude derjenigen vergiftet, deren Fürbitten die launische Göttin zuerst willig Gehör schenkte. Dies schien bei Makart der Fall gewesen zu sein. Herbeck, eine überaus feine Natur, fühlte sich durch einige Verstöße Makart's derart gekränkt, daß er nie mehr sein Haus betrat, ja überhaupt nicht mehr mit ihm verkehrte.

Gleich nach dem Künstlerfeste begab sich Herbeck nach Marburg, um einer Einladung, seinen Chor „Deutschland“ beim dritten steirischen Sängerbundfeste (am 6. September 1868) zu dirigiren, nachzukommen. Die Wirkung des Stückes, welches von allen Sängern mit Begleitung einer Blechharmonie vorgetragen wurde, war eine imposante. Beim Festmahle brachte Herbeck einen Trinkspruch aus.²⁾ Er kehrte sofort wieder nach Wien zurück, wo die Vorarbeiten zum Jubiläum des 25jährigen Bestehens des Wiener Männer-Gesang-Vereines seine Anwesenheit dringend erheischten.

Da gemäß eines Vereins-Beschlusses jedes äußere Gepränge, öffentliche Aufzüge etc., vermieden werden sollten³⁾, so mußte, um die Feier zu einer der Bedeutung der Gelegenheit würdigen zu gestalten, umso mehr Fleiß auf die künstlerische Ausführung des Programms verwendet werden. Die Momente des Festes sollten folgende sein: Begrüßung der Gäste bei einer Liedertafel, eine

¹⁾ Bei dieser Gelegenheit darf es nicht unerwähnt bleiben, daß Herbeck's Gattin die eigentliche Erfinderin der sogenannten „Makart-Bouquets“ war. Dieser Frau war die Gabe eigen, ein Zimmer mit wenigen Mitteln geschmackvoll zu decoriren. So kam sie einst auf die Idee, eine größere Menge von Schilfrohr und Gräsern vom Lande mitzubringen, in Farben zu binden und in Vasen zu stellen. Als Makart einmal zu Besuche kam, war er sehr erstaunt über diesen Zimmerschmuck und brachte bald darauf einen ähnlichen in seinem Atelier an. Von dort fanden die „Makart-Bouquets“ bald den Weg in die Oeffentlichkeit.

²⁾ Grazer Tagespost Nr. 205 J. 1868.

³⁾ Jahres-Bericht 1868 S. 28.

kirchliche Aufführung, ein Festconcert, die Grundsteinlegung des Schubert-Denkmales und eine Festliedertafel. Den künstlerischen Schwerpunkt bildete das Concert, während der bedeutendste Moment des Festes die Grundsteinlegung des Denkmales war. Um das Concert reichhaltig und interessant zu gestalten, ließ der Verein an Franz Liszt, Heinrich Esser, Richard Wagner, Franz Lachner, Niels W. Gade und Hector Berlioz die Einladung, zu diesem Feste einen Männerchor zu componiren, ergehen. Liszt, Lachner und Esser kamen diesem Ersuchen nach.¹⁾

Herbeck selbst schuf für diese Gelegenheit einen ausgedehnten Männerchor mit Begleitung des Orchesters: „Waldscene.“ Herbeck, dem sich bisweilen eine poetische Ader erschloß, lieferte sich selbst das Gedicht zu dieser Composition.²⁾ Die „Waldscene“ ist sein bedeutendstes Werk in diesem Genre, selbst der originelle und musikalisch interessante „Landsknecht“ steht gegen die „Waldscene“ zurück. Man kann diese mit einem Gemälde vergleichen, das bei fast südlicher Gluth der Farben die Reinheit und Ebenmäßigkeit der Form nicht vermissen läßt. Sie erinnert vielfach an Schubert und hat, genau genommen, mit Schubert's Schöpfungen doch eigentlich nur den Boden gemein, auf dem sie entstanden ist und den Himmel, welcher sich über diesem Boden wölbt, jenen Himmel, dessen Sonne die edelsten Trauben zur Reife bringt, aber auch der köstlich duftenden Tanne und Fichte die Bedingungen des Daseins nicht raubt, jenen Himmel, unter dessen tiefblauem Zelt es sich so süß trinkt, liebt und singt, aber unter welchem noch nicht jener, die geistige Spannkraft der Menschen lähmende, entnervende Hauch des Südens weht: sie ist das Product eines echten Oesterreichers. Herbeck schämt sich auch nicht, in der „Waldscene“ musikalisch zu gestehen, daß es für den echten Oesterreicher keine Freude gibt ohne Musik, seine Musik: die Tanzmusik. Wie aus der Ferne tönt denn auch ein ganz fecker Walzer mitten in das Leben und Weben des Waldes hinein, bei dessen Klängen dem jungen Paare, das einsam im Walde lustwandelt, die Mysterien der Liebe sich offenbaren. Aber, wie eine schöne Erinnerung an das alte Heidenthum kommt dröhnenden Schrittes der finstere Waldgott, böse ob der Entheiligung seines Tempels. Doch der Jäger beruhigt die zitternde Geliebte: es sei doch nur das Wild, welches vom Horn verscheucht, flieht. Der heilige Schauer, welcher das Weib überlaufen, ist vorüber, die süßen Freuden der Liebe treten wieder in ihre Rechte, und der jubelnde Freudenhymnus, der nun erschallt, tönt aus in sanften Accorden — wie Harfenklang aus himmlischen Höhen. So endigt die „Waldscene“. Die in jeder Beziehung recht heikle Composition³⁾ widmete Herbeck seinem Freunde Dumba⁴⁾.

Das Concert, welches am 11. Oktober Abends im großen Redoutensaale stattfand, gestaltete sich zu einem glanzvollen Feste. Der Kaiser, der nur bei den

¹⁾ Jahres-Bericht S. 29 und 62, Brief Liszt's vom 9. Juni 1868, Anhang S. 22.

²⁾ Siehe Anhang S. 106.

³⁾ Brief vom 14. November 1871, Anhang S. 87.

⁴⁾ Brief vom 1. Dezember 1870, Anhang S. 86.

seltensten Anlässen Concerte besucht, mehrere Erzherzoge, die Minister, der Hofstaat, der niederösterreichische Landesauschuß, der Bürgermeister von Wien mit dem Gemeinderathe, sowie hunderte von Vertretern auswärtiger Vereine wohnten dem Concerte bei, welches mit einem von Karl Rieck gedichteten, von Lewinsky meisterlich gesprochenen Prologe, in dessen Text die Titel der hervorragendsten Chöre aus dem Repertoire des Vereines mit Geschick eingeflochten waren, eröffnet wurde. Franz Schubert, dessen lorbeerbekränzte Büste vor dem Dirigentenpulte aufgestellt war, mußte bei dieser Gelegenheit würdig vertreten sein. Herbeck hatte zu diesem Zwecke ein von ihm bearbeitetes Quintett aus der Oper „Der Graf von Gleichen“ aufs Programm gesetzt, welches von Frau Wilt und Gustav Walter, ferner von den ausübenden Mitgliedern Ohsbaur, Förschtgott und Schmidler trefflich wiedergegeben wurde; aus derselben Oper brachte Herbeck noch eine Arie: „Ihr Blumen, Ihr Bäume“, ein reizendes, echt Schubert'sches, aber auch mit bewundernswerthem Anempfinden an den Meister instrumentirtes Stück, zur Aufführung. Franz Liszt's Psalm, welcher die erste musikalische Nummer des Concertes bildete, wurde wie die „Waldscene“ und die beiden Schubert'schen Stücke von Herbeck dirigirt. Heinrich Esser und Franz Pachner dirigirten ihre Widmungen persönlich. Das Fest verlief in einer glänzenden Weise.

Herbeck, dessen Verdienst es war, den Wiener Männer-Gesang-Verein auf jene Höhe gehoben zu haben, auf der er nun stand, konnte mit berechtigtem Stolze auf sein Werk blicken. Wie ganz anders war es mit dieser musikalischen Körperschaft vor zwölf Jahren bestellt, als er die Leitung derselben übernahm? Das Materiale war freilich ganz vorzüglich, aber wo waren die künstlerisch besetzten Aufführungen, wo das abwechslungsreiche Repertoire, wo die Begeisterung der Mitglieder, das Interesse des Publicums? Es wurde schon an den geeigneten Orten erwähnt, daß Herbeck, der nur wenige Schubert'sche Chöre im Repertoire vorfand, die schönsten Producte dieses Meisters der Vergessenheit entriß und sie den Programmen des Vereines einverleibte. Von hier aus haben diese herrlichen Lieder dann ihre Wanderung angetreten durch alle Orte, soweit die deutsche Zunge reicht. Ein großes Verdienst Herbeck's muß auch die Einführung des Volksliedes, dessen Pflege vorher recht vernachlässigt worden war, genannt werden, und, würde noch einer Menge anderer alter und neuer Schöpfungen gedacht, um welche er das Repertoire bereichert hat, so wären seine Verdienste noch immer nicht voll aufgezählt. Es muß eben auch noch ausdrücklich erwähnt werden, daß er eine bedeutende Neuerung einführte, eine Neuerung, die sich gewiß zu einem wichtigen Factor für das Gedeihen des Vereines gestaltete. Als Herbeck die Leitung übernahm, waren die Programme, der beschränkten Ausdrucksmittel der Kunstgattung gemäß, ziemlich eintönig. Anderthalb bis zwei Stunden mit weniger Abwechslung Männerchöre meist ohne Begleitung vortragen zu hören, muß nothwendiger Weise langweilig werden und schließlich ermüden. Herbeck machte die Mitwirkung eines Orchesters, einer Sängerin oder eines Virtuosen auf irgend

einem Instrumente zur Regel. Dadurch gestalteten sich die Productionen abwechselungsreicher, anziehender für's Publicum und erhielten einen entschieden künstlerischen Charakter. Zudem erhob Herbeck's Dirigentenkunst den Vortrag im allgemeinen auf die Stufe der Vollendung, und es darf daher nicht Wunder nehmen, daß man die Möglichkeit, der Wiener Männer-Gesang-Verein könnte von einem Brudervereine übertroffen werden, gemeinhin ausschloß.

Für Herbeck war aber der Tag auch noch aus dem Grunde ein Tag der Freude und Befriedigung, weil die Idee, ein Schubert-Monument in Wien aufzustellen, an deren Verwirklichung er seit sechs Jahren durch Wort und That unablässig gearbeitet hatte, endlich eine greifbare Gestalt erhalten sollte.

Am 12. October wurde der Grundstein zu diesem Monumente gelegt. Nach Abfingung des Wahlspruches durch den Männer-Gesang-Verein trat Dumba vor, um eine längere, warm aus dem Herzen kommende Ansprache zu halten, worin er die Verdienste Herbeck's und Schierer's um das Zustandekommen des Monumentes betonte. Während der Verein Schubert's „Nacht“ mit unterlegtem Texte von August Silberstein („O Tag voll Glanz“) vortrug, wurde die Gründungsurkunde versenkt und der Hoffchauspieler Ludwig Gabilon trug hierauf mit seiner mächtigen Stimme ein Festgedicht von Ed. Bauernfeld vor, das einen tiefen Eindruck auf die Versammlung ausübte. Den Schluß dieser erhebenden Feier machte Herbeck's, bei ähnlichen Gelegenheiten schon öfter vorgetragener Festchor. Kaum vier Jahre später war das Monument vollendet. Wenige Tage nach dem Feste erlebte Herbeck die Freude, vom Kaiser „in Anerkennung seiner ausgezeichneten Verdienste um die Musik“ mit dem Ritterkreuze des Franz-Josef-Ordens ausgezeichnet zu werden.¹⁾

Im Gesellschafts-Concerte am 13. December wußte Herbeck das Publicum abermals mit einer Schubert-Novität zu überraschen. Er brachte nämlich die vorhandenen Stücke des Fragmentes „Adrast“: eine sinnige, liebliche Instrumental-Einleitung und ein Duett zur Aufführung. Die Composition des Fragmentes fällt in die Jugendzeit des Meisters, vermuthlich 1815²⁾ und zählt nicht zu den bedeutenderen seiner Schöpfungen. Gleichwohl waltet Schubert'scher Geist darin, und das Publicum war für die dargebotene Spende recht dankbar.

Zwei Hof-Concerte in den Appartements der Kaiserin nahmen Herbeck's Thätigkeit gleich zu Anfang des Jahres 1869 in Anspruch. Wer da glaubt, ein solch' intimes Musikfest zu arrangiren, sei eine Kleinigkeit, der irrt. Die Kaiserin, musikalisch nicht eigentlich durchgebildet, liebt dennoch gute Musik, doch ist sie dem strengen Styl nicht zugethan und zieht leicht sangbare, dem Gehör schmeichelnde kurze Tonstücke großen classischen Werken vor. Die Programme solcher Concerte mußten daher aus kleinen, auch eine Abwechslung in

¹⁾ Wiener Zeitung Nr. 247 J. 1868.

²⁾ Kreißle Schubert S. 63 f., Nottebohm Schubert-Katalog S. 258.

den ausführenden Mitteln zulassenden Stücken zusammengestellt werden, was wohl keine so einfache Sache ist.

Den Schluß des 3. Gesellschafts-Concertes bildete die Reformations-Symphonie, eines der bedeutendsten Werke Mendelssohn's, das man früher in Wien unbegreiflicher Weise nie zu Gehör bekommen hatte. Der Erfolg war ein glänzender. Neben solchen freudigen Errungenschaften bot die Saison auch ein für Herbeck recht schmerzliches Ereigniß. Sein Schwager und Freund Moriz Greiner erlag am 19. März 1869 einer langwierigen, schmerzhaften Krankheit. Herbeck war, obwohl auf das Ereigniß schon längst vorbereitet, doch auf's tieffte erschüttert. Greiner's Lebensschicksale hatten einige Aehnlichkeit mit jenen Herbeck's. Gleich diesem mit großen Talenten ausgestattet, verdankte es auch Greiner nur seiner eisernen Energie und seinem beispiellosen Fleiße, daß er nach langem Ringen mit Elend, Neid und Unverstand endlich auf den Punct gelangte, seine Werke beachtet und anerkannt zu sehen. Greiner war derjenige, welcher die Kalligraphie zur Kunst erhoben hat. Seine Federarbeiten müssen, sowohl was tadellose Form der Schriftzeichen verschiedenen Systemes, als auch was Feinheit und Schwung der die Schrift verzierenden oder einrahmenden Ornamentik betrifft, Kunstwerke ersten Ranges genannt werden. Von seinen Federzeichnungen sei blos die reizende, so ergreifend einfach illustrierte kalligraphische Wiedergabe eines Gedichtes, „Meine Freundin“ (die Violine), erwähnt, welche vielen älteren Wienern noch in Erinnerung sein dürfte, da sie den Auslagekasten, welchen Greiner zum Zwecke der Ausstellung seiner Arbeiten in der Kärntnerstraße gemiethet hatte, Jahre hindurch schmückte.

Die Arbeiten, welche er 1855 zur Ausstellung nach Paris gesandt hatte, wurden für das Louvre-Museum angekauft. Er selbst ging damals nach Paris und machte, in Anbetracht seiner Verhältnisse großartig zu neunende Einkäufe von Kunstwerken. Greiner war sonst von einer Sparsamkeit, die zuweilen an Geiz gränzte und die Herbeck's Spott oft herausforderte. Um so mehr mußte es Wunder nehmen, daß er seine, in einigen tausend Gulden bestehenden Ersparnisse in Paris binnen kurzer Zeit verausgabte und statt mit dem Gelde mit einer Sammlung prächtiger Stahl- und Kupferstiche und einigen reizenden Bildern nach Wien zurückkehrte. Es war dies seine einzige größere Reise, die er unternommen hat. Sonst war Greiner von seinem Arbeitstische, den er vom frühen Morgen bis zum späten Abend besetzt hielt, nicht leicht wegzubringen. An Sommerabenden zog ihn Herbeck oft gewaltsam von der Arbeit weg und zwang ihn zu einem gemeinschaftlichen Spaziergange. Greiner war, trotz der bitteren Erfahrungen, welche ihm das Leben schon in Fülle geboten hatte, Optimist. Er begriff nie, wie es möglich wäre, krank zu sein, und er hielt demgemäß auch die ernstesten Zustände seiner Frau blos für Einbildung. Ja noch mehr, Greiner glaubte, daß er unmöglich sterben könnte, oder doch mindestens ein Alter von mehreren hundert Jahren erreichen müßte. Dem an Jahren bedeutend jüngeren Herbeck räumte er eine ungeheuerere moralische

Macht über sich ein. Selbst in geschäftlichen Dingen war ihm Herbeck's Rath oft maßgebend. Als Künstler hielt er ihn jedoch für einen Gott. Die Tage, an welchen von diesem dirigirte Concerte stattfanden, waren für ihn Feiertage, als die größte Seligkeit dünkte ihn jedoch das Theater. Daher sprach er auch unablässig die Meinung aus, daß Herbeck noch dazu berufen werden würde, das Operntheater zu dirigiren. Wenn beide an dem Neubau der Oper vorübergingen, ließ Greiner regelmäßig die Bemerkung fallen: „Da drinnen wird noch einmal dein Platz sein!“ Leider sollte er Herbeck's Berufung an die Oper nicht erleben.

Greiner's, hauptsächlich durch seine unrationelle Lebensweise hervorgerufenenes schweres Unterleibsleiden verschlimmerte sich schon im Herbst 1868 derart, daß das Aergste zu befürchten stand. Um Weihnachten trat eine, Hoffnung erregende Besserung ein, aber bald erfolgte der Rückschlag. Am 19. März trat das Ereigniß ein, welches er in gesunden Zeiten bei sich nie für möglich gehalten hätte. Zwei Tage darauf fand das Leichenbegängniß in der Stephanskirche statt. Ein großer Theil der Mitglieder des Männer-Gesang-Vereines fand sich in der Kirche ein, um ihm durch Absingen eines Trauerchores die letzte Ehre zu erweisen.

Im Frühling 1869 galt es noch, eine große Aufgabe zu bewältigen. Liszt's Oratorium „Legende von der heiligen Elisabeth“ stand am Programme des 2. außerordentlichen Gesellschafts-Concertes (4. April). Schon lange trug Herbeck sich mit der Idee, das Werk in Wien aufzuführen, aber Liszt beantwortete alle an ihn gestellte Anfragen dahin, daß er von einer Aufführung der „Elisabeth“ in Wien nichts wissen wollte — vermuthlich konnte er die Schlappe, die sein „Prometheus“ vor Jahren erlitten hatte, noch immer nicht vergessen. Inzwischen war die Partitur der „Elisabeth“ in Druck erschienen, und Herbeck konnte ohne Rücksicht auf die Stimmung des Componisten eine Aufführung in Wien wagen. Erfreulicher Weise zeigte der Meister bald eine größere Geneigtheit für das Herbeck'sche Project.¹⁾ Herbeck wollte die Aufführung gewissenhaft vorbereiten und Liszt auch die Ehren des Dirigenten zukommen lassen, doch Liszt lehnte im Bewußtsein, daß Herbeck ganz der Mann war, das schwierige Werk mustergiltig zu leiten, den Antrag, selbst den Platz am Dirigentenpulte einzunehmen, entschieden ab.²⁾ Die Gesangsrollen vertheilte Herbeck, nachdem er sich vorher mit Liszt brieflich darüber verständigt hatte, folgendermaßen: Die Rolle der Elisabeth hatte Fräul. Chunn, eine Sängerin, welche kurz vorher an der Wiener Oper engagirt worden war, jene der Landgräfin Fräul. Gindele inne; der Landgraf Hermann wurde von dem Opernsänger v. Bignio, der Magnat, Seneschall und Kaiser Friedrich von dem trefflichen Bassisten Dr. Kraus gesungen.

¹⁾ Brief vom 19. November 1868, Anhang S. 23.

²⁾ Briefe Liszt's vom 1. und 29. December 1868, Anhang S. 24 und 25.

Eine Anzahl von Proben gingen der Aufführung voraus. Als Beweis dafür, welche Begeisterung Herbeck für das Werk fühlte und welchen Stolz er in eine vollkommene Darstellung desselben setzte, kann angeführt werden, daß er, von dem Ergebnisse der Generalprobe nicht vollkommen zufrieden gestellt, am Tage der Aufführung um 8 Uhr Morgens noch eine Separatprobe mit dem Singvereine abhielt.¹⁾

Die „Elisabeth“ ist kein Oratorium im hergebrachten Sinne. So leicht man etwa Mehul's Oper „Josef und seine Brüder“ durch eine Concert-Aufführung in ein Oratorium umgestalten könnte, so leicht könnte die „Elisabeth“ nach Vornahme einiger musikalischer und textlicher Aenderungen durch die Verpflanzung auf die Bühne zu einer Oper gemacht werden, denn wie dort das epische, herrscht hier das dramatische Element entschieden vor. Das Oratorium ist ein hochbedeutendes Werk und ohne Zweifel die hervorragendste und klarste der großen Tonschöpfungen Franz Liszt's. Mit Ausnahme einiger hyper-descriptiver Stellen (z. B. der Sturm in Nr. 4) herrscht klare Diction, ja nicht selten ansprechende Melodie vor, prächtige Themen charakterisiren eingehend und treffend die Personen und Situationen, und die Behandlung des Orchesters ist eine meisterhafte. Solche Umstände lassen es daher begreiflich erscheinen, daß der persönlich anwesende Meister einen wahren Triumph feierte. Nach jeder Nummer mußte er sich von seinem Sitze erheben, um für die Zeichen des Beifalles zu danken, am Schluß aber wurde er auf das Podium gestürmt und empfing von dort aus die begeistertsten Huldigungen einer zweitausendköpfigen Menge. Herbeck schildert den Verlauf des Concertes mit einigen Worten:

„Der Erfolg übertraf meine kühnsten Erwartungen. Gleich nach der Instrumentaleinleitung ungeheurer Applaus: so ging es nach jeder Nummer und nach den Abtheilungsschlüssen nahmen die Hervorrufe Liszt's kein Ende. Daß das Publicum auch mich und zwar in ganz außergewöhnlicher Weise auszeichnete, hat mich wahrhaft ergriffen. Mich hat die ganze Geschichte schrecklich hergenommen. Standhartner zählte bei mir nach Schluß der Aufführung nur 140 Pulsschläge und wahr sehr besorgt um mich. Gott sei Dank, es ging glücklich vorüber.“²⁾

Der riesige Erfolg der „Elisabeth“ veranlaßte die Gesellschaft der Musikfreunde, eine zweite Aufführung dieses Werkes (am 11. April) zu veranstalten, „deren Erfolg den der ersten, was kaum möglich schien, noch überbot. Der Cassenerfolg war, obwohl wir mit vorangehenden prachtvollen Sommertagen und am Tage der Aufführung mit dem „Freudenauer Pferderennen“ zu concurriren hatten, eine Einnahme von über 1800 fl., Ausgaben unbedeutend.“³⁾

¹⁾ Mittheilungen eines Mitgliedes, Wiener Salonblatt November 1877.

²⁾ Brief vom 17. April 1869, Anhang S. 82 f. Liszt, der Componist, erlebte wirklich einen vollständigen Triumph. „Seit heute glaube ich an Liszt“ soll ein alter orthodoxer Musiker zu dem Kritiker Rudolf Hirsch, der selbst kein eifriger Kämpfer für die neue Richtung war, nach Schluß des Concertes geäußert haben. Wiener Zeitung vom 12. April 1869.

³⁾ Brief vom 17. April 1869, Anhang S. 83.

Sehr unangenehm ward Herbeck durch die Austragung eines Streites berührt, gerade in einer Zeit, in welcher er sich in Folge der übermäßigen Anstrengungen in einer hochgradigen nervösen Erregtheit befinden mußte. Es war nämlich seit Anbeginn seiner öffentlichen Thätigkeit Herbeck's Wunsch gewesen, die Generalproben zu den Concerten in Abwesenheit einer großen Zuhörerschaft abhalten zu können. Freilich mußten Leute wie Kritiker und eifrige Musikfreunde es als eine Wohlthat betrachten, insbesondere neue Werke durch öfteres Anhören genauer kennen zu lernen. Diese geringe Anzahl von Menschen hätten wohl auch in keiner Probe irgend eine Störung hervorgerufen. Die Anwesenheit von Leuten, welche jedoch blos Neugierde oder Pflaumsucht in die Proben führt, brachte oftmals empfindliche Störungen hervor. Herbeck donnerte bei jeder sich bietenden Gelegenheit gegen diesen Unfug und erreichte es endlich, daß bei der Generalprobe der „Elisabeth“ die Kartenausgabe auf ein Minimum reducirt wurde. Die Folge dieser Maßregel war, daß viele von den Abgewiesenen Zeter und Mordio schrien ob ihrer „verkürzten Rechte“ und die Protection befreundeter Directions-Mitglieder in Anspruch nahmen, um endlich doch in den Saal zu gelangen.

Der Saal war diesmal daher erst recht angefüllt. Einige Herren und Damen aber, deren Wunsch nach Erlangung von Eintrittskarten nicht erfüllt werden konnte, beklagten sich nun bei der Direction ob dieses „ungerechten Vorgehens“. Der Präsident Dr. Franz Egger fand, ohne Herbeck zuvor angehört zu haben, sich veranlaßt, diesem einen langen, von den bittersten und ungerechtfertigsten Vorwürfen strotzenden Brief zu schreiben, wodurch Herbeck sich umso mehr verletzt fühlte, als der Brief von einem Manne geschrieben war, dessen Verdienste er wohl zu schätzen wußte. Die Antwort, welche er Egger ertheilte, zeugt von Herbeck's geradem Sinne und seiner Fähigkeit, Maß zu halten, wenn er auch einen recht entschiedenen Ton anschlug.¹⁾

So wäre die harte Campagne überstanden gewesen, hätte sie nicht noch ein tragikomisches Nachspiel gehabt. Ein Violoncellist, der sich Feri Kleyer und Kammervirtuose irgend eines deutschen Duodezfürsten nannte, war nach Wien gekommen, um zu concertiren. Er bat Herbeck wiederholt, die Leitung seines Concertes zu übernehmen, was dieser jedoch entschieden ablehnte. Als aber Kleyer seine Bitte immer dringender vorbrachte, gab Herbeck endlich nach. Das Concert fand am 16. April statt. Bei der Probe merkte Herbeck, daß Kleyer sehr unsicher spielte, was dieser jedoch mit einer hochgradigen Aufregung und einem heftigen Schmerze in der rechten Hand entschuldigte. Beim Concerte, meinte er, würde alles gut von statten gehen. Herbeck sollte seine Vertrauensseligkeit beinahe büßen. Kleyer gerieth nämlich beim Concerte während des Spielens eines schwierigen Stückes von Lindner dergestalt außer Rand und Band, daß das Verhindern eines gänzlichen Umwerfens des Orchesters nur der Geschicklichkeit und Geistesgegenwart Herbeck's zu verdanken war. Um dieser

¹⁾ Brief vom 17. April 1869, Anhang S. 81 ff.

Gefahr im weiteren Verlaufe des Abends jedoch zu entgehen, erklärte Herbeck nach dem zweiten Satze des Lindner'schen Concertes, dasselbe um keinen Preis zu Ende dirigiren zu können, so daß Klezer sich gezwungen sah, das Stück bei Clavierbegleitung schlecht und recht fertig zu spielen.¹⁾ Anstatt nach dieser Blamage der Stadt Wien ruhig den Rücken zu kehren, hatte Klezer die Unverschämtheit, ein zweites Concert mit der Bemerkung anzukündigen: „Wiederholung des im ersten Concerte aufgeführten Violoncell-Concertes von Lindner auf höchstes Verlangen mit Clavier.“²⁾ Dieser Hieb war offenbar Herbeck zugebacht, aber er saß nicht, denn in Wien war man sich über Herbeck's Fähigkeiten so weit einig, daß wohl niemand die Schuld an dem Vorfalle ihm zur Last legte. Uebrigens ging Klezer so weit, Herbeck das zugesagte Honorar von 100 fl. vorzuenthalten, und als dieser die Summe beim städtischen Bezirksgerichte einlagte, Zeugen zu stellen, welche eidlich aussagten, Herbeck hätte ihm versprochen, das Concert unentgeltlich zu dirigiren. Daraufhin erfolgte die Freisprechung Klezer's und die Verurtheilung Herbeck's zum Erfasse der Gerichtskosten. Herbeck war über die Frechheit dieses „Künstlers“ mit Recht derart empört, daß er es sich verbat, in seiner Gegenwart den Namen Klezer zu nennen.

Und nun noch ein Epilog aber ganz ohne Tragik. Der Singverein beschloß nämlich, diesmal die Ferien nicht eintreten zu lassen, ohne sich vorher für die Mühen und die Arbeit des Winters mit einem fröhlichen Feste entschädigt zu haben. Was dieser Verein noch nie unternommen: einen Ausflug in's Freie, sollte jetzt in Scene gesetzt werden. Wie kaum anders zu erwarten stand, fiel die Wahl des Reisezieles auf den Prater. Herbeck ging mit einigen Herren des Vereines „hinunter“, wie der Wiener sagt, ging von Wiese zu Wiese, um endlich zu finden, was er brauchte. An einer der abgelegensten Stellen des Praters eröffnete sich seinen Blicken eine große, ringsum von dichtem Walde eingeschlossene Wiese. Sie war glatt wie ein Tanzboden und der sie umgebende Wald auf einer Seite so dicht, daß er eine prächtige Schallwand bildete. Es sollte nun eine ganz aparte Einladung an die Teilnehmer des Ausfluges versendet werden, und Herbeck fand bald den zur Verfassung einer solchen geeigneten Mann. Dieser saß in einer dumpfen Amtsstube des alten Polizeigebäudes „am Peter“ und hieß Josef Weyl — ein wahrer Hans Sachs, was poetische Fruchtbarkeit anbelangt. Herbeck ging also zu Weyl und sagte zu ihm: „Lieber Freund, es handelt sich um dies und jenes, in ein paar Stunden muß ich eine anständige, in Versen abgefaßte Einladung in die Druckerei tragen. Also zeig' was Du kannst!“ Im Verlaufe einer Viertelstunde war wirk-

¹⁾ Brief vom 17. April 1869, Anhang S. 83. Gelegentlich eines von Klezer 1856 in Dresden veranstalteten Concertes ist in der neuen Zeitschrift für Musik 44. Bd. S. 192 zu lesen: „ . . . er zeigte sich als Violoncellist von schätzenswerther Fertigkeit, ohne jedoch ein höheres Interesse erregen zu können.“

²⁾ Neues Fremdenblatt Nr. 112 J. 1869.

lich eine 48 Zeilen lange poetische Einladung zu Stande gebracht, welche mit dem aufrichtigen Wunsche für gutes Wetter schloß:

„Sorgt, daß der Laubfrosch lustverlocht,
Auf seiner Leiter oben hocht,
Daß euer Hund ja nicht vermessen
Wagt Montags frühe Gras zu fressen,
Dann sollt Ihr Alle fröhlich sein
Im Bunde mit dem Singverein.“

Der Hund wagte dies aber trotz der poetischen Warnung, und das Fest konnte erst zwei Tage später stattfinden. Als die, mehrere hundert Personen zählende Gesellschaft auf dem reizenden, von Herbeck gleich einem alten Schubertliede aufgegrübelten versteckten Platze angelangt war, ging ein Murren der Befriedigung durch die Menge, denn nicht nur die Wahl des Ortes ward allgemein gutgeheißen, sondern man war auch einverstanden damit, daß dem Umsichgreifen von Hunger und Durst in mehr als genügender Weise vorgebeugt war. Da stand ein Leiterwagen, von dem eben ein großes Faß frischen Bieres abgeladen wurde, dort war aus Brettern ein provisorisches Buffet errichtet worden, welches Schinken, Wurst, Brot, ja sogar Eis und Zuckerwerk die schwere Menge bot — ab ovo usque ad mala, für alles war gesorgt. Und hinter der Bretterverschanzung stand Herbeck's Frau, welche gewissermaßen die Hauswirthin vorstellte, mit zahlreichem Personale und ward nicht müde, den Anforderungen aller Labung Bedürftiger fort und fort zu genügen.

Nach kurzer Ruhe betrat, da Ludwig Gabilon verhindert war zu kommen, Herbeck den Leiterwagen, das einzige vorhandene Möbel, welches eine Rednerbühne vorzustellen geeignet war, um den ebenfalls von Weyl verfaßten, recht herzlichen Prolog, eigentlich eine Apostrophe an die Vogelwelt, vorzutragen. „Seid heute unser Publicum!“ bittet der Dichter und

„Nehmt huldreich auf, was liebeich wir geboten,
Verzeiht, wenn Ihr so Manches nicht begreift,
Wir singen nämlich kunstdessirt nach Noten,
Wie selten einer Eurer Brüder pfeift.“

Nun wechselten Sang und Tanz, zu welchem ein kleines improvisirtes Orchester aufspielte, im bunten Durcheinander ab, und so ergötzlich waren die frischen Frühlinglieder anzuhören und so prächtig tanzte es sich auf dem grünen Wiesen-Parquet, daß Stunde um Stunde verrann, und — man wußte nicht wie — die Dämmerung hereinbrach. Jetzt wurde noch ein kleines Feuerwerk abgebrannt, und dann rüstete man sich zur Heimfahrt. Es war ein reizendes, duftiges Waldmärchen, das man hier durchlebt hatte. Vielleicht kam Herbeck dieses Märchen nach Zahren wie ein Traum aus vergangenen Zeiten in den Sinn, als er seine „Künstlerfahrt“ schrieb. Vorderhand war der schöne Traum zu Ende geträumt. Herbeck sollte bald einen nur zu realen Boden betreten. Doch darüber in dem folgenden Abschnitte.

Das Theater.

(1869—1875.)

„Ich habe hier blos ein Amt und keine Meinung.“
Schiller, Wallenstein's Tod 1. Act 5. Scene.

Das Probejahr.

Im Frühlinge 1869 faßten zwei Männer, von welchen der eine in Folge seines Berufes, der andere in Folge seiner Kunstliebe zum Theater in Beziehungen stand: Dr. Salomon Mosenthal, der berühmte Dichter von Dramen und Opernlibretti und Dr. Bernhard Schulz den Plan, eine Bühne zu gründen, deren Aufgabe es sein sollte, das in Wien ziemlich vernachlässigte Feld der komischen Oper zu pflegen. Dr. Schulz führte ein großes Haus, in welchem Schriftsteller und Schauspieler aus- und eingingen und das auch Herbeck mit Vorliebe zuweilen besuchte. Dieser gastfreundliche Mann hätte für die Aufbringung der nöthigen Geldsummen sowie für die Führung der Wirthschaft des zu gründenden Theaters zu sorgen gehabt, während Mosenthal die artistische Leitung zugefallen wäre; die Wahl eines musikalischen Dirigenten fiel auf Herbeck.

Herbeck, dessen Wunsch es schon seit langem gewesen war, an einem Theater eine leitende Stellung einzunehmen, verspürte große Lust, auf die Pläne der beiden Männer einzugehen. Die Verhandlungen waren schon so weit gediehen, daß ihm ein Brief vorgelegt wurde, den er nur zu unterschreiben brauchte, um das Unternehmen in ein greifbares Stadium treten zu lassen. Der Brief lautet:

Herrn Hofcapellmeister Joh. Herbeck.
Geehrter Herr!

Gemäß unserer mündlichen Uebereinkunft verpflichten wir uns, zugleich mit Ihnen alle erforderlichen Schritte zu thun, ein Theater in Wien zur Cultur der komischen Oper zu gründen, und bei Sr. M. dem Kaiser die Concession hierfür und die Ueberlassung eines Bauplatzes auf dem Grund des alten Operntheaters oder an einer anderen entsprechenden Stelle zu den vortheilhaftesten Bedingungen, womöglich unentgeltlich anzufuchen und mit Energie zu betreiben.

Wir verpflichten uns, bei keinem anderen ähnlichen Unternehmen namentlich oder auch als ungenannte Theilnehmer uns zu betheiligen. Sobald wir in den Besitz der obengenannten Concession und eines den obigen Bedingungen entsprechenden Bauplatzes treten, ist jeder von uns dreien Miteigenthümer zu gleichen Theilen, der Concession sowohl als des Bauplatzes.

Indem wir diese mündliche Uebereinkunft hiermit schriftlich bestätigen,
und dieser brieflichen Bestätigung Contractskraft einräumen, zeichnen wir
Wien, den 15. Juli 1869.

Dr. S. Mosenthal
Dr. B. Schulz

Noch bevor dieser Brief sich in Herbeck's Händen befand, hatte dieser seinem Chef, dem Fürsten Hohenlohe, von den schwebenden Verhandlungen Mittheilung gemacht, weil er ja ohne die Erlaubniß seiner vorgesetzten Behörde eine solche private Stellung nicht einnehmen hätte dürfen. Der Fürst antwortete: „Was fällt Ihnen ein, wir werden Sie ja an unserem Theater selbst nothwendig brauchen.“ Einen Tag, nachdem Mosenthal und Schulz den Contract unterschrieben hatten, wurde im Obersthofmeisteramte das Decret ausgefertigt, welches Herbeck zur „Theilnahme an der Leitung der musikalischen Angelegenheiten“ des k. k. Hof-Operntheaters beruft. Diese Berufung galt ab 1. September vorläufig auf ein Jahr; der Gehalt, welcher mit dieser provisorischen Stellung verbunden war, belief sich auf 2400 fl. Die Idee, an einem Privattheater zu wirken, welche zwar im Sommer nochmals allen Ernstes zur Sprache kam, gab Herbeck dann definitiv auf. Vor der Besprechung der Thätigkeit Herbeck's auf dem neuen und interessanten Felde möge der Leser einen raschen Blick über die Schicksale des kaiserlichen Hof-Operntheaters während der zehn vorhergegangenen Jahre werfen.

Im April 1860 wurde das Theater an der Wien durch einen in der Residenz lebenden Gesanglehrer, Namens Matteo Salvi, vom Eigenthümer des Hauses, Alois Pokorny, in Pacht genommen. Dank der Unterstützung mehrerer Cavaliere sah sich der Pächter in der Lage, theuere Sänger und Sängerinnen aus aller Herren Länder anzuwerben, welche nun eine von ihm geleitete italienische Operngesellschaft bildeten. Das Unternehmen vermochte sich indeß nicht lange zu halten, weil das, was man dem Publicum bot, den Namen einer künstlerischen Leistung nicht verdiente. Der Oberstkämmerer, dem damals die Hoftheater unterstanden, Graf Lauskoronsky, äußerte, daß Salvi auch nicht das geringste Verständniß seiner Aufgabe an den Tag gelegt hätte.¹⁾ Und doch ereignete sich kurz darauf, im Februar 1861, das Unglaubliche, daß derselbe Mann, der seine Unfähigkeit, ein Operntheater zu führen, eben vor aller Welt bewiesen hatte, zum Director des k. k. Hof-Operntheaters ernannt wurde. Freilich, die unübertrefflichen Leistungen von Künstlern, wie Staudigl, Erl, Ander, Meyer (Frau Duftmann) vermochte auch Salvi nicht zu verschlechtern, aber wie er den allgemeinen Zustand des Kunstinstitutes, welches, als Karl Eckert die Direction niedergelegt hatte, mehr denn je einer sicheren leitenden Hand bedurft hätte, nach und nach auf das Niveau

¹⁾ Friedrich Kaiser, unter fünfzehn Theater-Directoren S. 248. Als Quelle für die Darstellung der Thätigkeit Herbeck's am Hof-Operntheater stand dem Verfasser ein vorzügliches Materiale zur Verfügung. Er findet es jedoch nothwendig, zu bemerken, daß er das Archiv des Hof-Operntheaters nicht benützt hat.

der Mittelmäßigkeit herabbrückte; wie er die nicht vollkommen consolidirten Verhältnisse durch Einführung eines nie dagewesenen Schlandrians zu völlig zerfahrenen gestaltete; wie der Styl der Aufführungen unter seiner Direction zusehends herabkam: alle diese Thatfachen lassen es unglaublich erscheinen, daß ein solcher Mann durch mehr als sechs Jahre Leiter eines der ersten deutschen Kunstinstitute bleiben konnte.

Als deutlichster Beweis für die Unfähigkeit des Directors Salvi möge das von ihm aufgestellte oder doch zum mindesten gut geheißene Repertoire dienen. Er wirkte unter den denkbar günstigsten Umständen: am Theater sangen die vorzüglichsten Kräfte, fast durchwegs Lieblinge des Publicums; die Auslagen waren verhältnißmäßig geringe — man berücksichtige das kleine Haus; die Subvention des Kaisers war eine ebenso große, als sie dem unter viel ungünstigeren Verhältnissen wirkenden Herbeck zehn Jahre später zur Verfügung stand; das Publicum hatte damals für classische Musik am Theater mehr Sinn als heutzutage, wofür als Beweis dienen möge, daß Beethoven's „Fidelio“ in den Jahren 1859—1865 sechsunddreißig mal, also durchschnittlich fünf mal im Jahre, aufgeführt, während unter Herbeck's Direction diese Oper höchstens zwei mal im Jahre gegeben wurde und jedesmal bei halb leerem Hause: und doch leistete Salvi ein Repertoire zusammen, welches dem wahren Kunstfreunde ein Gräuel sein mußte.

Wie vorauszusehen war, begünstigte Salvi seine italienischen Landsleute mehr als billig, und mehr, als man an einer deutschen Bühne hätte zu dulden gebraucht. Außerdem, daß die italienischen Opern während einer Stagione, wann sie ja vollkommen am Platze sind und immer gerne gehört werden, gegeben wurden, hatten sie auch in dem von den einheimischen Sängern durchgeführten Repertoire ein Uebergewicht.

Die folgende Tabelle möge als Illustration dienen:

Autoren	Zahl der Aufführungen in den Jahren ¹⁾		
	1862	1863	1864
Donizetti	26	21	12
Verdi	20	25	14
Bellini	6	—	6
Rossini (blos Tell)	7	9	8
dagegen			
Mozart	16	16	13

Einer merkwürdigen Vernachlässigung verfiel das Gebiet der feinen französischen Spieloper. Auber ist 1862 4 mal, 1863 2 mal, 1864 16 mal vertreten, darunter mit dem „schwarzen Domino“ gar nicht und mit „Fra Diavolo“ zwei Jahre hindurch nicht. Der einzige Boieldieu, dessen „Weiße Frau“ in den drei Jahren im ganzen 17 mal zur Aufführung gelangte,

¹⁾ Die Aufführungen während der italienischen Stagione sind nicht mit inbegriffen.

mußte die Ehre der Franzosen einigermaßen retten. Die unverantwortliche Vernachlässigung Gluck's, von welcher bereits ausführlich die Rede war, fand auch unter Salvi Fortsetzung.

Salvi's Novitäten-Programm war folgendes:

1861.

„Das Glöckchen des Eremiten“ von Maillart,
„Der häusliche Krieg“ von Schubert. Die Ehre der ersten Bühnenaufführung dieses reizenden Werkes eines Wiener Genies hatte man dem Frankfurter Theater überlassen.

1862.

„Die Heimkehr aus der Fremde“, Singspiel von Mendelssohn,
„Margarethe“ (Faust) von Gounod,
„Wanda“ von Doppler.

1863.

„Sala Nooth“ von Felicien David.

1864.

„Rhein-Mixen“ von Offenbach.

1865.

„Concini“ von Thomas Loewe,
„Dinorah“ von Meyerbeer,
„La forza del destino“ von Verdi,
„Tutti in maschera“ von Pedrotti,
„Der Waffenschmied“ von Lortzing,
„Des Sängers Fluch“ von Langert.

1866.

„Die Afrikanerin“ von Meyerbeer.

1867.

„Ilfa“ von Doppler,
„Crispina e la comare“ von Ricci.

Mit „Margarethe“ von Gounod und der „Afrikanerin“ von Meyerbeer machte Salvi ein großes Glück, wie dieses überhaupt in seinem Leben lange Zeit hindurch eine hervorragende Rolle spielte. Denn nur dadurch ward es möglich, daß er so lange sein Unwesen treiben konnte, welches Wort im vollsten Sinne zu nehmen ist; denn künstlerischer Geist, Uebersicht und Ordnungssinn fehlten Salvi in gleichem Maße. Wo die energische Hand des Directors fehlt, da nehmen Primadonnen-Uebermuth und Sänger-Unarten in der Regel in bedenklicher Weise überhand: jeder thut, was ihm beliebt und keiner kümmert sich um das Ganze. Auf die Heranbildung und Erhaltung eines tüchtigen Chores wurde gänzlich vergessen, was sich in den Leistungen desselben auch deutlich zeigte; der Geist des Orchesters wurde noch durch einige hervorragende Künstler in dessen Reihen mit Mühe aufrecht erhalten.

Endlich war der richtige Mann gekommen, welcher den trostlosen Zuständen ein Ende bereitete. Der Oberstkämmerer Fürst Vincenz Auersperg, welchem

die Hoftheater unterstellt waren, starb, und der Kaiser übertrug mit Entschliebung vom 11. Juli 1867 die Leitung derselben einer eigenen Behörde, der „General-Intendanz der k. k. Hoftheater“, und ordnete die Unterstellung dieses Amtes unter den ersten Obersthofmeister Fürsten Hohenlohe an. Zum Chef der General-Intendanz wurde der Präfect der Hofbibliothek, Eligius Freiherr von Münch-Bellinghausen (Friedrich Halm), der Dichter des „Wildfeuer“ und der „Griseleidis“, ernannt. Die damalige Situation hat Nikolaus Dumba in einem Briefe an Herbeck trefflich gekennzeichnet: „Nun Halm Intendant unter Hohenlohe, ich hoffe mehr vom Letzteren als vom Ersteren. Halm, wenn auch Dichter, ist doch ein echter Vormärzlicher und versteht von Musik so viel wie ich von Sanskrit, doch schlechter kann's nicht werden. Ich hoffe, nun hat Salvi's Ende geschlagen.“

Diese Vorherfagung traf ein. Fürst Hohenlohe, welcher kurz vorher den miserablen Zuständen in der Hofcapelle ein Ende bereitet hatte (1866), unternahm nun die so nothwendige Absetzung Salvi's von einem Posten, dessen Anforderungen er in keiner Weise gewachsen war. Nur war die Wahl seines Nachfolgers keine sehr glückliche. Ein Mann, der seine Fähigkeit, ein Theater zu leiten, allerdings schon glänzend bewiesen hatte, dem aber nicht nur das Verständniß, sondern sogar der Sinn für Musik abging, wurde zum Director des Hof-Operntheaters ernannt. Eines Morgens wurden die Wiener durch die Nachricht überrascht, daß die Leitung dieses Theaters dem früheren Intendanten des Hoftheaters in Weimar, Franz von Dingelstedt, übertragen worden sei.

Den Anstoß zu dieser Berufung gab Freiherr von Münch. Dieser war nämlich einer der glühendsten Verehrer der großen Julie Kettich. Als diese starb, widmete ihr Dingelstedt in der „Neuen Freien Presse“ einen warm empfundenen poetischen Nachruf (April 1866, vergl. S. 201). Von diesem Augenblicke angefangen war Dingelstedt sein Mann, und als Halm die Stelle eines General-Intendanten erhielt, ruhte er nicht eher, als bis sein Lieblingsplan, Dingelstedt als Theaterdirector in Wien zu sehen, sich verwirklicht hatte. Freilich hätte Halm dies schwerlich allein zuwege gebracht, würden nicht noch andere Personen bei der Berufung mit im Spiele gewesen sein. Der Posten des Burgtheater-Directors war, da man nach dem Abgange Laube's noch eine Weile mit Wolf fortexperimentiren zu müssen glaubte, im Augenblicke nicht vacant und so ward Dingelstedt, weil sich eben die Gelegenheit dazu gab — vorläufig wenigstens — Director des Hof-Operntheaters. „In Oesterreich ist alles möglich“ war Dingelstedt's Sprüchwort: er hat die Wahrheit desselben an sich selbst erfahren, denn wie man einen Mann, dessen Maxime es war, daß das Concert ein überflüssiges, die Oper ein nothwendiges Uebel sei, zum Director eines Operntheaters ernennen konnte, ist eben eine Unbegreiflichkeit. Dingelstedt machte dergleichen Bemerkungen nicht etwa in ganz intimen Kreisen, sondern in seinem Bureau, mit den Untergebenen scherzend, wenn er gerade gut gelaunt war.

Dingelstedt war eine der merkwürdigsten Gestalten der deutschen Dichterswelt. Es kann hier keine ausführliche Charakteristik dieses Mannes platzgreifen, die ja ohnehin mehrfach von den berufensten Federn geliefert wurde, aber einiges mehr oder weniger Bekanntes über ihn möge hier Wiederholung finden, damit das Bild Dingelstedt's in der Erinnerung des Lesers aufgefrischt werde. Der Mann, welcher einst mit seinen „Liedern eines kosmopolitischen Nachtwächters“ Aufsehen erregt hatte, welcher diejenigen glücklich pries, die „Duzendfürsten“ und „Taschen-Höflein“ niemals kennen gelernt haben, dem das „seid'ne Lumpenpack“ ein Gräuel war, derselbe Mann haschte später nach Orden und setzte alle Hebel in Bewegung, um einen Hofrathstitel u. dgl. zu erlangen, ja nannte sich zu einer Zeit, da er sich noch nicht einmal „von“ schreiben durfte, gerne Baron. Als einfacher Franz Dingelstedt, Intendant des Münchener Hoftheaters, machte er einmal Wilhelm von Kaulbach einen Besuch und ließ sich durch den Diener als Baron Dingelstedt anmelden. Kaulbach, welcher bemerkte, daß der Diener die Salonthüre hinter sich nicht geschlossen hatte, rief mit lauter Stimme: „Baron Dingelstedt? Ich kenne keinen Baron Dingelstedt!“ Im selben Augenblicke steckte der „lange Franz“ aber seinen Kopf zur Thüre herein, worauf Kaulbach ganz erstaunt ausrief: „Du bist es Franz! — der Kerl sagt Baron Dingelstedt.“¹⁾

Dingelstedt hatte, nachdem ihm der Nachtwächtermantel unbequem geworden war, die Absicht, sich der diplomatischen Laufbahn zu widmen. Ohne Zweifel würde er es auf derselben zu einer hervorragenden Stellung gebracht haben, denn die Intrigue war sein eigentliches Element. Seine wahren Gedanken durch geistreiches Geplauder zu verbergen, Leute aufeinander zu hegen und ehrlich Denkende irre zu führen, dabei mit einem beständigen Lächeln des Wohlwollens um die Lippen die personifizierte Liebenswürdigkeit spielend: das alles verstand er meisterlich.

Erst als sich ihm eine günstige Gelegenheit bot, die Theaterlaufbahn zur Erreichung seines Zweckes, „es höher zu bringen“, benützen zu können, wandte er sich dieser Carriere zu. „Höher, höher hinauf muß man“ sagte er zu Laube, indem er ihm zutrank. Dann fuhr er fort: „Aber Sie thun ja, Laube, als ob Sie das Theater wirklich interessirte!“ — „Warum wär' ich denn sonst dabei?!“ — „Ach, warum nicht gar“ rief Dingelstedt, „das ist ja doch nur die Stufe, welche man benützt, um weiter und weiter aufzusteigen.“²⁾ Würde diese Mittheilung auch einer weniger vertrauenswürdigen Quelle entstammen, man müßte daran glauben, denn sie paßt Wort für Wort auf Dingelstedt, und das „nothwendige Uebel“ (die Oper) ist ein glänzendes Seitenstück dazu.

Eines der größten Bedürfnisse Dingelstedt's war es, von sich reden zu machen, Aufsehen zu erregen. Die sogenannten „Gesammt-Gastspiele“ und „Mustervorstellungen“ waren seine ureigene Erfindung. Der künstlerische Gewinn

¹⁾ Diese köstliche Episode erfuhr Herbeck aus Kaulbach's eigenem Munde.

²⁾ Heine, Laube „Erinnerungen“ in der Neuen Freien Presse vom 22. April 1883.

solcher Darstellungen ist aber immerhin ein sehr fraglicher. Laube nennt sie „mehr ein Nebeneinander als Miteinander“, und Heinrich Anschütz, der doch genau informirt sein konnte, da er bei der ersten ähnlichen Unternehmung (1854 in München) mitspielte, schildert die Nachteile, welche dem Schauspieler in einer so ungewohnten Umgebung, die er in ein paar Proben nur nothdürftig kennen gelernt hat, erwachsen, in überzeugender Weise.¹⁾

Von München kam Dingelstedt nach Weimar und dort traf ihn die Berufung nach Wien. „Mein Mann ist von Weimar nach Wien herabgestiegen“ äußerte Dingelstedt's Frau, die ehemalige Sängerin Jenny Yuger. Wer glaubt das? Würde er bei dem Tausche auch nur einen Schritt nach unten haben machen müssen, er wäre darauf nicht eingegangen. In Wien erreichte er beinahe alles, was sein Herz begehrte. Nach kaum zweijähriger Thätigkeit am Hofopertheater wurde ihm gelegentlich der Eröffnung des neuen Hauses der Orden der eisernen Krone verliehen, 1871 ward er unter Ernennung zum k. k. Hofrath Director des Burgtheaters und gelegentlich des hundertjährigen Jubiläums dieser ersten deutschen Bühne österreichischer Freiherr, nur sein sehnüchziges Ziel: General-Intendant der Hoftheater mit dem Titel „Excellenz“ zu werden, blieb unerreicht.

Als Director der Oper hätte Dingelstedt mehr leisten können, als er factisch geleistet hat. Obwohl ihm, wie schon bemerkt, der Sinn für Musik gänzlich abging, so besaß er dagegen andere, für einen Operndirector wichtige Eigenschaften. Großartige Bilder zu entwerfen und ihre Darstellung auf der Bühne zu bewerkstelligen, verstand er meisterlich, nur stellte sich der Nutzbarmachung dieses Talentes nicht selten eine Eigenschaft Dingelstedt's entgegen: sein Hang zur Bequemlichkeit. Arbeiten war, wenigstens in Wien, seine Sache nicht, aber er hatte das Talent, den maßgebenden Persönlichkeiten glauben zu machen, er sei der fleißigste Director, der jede Phase der Inszenesetzung einer Oper genau überwache und auf die Entwicklung derselben den thätigsten Einfluß nehme. Wohl gab er seinen Plan dem Regisseur in großen Zügen zu erkennen, kümmerte sich aber in der Regel um die Oper erst dann, wenn es zur Generalprobe kam, während welcher er angesichts der geladenen Gäste minutiöse Andeutungen gab, Aenderungen befahl und Ausstellungen machte.

Er liebte es, stets den Cavalier zu spielen. Wenn er Abends in seiner Loge saß — die Bühne besuchte er während der Vorstellungen nur selten — so hatte niemand das Gefühl, daß Dingelstedt die erste Arbeitskraft im Hause vorzustellen habe, so vornehm sah er auf alles, was da vorging, herab. Immer ließ er mehr die Hoffschranze als den Director eines Theaters merken. Er veranstaltete — wie ein Minister — im Winter eine Anzahl von Soiréen, zu welchen an die hervorragendsten Persönlichkeiten aller Stände Einladungen ergingen. An solchen Abenden wimmelte es in seinen Salons von bunten Uni-

¹⁾ Anschütz, Erinnerungen S. 442 f.

formen und Ordenssternen, und mehrere male ward ihm sogar die Ehre zu Theil, Mitglieder des kaiserlichen Hauses begrüßen zu können. Herbeck, der nie ein Freund von solchen Gesellschaften im großen Style war, mußte gewisser Rücksichten halber einige Soiréen besuchen, wobei er jedoch stets bedauerte, daß die Gemalin Dingelstedt's sich nicht enthalten konnte, den Leuten auf unangenehme Art in Erinnerung zu rufen, daß sie einstens Sängerin gewesen war. Fuimus Troes¹⁾

Doch, man müßte ungerecht sein, wollte man sich der Erkenntniß verschließen, daß unter Dingelstedt's Direction im Operntheater vieles besser ward, als es unter Salvi gewesen war. Der Letztere spielte in der künstlerischen Welt doch nur eine sehr untergeordnete Rolle, während Dingelstedt als Schriftsteller und Bühnenmann einen großen Ruf genoß. Dieser Umstand sowie das stolze Wesen seiner Persönlichkeit verschaffte ihm bald eine Autorität, wie Salvi sich eine solche niemals erringen konnte: die Disciplin, welche gänzlich abhanden gekommen war, begann wieder ihre wohlthätige Herrschaft zu üben. Was Dingelstedt nicht verstand, überließ er den Fachleuten, und auf seinem Felde, der Scene, wirkte er, wenn auch nicht durch rastloses Arbeiten, so doch durch werthvolle Pläne und Andeutungen ersprießlich. Als eine besondere Wohlthat erwies sich die von ihm angeregte Reform des Costümwesens, welche das übliche Bajazzo-Gewand verbannte und an dessen Stelle historisch treue Kleidungen treten ließ. Eine Reihe von Opern, wie „Iphigenie in Aulis“ von Gluck, „Lucrezia Borgia“ von Donizetti, „Der Postillon von Conjumeau“ von Adam und Weber's „Freischütz“ wurden unter seiner Direction neu scenirt, und zwei von ihm eingeführte Novitäten: „Romeo und Julie“ von Gounod, sowie „Mignon“ von Thomas schlugen kräftig ein.

Da ereignete es sich, daß Dingelstedt's erster musikalischer Rathgeber, Heinrich Esser, gerade jetzt, wo man wegen des neuen Hauses dessen Mitwirkung besonders bedurft hätte, durch Krankheit sich verhindert sah, seine Thätigkeit in ersprießlicher Weise fortzusetzen. Man suchte nach einem musikalischen Retter, und die Wahl fiel auf Herbeck. Dingelstedt soll dabei ein maßgebendes Wort gesprochen haben. Thatsache ist es, daß Herbeck, fast gleichzeitig als Fürst Hohenlohe ihm den Antrag stellte, am Theater zu wirken, mit Dingelstedt eine Unterredung hatte, bei welcher dieser den Wunsch, Herbeck an seiner Seite wirken zu sehen, allen Ernstes zu erkennen gab. Ob Dingelstedt dies aus eigenem Antriebe gethan hat oder auf einen Wink von oben hin, muß freilich in Frage gestellt bleiben.

Herbeck fand am Theater ein meist brauchbares, größtentheils sogar vorzügliches Personale vor. Capellmeister waren Otto Dessoff, ein routinirter Theatermusiker, der seine Sache mit großem Ernste und künstlerischem Eifer betrieb und Heinrich Proch, der einst so gefeierte Liedercomponist. In Ballet-

¹⁾ Vgl. die Schilderung „Ein Wiener Salon“ von W. v. Hamm, gesamm. Schriften I. S. 115 ff.

Vorstellungen wurde das Orchester von Franz Doppler, dem ausgezeichneten Flötisten, und Moriz Käpfer dirigirt. Ueber den an der Spitze der Violinen rühmlich wirkenden Concertmeister Josef Hellmesberger haben diese Blätter schon so oft ausführlich berichtet, daß er hier nur der Vollständigkeit halber genannt wird. Beim Cello saßen Künstler wie David Popper und Heinrich Köber, der Harfe entlockte Anton Zamorra die süßesten Accorde, das Horn wurde von Richard Lewy und Wilhelm Kleinecke, die Trompete von Adalbert Maschek mit Meisterschaft geblasen, auch die Pauker Ferdinand Weidinger und Josef Faistenberger — welsch' letzterer auch die Stelle eines Chor-Correpetitors bekleidete — behandelten ihre Instrumente als Künstler. Das Orchester, etwas über hundert Mann stark, ward von Herbeck genau gekannt, da er mit diesem Körper bei verschiedenen Anlässen bereits zusammengewirkt hatte.

In den Reihen des Sing-Personales treffen wir viele hervorragende Künstler, so Frau Dustmann, die geistvolle und hochpoetische Darstellerin von Rollen wie der Donna Anna, Senta, Elisabeth (Tannhäuser), Elsa, und Frau Wilt, welcher unvergleichlichen Concertsängerin leider die für die Bühne so nothwendige Eigenschaft einer schönen Erscheinung fehlte. Sie sang Partien wie die Königin der Nacht vollkommen nach dem Originale und zwar mit einer erstaunlichen Kraft und Ausdauer. Fräulein (später Frau) Bertha Chunn dagegen, welche Herbeck gelegentlich der Aufführungen der „Elisabeth“ von Liszt hoch schätzen gelernt hatte, war eine der reizendsten Bühnenerscheinungen, die man nur sehen konnte. Ihr warmer Ton fand rasch den Weg zu den Herzen der Zuhörer, und ihr inniges, hochdramatisches Spiel riß unwillkürlich zur Begeisterung hin. Sie war selbst im größten Affecte, wie z. B. bei der Darstellung des Gretchens oder der Julie (in „Romeo und Julie“) eine Meisterin im Maßhalten, eine Eigenschaft, welche bei Bühnenkünstlern nicht hoch genug zu schätzen ist, schon deßhalb, weil diejenigen, denen sie mangelt, den Geschmack des Publicums gründlich zu verderben im Stande sind. Frau Amalia Materna stak damals — künstlerisch genommen — noch in den Kinderschuhen. Einer großen Beliebtheit erfreute sich Fräulein von Rabatinsky, die neben einer pikanten Erscheinung eine glänzende Coloratur der Stimme besaß. In Fräulein Hermine von Siegstädt besaß die Oper eine äußerst stimmbegabte, aber gänzlich temperamentlose Sängerin. Sie sang die schwierigsten Partien, z. B. die Venus im „Tannhäuser“, vollkommen correct und selbst die höchsten Töne nahm sie stets glockenrein. In keiner ihrer Rollen vermochte sie jedoch das Publicum zu erwärmen. Durch Fräulein Karoline Zellheim, welche keine hervorragenden Leistungen aufzuweisen hat, war das sogenannte Spielfach in entschieden ungenügender Weise vertreten. Fräulein Gindele wirkte in einigen kleinen Partien recht gut.

Im Stande des männlichen Sing-Personales finden wir Johann Beck mit seiner wuchtigen Baßstimme und seiner intensiven Gestaltungsgabe für Rollen, welchen ein dämonischer Charakter innewohnt, wie: Holländer, Heiling,

Don Juan, Nelusko (Afrikanerin) an der Spitze. Er wußte trefflich zu pointiren, und mit gewissen Stellen verfehlte er auch bei schlechter Stimmdisposition, welche sich durch unreine Intonirung bemerkbar machte, nie die beabsichtigte Wirkung. Als Meister in der Gesangkunst konnte Hans Rokitansky gelten. Sein eminent musikalisches Gefühl und sein, in der besten italienischen Schule herangebildeter Gesang befähigten ihn vor allem zur musterhaften Durchführung musikalischer Rollen — wenn dieser Ausdruck zur Charakterisirung von Partien wie des Sarastro, Osmin, Lorenzo in „Romeo und Julie“ ic. anzuwenden erlaubt ist. Dr. Karl Schmid war damals schon längst über seine Glanzzeit hinaus, obwohl er als Sarastro, wobei das tiefe E noch wunderbar kräftig zum Ausdruck gelangte, als König im „Lohengrin“ ic. oft noch glänzende Erfolge errang. Von Draxler's einst so kräftiger Stimme waren nur mehr die beaux restes vorhanden, er war übrigens niemals ein bedeutender oder etwa feiner Künstler gewesen. Karl Mayrhofer, der unverwüßliche und liebenswürdige Buffo, der oft eine köstliche Lustspielfigur abgab und Dr. Emil Krauß, der markig und wirkungsvoll sang, (z. B. den Heerrufer im „Lohengrin“) vervollständigen die Liste der Bassänger. (Lay findet weiter unten Erwähnung.)

Unter den Tenoristen war Walter noch immer der erste. Als brillanter Liederfänger wirkte er an der Oper in lyrischen Partien wie als Faust, Romeo und Wilhelm Meister vorzüglich. Herbeck pflegte oft zu sagen, daß er, wenn er der Kaiser wäre, Walter nur in der Hofcapelle und in Concerten singen lassen würde, damit sich seine Stimme recht lange noch erhalten möchte. Eine kräftige, klangvolle Tenorstimme neben sympathischer Erscheinung besaß Georg Müller, was man wieder von Leonhard Labatt nicht behaupten konnte. Er wurde in Abwesenheit und ohne Wissen Herbeck's von Esser, welcher über Auftrag Dingelstedt's im Sommer 1869 zu diesem Zwecke nach Dresden gereist war, gleich mit einer Gage von 15000 fl. engagirt, worüber Herbeck trostlos war. Labatt konnte sich auch nie die vollen Sympathien der Wiener erringen. Uebrigens war er ein verwendbarer Sänger, wirkte in wenigen, vorwiegend dramatischen Partien, z. B. als Eleazar in der „Jüdin“ sogar vorzüglich, und eine Zeit lang kokettirte die Wagner-Partei recht auffällig mit ihm. In Charles Adams besaß das Theater nicht nur einen trefflichen Sänger, sondern auch einen hochpoetischen Darsteller.

Von den sogenannten kleineren, aber deshalb nicht minder wichtigen Kräften ist der Tenorist Engelbert Pirk zu nennen, der in Erkrankungsfällen, nur um eine Opern-Aufführung möglich zu machen, oft für die betreffende „erste“ Kraft einsprang, aber niemals etwas verdarb. Sein Lehrbube David in Wagner's Oper „Die Meisterfinger“ war eine classische Leistung zu nennen. Pirk, wie Theodor Lay, Alfons Regensburger und der originelle Campe zählten in Folge ihrer Vielseitigkeit und eines stets bereiten Willens, der Sache zu dienen, zu den schätzenswerthesten Mitgliedern der Oper, welche solche Kräfte ebenso wenig entbehren kann, als den ersten Tenoristen. Der Chor unter Ernst Frank

zählte ungefähr 40 weibliche und 50 männliche Mitglieder. Dieser Körperschaft, deren künstlerische Ausbildung manches zu wünschen übrig ließ, wandte Herbeck vor allem sein Augenmerk zu.

Secretär des Directors war Dr. Josef Rauf, der sich als Schriftsteller schon einen bedeutenden Namen erworben hatte. In einer Reihe reizender Erzählungen hat er das Volksleben der Deutschen in Böhmen anschaulich und mit poetischer Feinheit geschildert; unter seinen Romanen ist „Im Klosterhof“, welchen er während seiner Dienstzeit im Theater vollendete, vielleicht der bedeutendste. Im Bureau war er der pflichtgetreueste und eifrigste Beamte, dessen Händen Herbeck die vielfältigen, oft mißlichen Geschäfte eines Theater-Secretärs mit Beruhigung anvertraut wußte.

Als Opern-Regisseur fungirte Franz Steiner, ein Mann, für den die Bühne wirklich die Welt bedeutet, der nur in und mit dem Theater lebt. Die ganzen Personal-Verhältnisse, das Repertoire eines jeden Sängers, jede Scene einer jeden Oper hatte er im Gedächtnisse, und in den verwirrtesten Fällen war Steiner gewiß derjenige, welcher Rath schuf. Durch den steten Contact mit der Theaterwelt hatte er sich eine große Bühnenroutine erworben und dieser Umstand sowohl, als auch seine conciliante aber doch energische Art und Weise mit den Mitgliedern zu verkehren, mußten ihn jedem Director als eine wahre Perle erscheinen lassen. Sehr geschätzt als Fachmänner waren noch der Ballet-Regisseur Karl Telle, der Oberinspicient Albert Petermann, dem die Anordnung der so äußerst wichtigen Bühnenbeleuchtung oblag, und der Dekonom Gustav Füllis, welchem die Verwaltung des gesammten beweglichen Materiales unterstellt war.

Die Berufung Herbeck's unter dem Titel „zur Theilnahme an der Leitung der musikalischen Angelegenheiten“ erfolgte mit Rücksicht auf Effer, welcher zwar einen thätigen Antheil an denselben nicht mehr nahm, aber de nomine doch noch erster Capellmeister war. Bald mußte Effer seiner zerrütteten Gesundheit wegen das Dirigiren gänzlich aufgeben. Von seinem Repertoire übernahm Herbeck folgende Opern zur persönlichen Direction: Hans Heiling, Holländer, Hochzeit des Figaro, Josef und seine Brüder, Lohengrin, Mignon, Zauberflöte; aus dem Repertoire der Capellmeister Dessoff und Proch: Freischütz, Der schwarze Domino, Entführung, Waffenschmied, Der häusliche Krieg.

Nachdem er sich im Theater einigermaßen umgesehen hatte, verließ er mit den Seinen Wien, um sich vorerst nach Salzburg, dann nach Prien am Chiemsee zu begeben. Er wußte dort noch nicht, ob er nach dem Achensee oder nach Seeon gehen sollte, ein nördlich vom Chiemsee gelegener Ort, welchen ihm Ludwig Speidel anempfohlen hatte. Nach einigen Tagen entschied er sich für letzteren. Ein prachtvoller Sommermorgen wurde dazu benützt, um den Chiemsee per Dampfschiff zu übersehen. In Seebruck, der nördlichen Landungsstelle, war kein Wagen zur Weiterreise aufzutreiben, so daß der durch schattige Wälder und üppige Fluren hügelab, hügelan führende prachtvolle Weg

nach Seeon zu Fuß zurückgelegt werden mußte. Das Gepäck wurde von einem Bauer auf einem Schiebkarren mitgeführt. Nach anderthalbstündigem Marsche erblickten die Wanderer, auf einem Hügel angelangt, das Ziel ihres Marsches. Das ehemalige Kloster Seeon lag ursprünglich auf einer durch eine Brücke mit dem Lande verbundenen Insel des sogenannten Kloster-See's, welcher später zu einem Damm umgewandelt wurde. Der See, aus welchem das vielhundertfensterige imposante Gebäude mit der anstoßenden zweithürmigen Kirche sich erhebt, ist in ungefähr einer Stunde zu umgehen. Längs des See's hin zieht sich die sehr wenig befahrene Poststraße durch das breite, von amuthigen Waldhügeln eingerahmte Thal, welches in seiner heiligen Stille so recht das Bild des Friedens bietet. Der erste Anblick des reizenden Erdenwinkels berührte Herbeck in sympathischer Weise. Das romantische Düstern, welches den Aufenthalt an manchem Gebirgssee oft unheimlich macht, fehlte hier ebenso wie das profaische Einerlei der Ebene. Wenn man den nördlichen Hügel, „Weinberg“ genannt, bestieg, so lag die ganze lange Kette des bairischen und salzburgischen Hochgebirges zum Greifen nahe vor Augen, und man entbehrte also bei aller Bequemlichkeit der mannigfaltigen Ausflüge nicht den Anblick schöner Berge. Die Ankunft der Wandernden erregte nicht wenig Aufsehen. Es war gar zu komisch, eine reisende Familie, die das Gepäck sich im Schiebkarren nachfahren läßt, in den Klosterhof einziehen zu sehen. Die Badegäste, damals nur neun an der Zahl, waren bald versammelt, um die Angekommenen zu begrüßen. Der Verwalter des zur Zeit der Kaiserin-Witwe von Brasilien gehörigen Schlosses, „Hausmeister“ genannt, der zugleich Postmeister war, hieß Linner und dessen Frau und hübsche Tochter, Babette, beeilten sich für die Unterkunft der Gäste zu sorgen und erwiesen sich auch in der Folge als lebenswürdige, zuvorkommende Leute. Jeder Wunsch, den man Herbeck nur an den Augen ablas, wurde sofort erfüllt, und da auch die Gesellschaft eine angenehme und die Verpflegung eine gute und billige war, so fühlte sich Herbeck bald derart heimisch in Seeon, daß er beschloß, seine ganze Ferienzeit daselbst zuzubringen. All' die angenehmen Fuß- und Wasserpartien, die poesievollen Abende am Weinbergkeller, wo einmal wöchentlich das herrlichste braune Maß floß, die munteren Spiele im großen Speisesaale zu besprechen, würde zu weit führen. Erwähnt muß werden, daß Herbeck, der auch in den folgenden Sommern dahin kam, in Seeon gar nichts componirte, wenigstens stammt aus den betreffenden Zeitläufen erwiesenermaßen kein einziges Manuscript.

Ein besonderes Interesse gewann Seeon für ihn durch den Umstand, daß Mozart einmal kurze Zeit Gast des Klosters war. Als dieser nämlich 1766 von Paris zurückgekehrt war, stattete er dem Kloster, mit dessen Geistlichen ein freundschaftlicher Verkehr bestand, von Salzburg aus einen Besuch ab. Bei Tische sprach der Prälat sein Bedauern darüber aus, daß es an Offertorien zum Benedictusfeste fehlte, worauf Wolfgang den ersten freien Augenblick benutzte, um den Speisesaal zu verlassen, und, auf eine Fensterbrüstung gelehnt,

das Offertorium „Scande coeli limina“ niederzuschreiben. Auch einem Geistlichen des Klosters, von Haasy, dem er sehr zugethan war, schickte er zum Namens- tage ein Offertorium als Angebinde.¹⁾

In den Augusttagen ging Herbeck nach München, um der ersten Auf- führung des „Rheingold“ von R. Wagner beizuwohnen. Er sah wohl die Generalprobe, zu einer Aufführung des Werkes kam es indeß vorläufig nicht. Bei der Generalprobe machte sich nämlich eine ziemlich gleichgiltige Stimmung des Publicums bemerkbar. Die Freunde Wagner's schoben die Ursache davon auf angebliche Mängel in der Scenirung, und Wagner, hiervon benachrichtigt, verbot dem Dirigenten, Musikdirector Hans Richter, ganz einfach, die Auf- führung zu leiten. Richter wandte sich nun, mit Umgehung des ihm vorgesetzten Intendanten, an den König, um einen Aufschub der Vorstellung zu erwirken. Der Intendant, welcher schon der vielen Fremden halber eine Aufführung wünschen mußte, stellte darauf dem Könige die Alternative, entweder ihn (Perfall) oder Richter zu entlassen. Der König konnte darauf natürlich nur mit einer Entlassung des letzteren antworten²⁾, und man hatte nun keinen Dirigenten für das Werk. Perfall wollte dem eben anwesenden Herbeck die Direction übertragen, was dieser unter anderen Umständen trotz der Schwierig- keiten, welche eine solche unvorbereitete Uebernahme bereitet, gerne angenommen hätte. Allein er, der eben an das Wiener Hof-Operntheater berufen worden war, konnte seine theatralische Thätigkeit doch unmöglich in einer anderen Stadt als in Wien beginnen; er mußte daher ablehnen. Herbeck brachte fünf Tage in München zu, bei welcher Gelegenheit er seine Freunde Peter Cornelius und Wilhelm von Kaulbach besuchte. Der letztere hatte gerade ein großes Bild, „Peter von Arbuez“, vollendet. Bevor er es auf die Leinwand brachte, hatte er dasselbe — satirisch wie er war — auf die Mauer eines Klosters, von welcher eine Wand seines Ateliers gebildet war, mit Kohlenstrichen genial hin- geworfen. Der Besuch des Ateliers nahm einige Stunden in der genußreichsten Weise in Anspruch.

Nach Wien zurückgekehrt, übernahm Herbeck sogleich die Geschäfte seines neuen Amtes. Die Begrüßung, welche ihm bei der Uebnahme desselben — theils anlässlich seiner Ernennung im Juli, theils im Herbst — von Seite der Kritik zu Theil ward, war beinahe durchwegs herzlich. Der gewaltige Respect, welchen alle seine bisherigen Leistungen eingeflößt hatten, erlaubten eben nicht gut, einen Zweifel zu setzen in die kommenden. Speidel schreibt:

„Herbeck hat unser günstiges Urtheil über ihn nie widerlegt, wir haben nie Ursache gehabt, unsere Wohlmeinung zu bereuen. Wie es Leute gibt, denen Alles, was sie anfangen, zum Uebeln ausschlägt, unter deren Händen die schönsten Lebenstriebte welken und verdorren, so gibt es wieder andere, die Leben verbreiten und gedeihliches Wachsthum erwecken, wo sie nur immer hin-

¹⁾ Zahn Mozart I. S. 56 f.

²⁾ Neue Freie Presse vom 2. September 1869.

treten. Herbeck gehörte zu diesen letzteren. Man rede nicht von Glück, wie meistens diejenigen thun, die keinen Verstand haben. Das Glück verträgt man auf die Dauer nicht ohne Verstand, und das ist der rechte Verstand nicht, der nicht auch das Glück hat. Das ganze Geheimniß von Herbeck's Laufbahn liegt darin, daß er auf dem Posten, auf dem er gerade stand, jedesmal das Höchste leistete. So schien es denn immer wünschenswerth, seine Kraft für einen höheren Posten zu gewinnen, und so stieg er empor wie nach einem natürlichen Gesetz. Er bot sich nicht an, man holte ihn, sein Verdienst intriguirte für ihn, er selbst konnte ruhig zuwarten.

Herbeck ist nicht der Mensch, der seine künstlerische Ueberzeugung und seine persönliche Würde aufgibt, um seine Stellung zu wahren. Er braucht die Oper nicht, sie braucht ihn. Und sie braucht ihn sehr dringlich. Das Repertoire braucht ihn, das Orchester braucht ihn, die Sänger brauchen ihn. Sein hauptsächlichstes Augenmerk hat er wohl zunächst dem Repertoire zuzuwenden, welches seit vielen Jahren verliederlicht und verlottert ist. Künstlerische Gesichtspunkte sind diesem Repertoire längst gänzlich fremd geworden; wie ein Proletarier lebt es von der Hand in den Mund. Das ewige Ableiern derselben Opern hat auch die Sänger und das Orchester demoralisirt. Sie bedürfen neuer Anregungen und einer künstlerischen Leitung. Herbeck wird ihnen beides gewähren.“

Hanslick erblickte die erfreuliche Seite seiner Berufung in dem Gewinne eines so bedeutenden Capellmeisters und die mindestens bedenkliche in der Ungewißheit, ob Herbeck sich auch in die schwierigen Verhältnisse des Theaters finden werde. Hanslick zweifelte sogar, ob Herbeck dem Theater überhaupt ein lebhaftes Interesse entgegengebracht hätte, bevor er an die Oper berufen worden war. Dem wäre zu entgegnen, daß Herbeck von Jugend an eine Leidenschaft für die Bühne fühlte. Als junger Mann besuchte er, so oft seine schmalen Mittel es ihm erlaubten, die Oper und dadurch, sowie durch fleißiges Privatstudium hatte er sich die classischen Bühnenwerke, besonders jene Mozart's, die er auswendig kannte, eigen gemacht. Auch andere Erscheinungen am Gebiete des Theaters interessirten ihn lebhaft. Die Leistungen der Burgtheatergrößen verfolgte er mit Eifer, den Volksbühnen wandte er große Aufmerksamkeit zu und keine der originellen Gestalten Nestroy's, Scholz' u. a. waren ihm entgangen. Wie sehr schauspielerische Leistungen ihn fesseln konnten, beweist die Thatsache, daß er den berühmten Mohren Aldrige, der den Othello in der Herbeck unverständlichen englischen Sprache spielte, beinahe bei jedesmaligem Auftreten in dieser Rolle sah und ganz begeistert von seiner Kunst sprach. Von Mangel an Interesse für das Theater konnte daher bei Herbeck die Rede nicht sein, und es wäre auch nicht erklärlich, daß er in einem Alter, in welchem man eine neue geistige Sphäre nicht leicht mehr durchdringt, sich so rasch in dem complicirten Mechanismus der Bühne hätte zurecht finden können, würde diese ihm damals als eine völlig neue Welt erschienen sein.

Die erste Oper, welche Herbeck im Theater leitete, war Ambrois Thomas' „Mignon“, ein Werk, das neben hervorragenden musikalischen Schönheiten auch viele Trivialitäten enthält. Man war allgemein überrascht, daß Herbeck für

sein Debut gerade dieses Werk gewählt hatte, allein wer den Mechanismus eines Theaters kennt, wird wissen, daß ein Capellmeister, nehme er eine noch so exceptionelle Stellung ein, in solchen Fällen nicht willkürlich vorgehen kann, sondern sich den Anordnungen der Theaterleitung zu fügen hat. Trotzdem „Mignon“ dem Personale ganz geläufig war, da die Oper ja schon seit geraumer Zeit am Repertoire stand, veranstaltete Herbeck doch, zum nicht geringen Erstaunen der Mitwirkenden, eine erkleckliche Anzahl von Proben. Außer sechs Einzelproben mit den Solisten fanden eine musikalische Gesamtprobe, eine Sitzprobe mit Clavier,¹⁾ außerdem eine separate Probe mit dem Chorpersonale und zwei vollständige Theaterproben, im ganzen also elf Proben statt.

Am 16. October ging „Mignon“ in Scene. Das alte Kärntnerthor-Theater war bis auf das letzte Plätzchen gefüllt, und als Herbeck am Dirigentenpulte, von welchem aus er die Oper, gegen die Gepflogenheit der Capellmeister, nicht sitzend, sondern stehend, leitete, wurde er mit stürmischem Beifalle begrüßt, welcher sich nach der, mit wunderbarer Feinheit ausgeführten Ouvertüre wiederholte. Die Leistungen des Orchesters während der ganzen Aufführung waren vorzüglich. Eine solch' discrete, dem Gesange der Darsteller sich anschmiegende Begleitung war man, besonders in Opern von dem minderen künstlerischen Werthe der „Mignon“ in Wien nicht gewohnt, und schon mit dieser Leistung zeigte Herbeck, was ein Meister vermag. Einen noch überraschenderen Eindruck brachten die Leistungen des Chores hervor. Die Pflege des Chorgesanges auf diesem Theater war unter der Direction Salvi's derart vernachlässigt worden, daß man mit Recht nur mißachtend von seinen, manchmal die Gränzen der Mittelmäßigkeit weit überschreitenden Leistungen sprach. Das war mit einem male anders, und wenn Herbeck auch nicht mittels einiger strenger Proben die durch jahrelangen Schlendrian erzeugten Mißstände gründlich abzustellen vermochte, so erzielte er doch mit dem verhältnißmäßig guten Materiale die denkbar anständigsten Resultate. Daß Herbeck im Laufe der Zeit den Opernchor durch fleißige Schulung, Ausscheidung unbrauchbarer Elemente und Aufnahme jüngerer Kräfte zu einer Körperschaft gestaltete, deren Leistungen von wahrhaft künstlerischem Geiste erfüllt waren, wird gelegentlich wahrzunehmen sein. Herbeck konnte mit seinem Debut zufrieden sein. Die Stimmen der Oeffentlichkeit waren sich darin einig, daß seine erste Leistung auf dem ihm neuen Gebiete der Bühne eine staunenswerth gelungene war, und man erwartete nun von seiner Meisterschaft und Energie eine gründliche Reformirung der musikalischen Zustände an der Wiener Oper. In der That wurden diejenigen, welche sich solchen Erwartungen hingaben, nicht getäuscht. Mehr noch als in „Mignon“ ward in der Aufführung von „Figaro's Hochzeit“ das Walten eines guten Geistes bemerkbar. Der 6. December, der Tag, an welchem es ihm zum ersten male vergönnt

¹⁾ In der „Sitzprobe“ wird eine Oper mit sämmtlichen Gesangskräften auf der Bühne durchgenommen, wobei die Darsteller jedoch nicht agiren, sondern, zweckmäßig vertheilt, sitzend ihren Part singen.

war, eine Oper Mozart's zu dirigiren, dieses Meisters, zu dem er seit seiner Kindheit wie zu einem höheren Wesen aufblickte, welcher ihm stets ein flammend leuchtendes Vorbild, dessen hoher Geist ihm stets ein Führer war, mag für ihn ein Festtag sondergleichen gewesen sein.

In Wien war es üblich, den „Figaro“ statt in zwei, in drei Acten zu geben, u. zw. in der Einrichtung, daß der erste Act mit der Arie in C-dur „Dort vergiß dieses Flehen“ abschloß. Außerdem hatten es die früheren Directoren für gut befunden, die Partie des Bartolo durch Weglassung der charakteristischen Arie von der „Efelshaut“, welche in Herbeck's Vorstellung von Campe trefflich gesungen wurde, zu verstümmeln, sowie das reizende, das dramatische Verständniß der Situation erhöhende Duett zwischen Susanna und Cherubin (G-dur) am Schluß des 1. Actes zu streichen. Herbeck, welcher sich nicht die Berechtigung zusprach, an der Originalform eines Meisterwerkes, wie „Figaro“, etwas zu ändern, stellte die Oper wieder in seiner ursprünglichen Gestalt her.

In der Rolle der Gräfin führte Herbeck einen Gast, Fräulein Anna Buisse (mit dem Theaternamen Boffe) vor. Diese Sängerin, welcher ein wohlklingendes, gut ausgeglichenes, etwas verschleiertes Organ, eine ungesuchte Vortragsweise und eine vortheilhafte Bühnenercheinung eigen war, gefiel Herbeck bei der ersten Probe derart, daß er sofort die Gräfin als ihre Antrittsrolle bestimmte. Wie das „Mädchen aus der Fremde“ betrat sie die Bühne. Niemand kannte sie auch nur dem Namen nach, und da es außerdem niemandem eingefallen war, Reclame für sie zu machen, so betrat sie die Bühne, ohne daß im Publicum auch nur das geringste Zeichen von Sensation wahrzunehmen gewesen wäre. Aber bald wußte sie durch edlen Vortrag, durch das sympathische Wesen ihrer Stimme und ihrer Person das Publicum zu fesseln, und ein Sturm von Beifall folgte ihr bei jedesmaligem Abtreten. Leider war die Bühnenlaufbahn der trefflichen Künstlerin eine ganz kurze. Fräulein Ehm sang den Pagen zum Entzücken schön, und die Leistungen Beck's als Graf, Mayerhofer's launige Darstellung des Figaro und die meisterhafte Darstellung der Susanna durch Frau Duftmann sind noch frisch im Gedächtnisse der Zeitgenossen erhalten. Daß Herbeck das Werk seines Lieblinges mit besonderer Begeisterung dirigierte, braucht wohl nicht erst gesagt zu werden. Ein wahres Meisterstück lieferte das Orchester mit dem Vortrage der Overture, deren Schluß Herbeck ganz im Geiste Mozart's in einem Presto-Tempo nahm, dessen rasender Flug nur durch das energische künstlerische Wollen des Dirigenten, ein deutliches musikalisches Bild zu geben, gebändigt wurde.

Herbeck's dritte Oper war der „Freischütz“. Seit 1821 am Repertoire des Wiener Hof-Operntheaters, hatte diese Oper die verschiedensten Phasen der Entwicklung dieses Institutes mitgemacht und im Laufe der Zeiten die verschiedensten Behandlungsweisen ertragen müssen. Die Aufführungen im ersten Jahre waren verstümmelte. Der Kaiser hatte das Schießen auf der Bühne

verboten, in Folge dessen die Armbrust an Stelle der knallenden Büchse trat, was gewissen Scenen nicht von Nutzen sein konnte. Die über alles mächtige, aber consequent unsinnige Censur verwandelte den Eremiten in einen „weltlichen Einsiedler“ und strich den Samiel auf die „Stimme eines bösen Geistes“ zusammen. Als Weber 1822 nach Wien kam, fand er seines Geistes Kind in einem verzweifelt verluderten Zustande vor. Weigl, der Componist der „Schweizerfamilie“, welcher die Oper dirigierte, nahm nicht ein Tempo richtig. Die Ouverture wurde — nach echter Capellmeister-Manier — durchaus in übereiltem Zeitmaße heruntergehudelt, das reizende Duett zwischen Nemmen und Agathe hingegen furchtbar verschleppt, die Arie vom schlanken Burschen nahm Weigl zu schnell, die große Arie der Agathe und das Gebet übereilt, das Terzett fand Weber so „holter polter“, bei der Romanze war die so überaus drastisch wirkende Bratsche weggelassen, das Finale war bis auf „Kopf und Schwanz“ zusammengestrichen — kurz, Weber war mit der Aufführung bis auf einige Ausnahmen recht unzufrieden. Daß unter solchen Umständen der „Freischütz“ in Wien gefallen konnte, war nur der Unverwüstlichkeit der Musik und der technisch guten Leistung der Sänger zuzuschreiben. Der Componist konnte die Thatsache nicht begreifen. Er ging nun daran, bei der Censur die Auflassung der widersinnigsten Striche durchzusetzen und die Oper gehörig einzustudiren, so daß dieselbe am 7. März 1822 unter seiner eigenen Leitung correct in Scene gehen konnte.¹⁾

Seit dieser Zeit ging der „Freischütz“ durch die Hände vieler Dirigenten und wurde, je nach den Fähigkeiten und dem guten Willen derselben und den Talenten der Darsteller gemäß, besser oder schlechter, aber recht oft gegeben, so daß er in den Sechziger Jahren schon unter die abgeleiteten Opern zählte und in Fällen von Absagen oft unvorbereitet in's Repertoire eingeschoben wurde.

Herbeck bot nun eine Vorstellung der Oper, die, obwohl nicht marktschreierisch als Muster-Vorstellung angekündigt, abgesehen von einigen nicht zu tilgenden Fehlern der Darsteller, doch eine solche im vollen Sinne des Wortes war. Am Neujahrstage 1870 ging der „Freischütz“, glänzend ausgestattet und scenirt, über die Bretter des neuen Opernhauses. Schon der tadellose Vortrag der Ouverture versetzte das Publicum in eine begeisterte Stimmung. Der Hornsatz im Anfange, dessen Tempo Herbeck unendlich langsam nahm und dessen crescendo und decrescendo meisterlich herausgearbeitet war, mußte schon die besten Hoffnungen für das Gelingen des Ganzen erwecken, und in der That ging die Oper ebenso vorzüglich wie die Ouvertüre. Die Chöre besonders wirkten wahre Wunder. Sehr gut nahm sich die von Herbeck angeordnete Verstärkung des Jägerchores im 4. Act durch weibliche Altstimmen aus. Fräulein Chuu, am ersten Abende etwas unwohl, gab in späteren Vorstellungen die Agathe mit dem ganzen Aufwande ihrer glänzenden Mittel. Ihr keusch-inniger

¹⁾ Weber, Lebensbild II. S. 344 ff., 395, 422 ff.

Vortrag des Gebetes im 2. Acte war rührend, und sie ließ dabei in die verborgensten Tiefen einer inbrünstig betenden Mädchenseele blicken. In Gesang und Spiel glänzte auch die Darstellerin des Knechten, Fräulein Boschetti; der ungekünstelte, einfache Vortrag der durch den figuralen Aufputz schwierigen Gesangs-Stellen war eine Meisterleistung für sich. Adams wirkte als Max mehr durch poetische Erscheinung und edles Spiel, als durch vollkommenen Gesang, dagegen war Schmidt ein sehr guter Caspar, der den Haupttrumpf seiner Rolle, das Trinklied, unter donnerndem Beifall des Publicums ausspielte. In späteren Aufführungen wurden die Rollen abwechselnd auch von andern Sängern dargestellt, aber dies galt für Herbeck als Hauptregel: selbst in den sogenannten „kleinen Partien“ im Freischütz wie in anderen Opern wömmöglich erste Solokräfte zu verwenden. Der Bericht über die erste Vorstellung im neuen Hause möge mit der Mittheilung einer charakteristischen Episode abgeschlossen sein. Als die Gattin des Grafen Laurencin einmal schwer erkrankt darniederlag, schrieb Herbeck an denselben einen herzlichen Brief,¹⁾ worin er ihm rieth, er möge, wenn er in schweren Stunden eines Trostes bedürfte, sich in die Erinnerung an die Cavatine aus Freischütz (As-dur 4. Act) versenken; er selbst finde in diesem herrlichen Musikstücke stets ermuthigenden Trost. Und merkwürdig! Gerade diese Cavatine war das einzige Musikstück, welches ihm während des Dirigirens überhaupt je langweilig geworden ist.

Mit der im Folgenden geschilderten Aufführung der Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“ von Richard Wagner bot Herbeck eine Leistung, die auf seine weitere Laufbahn am Theater einen bestimmenden Einfluß nahm.

Als der Schriftsteller Ludwig Nohl, der bekannte eifrige Verfechter Wagner'scher Ideen, gelegentlich der ersten Aufführung der „Meistersinger“ in Wien weilte, wurde er von Herbeck zu Tische geladen, und es versteht sich wohl von selbst, daß bei dieser amüsanten Mittagstafel diese Oper fast den ausschließlichen Stoff des Gespräches bildete. Nohl äußerte hier zum nicht geringen Erstaunen aller Anwesenden, die „Meistersinger“ seien ohne Zweifel „das erste vollgiltige nationale Lustspiel, die erste wirkliche deutsche Komödie.“²⁾ Wenn sich über diese Ansicht nun allerdings streiten ließe, so steht es doch fest, daß Wagner's Meistersinger das bedeutendste musikalisch-dramatische Werk ist, welches in der neuesten Musikepoche geschaffen wurde und daß daher unter allen Umständen an die größeren Opernbühnen Deutschlands die Verpflichtung herantrat, dasselbe aufzuführen, sobald es einmal der Oeffentlichkeit übergeben worden war. Wie in diesen Blättern bereits erwähnt wurde, fand die erste Darstellung der Meistersinger im Jahre 1868 in München

¹⁾ Leider war dieser Brief trotz der eifrigen Nachforschungen des Grafen nicht zu Stande zu bringen.

²⁾ Diese Ansicht findet sich bestätigt in Nohl's „Glück und Wagner“ S. 41.

statt; sodann folgten Dresden, Dessau, Karlsruhe, Mannheim und Weimar. ¹⁾ Es mußte jetzt der Direction des Wiener Hof-Operntheaters als eine Ehrensache gelten, dieses hochbedeutende Werk dem Publicum vorzuführen. Nun ist es eine bekannte Thatsache, daß in Oesterreich eine gewisse Verschleppungssucht herrscht, von welcher auch, wie wir es an R. Schumann erlebt haben, die musikalischen Machthaber sich nicht zu emancipiren vermochten. Auch mit der Vorführung der Schöpfungen Wagner's beeilte man sich in Wien nicht allzu sehr. „Tannhäuser“ war schon zwölf Jahre fertig, als erst Wien, dem Beispiele vieler deutscher Städte folgend, dieses Werk einer scenischen Aufführung würdigte, nachdem die Gesellschaft der Musikfreunde die Ouverture ²⁾ und Herbeck in einem Concerte des Männer-Gesang-Vereines am 15. März 1857 den Pilgerchor daraus aufgeführt hatten. Wagner dankte damals dem Vereine für die Uebersendung des üblichen Ehrenducaten, welchem Danke er die Worte beifügte: „Es war das erste freundliche Zeichen, das mir aus Wien zukam.“ ³⁾ Was Wagner schrieb, ist keine Phrase, sondern trockene Wahrheit. Kein Werk des damals schon 46jährigen Componisten zierte die Wiener Opernbühne. „Tannhäuser“ war schon 1845 in Dresden, dann 1848 in Weimar, 1852 in Wiesbaden und Breslau, in den folgenden Jahren in vielen anderen Städten, darunter 1853 in Leipzig und 1856 in Berlin aufgeführt worden, bevor er in Wien seinen Einzug hielt. Aber unter welcher mißlichen Umständen! Als nämlich die Direction des Kärntnerthor-Theaters das Aufführungsrecht des Tannhäuser erwerben wollte, mußte dieselbe von diesem Vorhaben abstehen, da die Censurbehörde an der Unsittlichkeit (!) des Textes Anstoß nahm. Die Folge davon war, daß Privatspeculation die Einbürgerung Wagner'scher Musik in Wien unternahm und Tannhäuser am 28. August 1857 in dem nächst der Lerchenfelder Linie, im Jahre vorher erbauten Thalia-Theater zur ersten Aufführung gelangte. Wenn man in Betracht zieht, daß dies eine Bühne war, auf welcher Stücke à la „General Bem“, dessen Haupteffect in Kanonendonner, Todten und Verwundeten bestand, cultivirt wurden und ein dankbares Publicum fanden, so muß man es immerhin anerkennen, daß „Tannhäuser“ in einer ziemlich anständigen Form aufgeführt und sogar beifällig aufgenommen wurde. Etwas später brachte das Josefstädter Theater die Oper zur Darstellung; ⁴⁾ erst am 19. November 1859 folgte die Hofoper dem Beispiele untergeordneter Vorstadtbühnen.

¹⁾ Kastner, Wagner-Katalog S. 69. f.

²⁾ Am 5. Februar 1854. Pohl Gesellschaft der Musikfreunde S. 193. Der Capelle der Gebrüder Strauß gebührt das Verdienst, die Tannhäuser-Ouverture in Wien zum ersten male gespielt zu haben, und zwar am 2. Jänner 1854 im Sophiensaale, wiederholt am 13. Jänner im Carltheater. Mittheilung des k. k. Hofballmusik-Directors Herrn Eduard Strauß.

³⁾ Brief Wagner's ddo. Zürich 1. April 1857, Archiv des Wiener Männer-Gesang-Vereines.

⁴⁾ In diesem Theater erlebten auch „Hugenotten“ und „Das Nachtlager von Granada“ die erste Aufführung in Wien.

„Lohengrin“, welchen Wagner 1847 vollendete, kam am 28. August 1850 in Weimar unter Liszt zur ersten Aufführung. In den folgenden Jahren brachten ihn viele deutsche Theater auf die Scene, und erst am 19. August 1858 erschien dieses Werk am Wiener Hof-Operntheater.¹⁾ In noch ungünstigerem Lichte erscheint der Eifer der österreichischen Kunstbehörden in Beziehung auf die ungeheuerliche Verschleppung der ersten Darstellung des „Fliegenden Holländer“, welcher schon im Jahre 1843 in Dresden das Licht der Lampen erblickt hatte, während Wien nach Cassel, Riga, Berlin, Weimar, Schwerin und Prag erst am 18. November 1860 folgte.²⁾ Herbeck hatte schon früher, am 10. April 1859, in einem Concerte des Wiener Männer-Gesang-Vereines den Matrosen-Chor daraus als Novität gebracht.

Director Dingelstedt, ein Mann rascheren Handelns als seine Vorgänger im Amte, hatte gleich nach der ersten Münchener Aufführung den Plan gefaßt, die Meistersinger dem Repertoire des Wiener Hof-Operntheaters einzuverleiben und den ersten Capellmeister Esser mit dem vorläufigen Partiturstudium beauftragt. Die erste Aufführung war ursprünglich für den Herbst 1869 in Aussicht genommen, welcher Zeitpunkt Esser aus dem Grunde besonders günstig erschien, weil die Sänger zum Zwecke ungestörten Studiums ihrer Rollen die Sommerferien benützen konnten. Inzwischen erkrankte aber Esser ernstlich, und es wäre daher wahrscheinlich auch die Saison 1869—70 ohne Meistersinger vorüber gegangen, würde nicht im September 1869 ein Beschluß der Direction die musikalische Leitung dieser Oper in die Hände Herbeck's gelegt haben.

Herbeck's Behauptung, die er in den ersten Tagen seiner Thätigkeit am Theater aufstellte: die Meistersinger könnten im Monat Jänner 1870 auf die Bühne gebracht werden, ohne daß deshalb die dabei beschäftigten Sänger durch längere Zeit dem anderweitigen Dienste entzogen zu werden brauchen, stieß sofort auf vielfachen Widerspruch bei seinen Collegen. Freilich war Herbeck unvorsichtig genug, gleich offen auszusprechen, daß es mit dem herkömmlichen Einstudiren der Rollen nicht abgethan wäre in einem Falle, in dem es sich um die Bewältigung ganz ungewöhnlicher Schwierigkeiten handelte, und daß die Künstler von einem lebhafteren als üblichen Interesse ergriffen sein müßten, um so manches Hinderniß zu überwinden. Er beantragte auch, theils aus rein praktischen Gründen, theils um einen edlen Wettstreit unter den Mitwirkenden zu erregen, eine doppelte Besetzung aller Partien, eine Einrichtung, die nach und nach auch hinsichtlich des übrigen Repertoires Platz griff und sich als höchst zweckmäßig erwies. Derartige, ziemlich deutliche Hinweise auf vorhandene Mißstände von einem „Neuling“ anhören zu müssen, war den schon Jahre hindurch

¹⁾ Berlin folgte gar erst ein Jahr später. Johann Strauß spielte am Nachmittage des 27. März 1853 zum ersten male ein Stück aus Lohengrin, u. zw. die Zwischenactmusik, öffentlich in Wien. „Des Meisters' Apostel in Wien“. Illustr. Extrablatt 20. Nov. 1875.

²⁾ Die Aufführungsdaten bei Kastner Wagner-Katalog S. 12, 25, 31.

bei der Bühne beschäftigten Collegen begreiflicher Weise nicht angenehm, und die in jenen Personen dadurch erzeugte Stimmung mit dem gewiß scheuen Respect vor den musikalischen Schwierigkeiten des Werkes vereint, bewirkte eine Opposition gegen Herbeck's Pläne und Ansichten, welche nur durch die Entwicklung einer gewaltigen Energie seinerseits bekämpft werden konnte.

Es darf allerdings nicht verkannt werden, daß die Zeit, in welcher die Meisterfänger studirt und scenirt werden sollten, einem solchen Vorhaben nicht günstig war. Das neue Theater war eben erst fertig geworden, der Glanz des herrlichen Hauses, die Pracht, mit welcher die darin zur Darstellung gebrachten Stücke in Scene gingen, hatte die Sinne des Publicums bald verwöhnt: alles drängte dem neuen Theater zu und niemand wollte mehr eine Vorstellung im alten Hause ansehen. Die Direction, welche, vielleicht gedrängt, bei Eröffnung des neuen Hauses die durchaus ungenügende Anzahl von sieben Opern und einem Ballet für dasselbe theils zur Verfügung, theils in Vorbereitung hatte, mußte daher, um der Gefahr zu entgehen, vor leeren Bänken im alten Hause zu spielen, nun so rasch als möglich Oper um Oper in's neue Theater transponiren, und das war keine geringe Arbeit. Für jede zu übertragende Oper mußten neue Decorationen gemalt, neue Costüme angeschafft, die Scenirung eines jeden Stückes mußte vom Grunde auf neu durchgeführt werden, und auch die Abhaltung einer großen Anzahl musikalischer Proben war zur Nothwendigkeit geworden. Es erscheint daher begreiflich, daß die Capellmeister zu vermeiden trachteten, daß die Kräfte, welche sie für die von ihnen zu leitenden Opern bedurften, über das Maß von den Meisterfängerproben in Anspruch genommen würden. Wie schon erwähnt, hatte Herbeck, trotzdem er keine der Schwierigkeiten verkannte, ungefähr eine dreimonatliche Frist, innerhalb welcher er sich das Studium der Meisterfänger möglich dachte, angegeben und zur Erreichung dieses Vorhabens die Anstellung eines *chef du chant* nach dem Muster französischer Bühnen und eines zweiten *Correpetitors* zur Vorbedingung gemacht,¹⁾ während Esser schon vorher die Erklärung abgegeben hatte, daß er das Einstudiren der Meisterfänger in drei Monaten sich nicht vorstellen könnte, es überhaupt aber nicht für möglich hielte, wenn nicht mindestens die Darsteller der drei Hauptrollen aller anderen Opernleistungen enthoben würden. Diese Behauptung wurde von Herbeck gelegentlich eines vom Fürsten Hohenlohe veranstalteten Diners lebhaft bekämpft, und er hat durch die That bewiesen, daß er trotz seiner, ihm vielfach zum Vorwurfe gemachten Unerfahrenheit in Theaterdingen der Meinung ergrauter Fachmänner gegenüber Recht behielt. Freilich hätte er es sich nicht einfallen lassen, daß Esser, entgegen der Anweisung jenes alten Römers: „daß weder mißdeutete Worte noch unverfängliche Tischreden zu Verbrechen gemacht werden“ (Tacitus), aus den, in Gegenwart einer großen Anzahl von Gästen gesprochenen Worten

¹⁾ Es wurde übrigens nur die Anstellung eines zweiten *Correpetitors*, Josef Sucher, genehmigt.

Herbeck's einen, gegen ihn gerichteten persönlichen Angriff erblicken konnte. Es lag wirklich nicht im entferntesten in Herbeck's Absicht, den Fähigkeiten oder gar der Ehre des von ihm so hochgeschätzten Künstlers nahe treten zu wollen, und es mußte ihn peinlich berühren, daß diese Angelegenheit zum Gegenstande einer, Zeit und Mühe raubenden, von Seite Herbeck's glänzend geführten schriftlichen Polemik gemacht wurde. ¹⁾

Raum war die Leitung der Meistersinger Herbeck übertragen worden, als er nach Austheilung der Rollen sofort an die Proben mit den Sängern schritt. Es standen ihm vorläufig die Correpetitoren Frank und Pfeffer, erst später auch Josef Sucher zur Verfügung, und es konnten daher täglich mindestens zwei Einzel-Proben abgehalten werden, bei welchen er zwar nicht immer zugegen sein konnte, die er jedoch nach Thunlichkeit überwachte. Die erste Probe fand am 11. September mit dem Träger der Hauptrolle, Beck, unter Leitung des Correpetitors Frank statt. Am 13. setzte Beck die Probe fort, am 14. kam Birk (David), am 15. Rokitsansky (Pogner) an die Reihe, am 16. probirten Rokitsansky und Beck zusammen, am 17. Walter (Walthner) und Campe (Beckmesser). In dieser Weise geht es ununterbrochen fort bis zum 6. October, an welchem Tage Fräulein Ghnn (Eva) die Proben beginnt. Nach und nach treten auch die Uebrigen, nachdem sie einzeln ihre Tüchtigkeit bewiesen haben, dem Ensemble bei, und nachdem bis Ende November fortgesetzt Proben abgehalten worden waren, hätte Herbeck nun mit dem Orchester beginnen können, wenn nicht die Partitur des Werkes, deren Vorhandensein ihm sowohl der Archivar der Oper, Namens Fuß, als auch Dingelstedt selbst bestätigt hatten, im Momente, da Herbeck ihrer zum Studium benötigte, im Archive gefehlt haben würde. Das Buch kam erst in der zweiten Hälfte des Monates November in seine Hände, und weil nun erst die zeitraubende Copiatur der Stimmen beginnen konnte, so war die Abhaltung der ersten Orchester-Probe erst am 17. Jänner 1870 möglich; bis zu diesem Tage mußten, damit die Sänger das Gelernte nicht inzwischen vergäßen, täglich Vocal-Proben abgehalten werden. Es ging also in Folge dieser sonderbaren Ordnung im Archive ein ungefährer Zeitraum von sechs Wochen für die Sache verloren.

Bei den Orchester-Proben befolgte Herbeck einen Vorgang, welcher beim Einstudiren schwieriger Stücke überhaupt zu empfehlen ist: er hielt mit der Blasharmonie und mit den Streichinstrumenten separate Proben ab, und erst als die technischen Schwierigkeiten — wenn man in eine Hornstimme der Meistersinger sieht, glaubt man, eine Violastimme vor sich zu haben, pflegte er zu sagen — ²⁾ in der Hauptsache überwunden waren, wurde die erste allgemeine Orchester-Probe abgehalten. Damit der Leser sich eine Vorstellung von der Thätigkeit Herbeck's und seiner Künstlerschaar in den letzten Wochen vor der Aufführung machen könne, folgt hier ein genaues Verzeichniß der Proben.

¹⁾ Siehe Anhang S. 42 ff.

²⁾ Die Hornisten wechselten in der Regel nach dem 2. Acte ab.

17. Sämer Orchester-Probe (Harmonie) — Walter, Chm.
18. " " (Streicher) Lay, Schmidt — alle Soli.
19. " Lay — alle Soli.
20. " Lay — alle Soli.
21. " Orchester-Probe — Lay, Vignio — alle Soli.
22. " " — Lay — alle Soli.
24. " alle Soli.
25. " Orchester-Probe (Harmonie) — Vignio — alle Soli.
26. " " (Streicher) — Vignio, Lay.
27. " " — Lay.
28. " " (Harmonie) — alle Soli — Lay.
29. " " in Orchester des neuen Hauses — alle Soli — Lay.
31. " Lay, Regenspurger.
1. Februar volle Orchester-Probe — Schmidt, Regenspurger — Lay, Beck.
3. " " Soli — Boffe, Regensburger, Lay, Vignio.
4. " Lay, Regenspurger.
5. " Sitzprobe.
7. " Arrangir-Probe, I. Act, mit Clavier, Soli, Chor, Orgel, Decorationen und Requisiten.
8. " Arrangir-Probe, II. Act, Orchester, Vignio.
9. " " III. " "
10. " " mit vollständigem Personale, bei Clavier — Vignio.
11. " Theater-Probe mit vollem Personale — Vignio, Neumann.
12. " " " " "
14. " " " " "
15. " General-Probe im Costüm.
17. " Theater-Probe, I., III. Act theilweise — Vignio, Neumann.
18. " " II. Act theilweise — Vignio.
19. " Vignio.
21. " Theater-Probe — Boffe, Vignio, Labatt.
22. " Boffe.
23. " Theater-Probe II. Act theilweise — Vignio.¹⁾

Die Aufführung konnte nach viermaliger Absage endlich am 27. Februar stattfinden. Man kann sagen, daß ganz Wien in den letzten Tagen vor derselben sich in einer hochgradigen Aufregung befand, welche eben durch die oftmaligen Absagen gesteigert wurde. Sogar im Burgtheater, in dessen heiligen Räumen man sich wohl nur selten ein von der Tagesstimmung beeinflusstes ex tempore erlaubt, ward der Angelegenheit Meisterfinger von der Bühne herab im Tone einer heiteren Improvisation erwähnt.²⁾ Man gab das beliebte

¹⁾ Ueber die letzten drei Tage stehen dem Verfasser keine Quellen zur Verfügung.

²⁾ Bei dieser Gelegenheit sei bemerkt, daß Hans Sachs als der Held des gleichnamigen Stückes von Deinhardstein auf der Bühne des Burgtheaters heimisch war. Das Stück wurde 61 mal, das letzte mal am 30. September 1868 zu Gunsten des Sachs-Denkmales in Nürnberg gegeben. Wlassak, Chronik des Burgtheaters S. 163, 307. In Loring's Oper „Hans Sachs“, deren Text dem dramatischen Gedichte Deinhardstein's nachgebildet ist, war er auch auf der Bühne des Kärntnerthor-Theaters erschienen. Das Drama Hans Sachs war in Wien beliebt, es wurde auch unter der Direction Carl am Theater an der Wien gegeben. Franz Kaiser, unter 15 Theaterdirectoren S. 29.

Lustspiel „Rosenmüller und Fünke“, worin Meixner den Buchhalter Hillermann spielte. Bei der Stelle, wo er zu dem Commis die Worte sagt: „in der Residenz muß ja ein verdammt lustiges Leben sein“ improvisirte er: „jetzt gibt man eine neue Oper, „Die Meistersinger“. Darauf eingehend, erwiederte der Commis: „ah, die werde ich auch hören.“ Meixner: „die werden Sie nicht hören, denn bis zur ersten Aufführung haben sämmtliche Sänger die Stimme verloren.“ Mann kann sich wohl vorstellen, daß dieser harmlose Einfall ein homerisches Gelächter hervorrief.

Im Publicum circulirten die verschiedensten, merkwürdigsten Gerüchte. „Die Oper ist so schwer, daß die Direction im letzten Augenblicke von der Aufführung abstehen wird“ — „die Musik ist eine derartige, daß ein Durchfall unausbleiblich erscheint, schon der erste Record der Ouverture ist falsch“ und dergleichen mehr wurde in den Straßen, Gast- und Kaffeehäusern erzählt und weiter verbreitet. In dem bekannten Café Walch an der Ecke der Kärntnerstraße, gegenüber dem neuen Opernhause, welches den Zusammenkunftsort vieler Orchester-Mitglieder, Sänger und Schauspieler bildet, ging es am Nachmittage und Abende des 27. Februar wie in einem Kriegslager zu. Von Minute zu Minute langten aufregende Nachrichten ein, und trat ein bekannter Gast ein, von dem man glaubte, daß er eine Neuigkeit brächte, so ward er sofort umringt und mit Fragen bestürmt. Diesmal erfolgte keine Absage.

Die Physiognomie des Hauses am Abende ist eine eigenthümliche, ungewohnte. Gestalten, wie man sie in den Räumen dieses Theaters wohl selten begegnet, hatten in den oberen Theilen Posto gefaßt, selbst krummnasige Vertreter jenes Stadttheiles unter dessen Bewohnern Sinn für Kunst und Wissenschaft nur ausnahmsweise anzutreffen ist — der Salzgries und die umliegenden Quartiere — waren in auffallend starker Anzahl erschienen. Ohne Zweifel, das in Wagner's Broschüre so hart mitgenommene Judenthum konnte dem Meister diese Kränkung noch immer nicht vergessen, und es wollte die sich darbietende Gelegenheit, die erste Aufführung eines seiner schwierigsten Werke zum Anlasse der Ausübung eines Racheactes zu nehmen, nicht unbenützt vorüber gehen lassen.

Man ging nicht planlos vor. Die feindliche Partei, welche schon ein paar Tage früher die erste Aufführung von Meistersinger-Fragmenten im Concerte der Brüder Strauß sowohl, wie auch mehrerer Militärcapellen zu einer Demonstration benützt hatte, war mit dem Werke so weit vertraut, daß ihr die Stellen, bei welchen man durch oppositionelles Lärmen leicht eine Verwirrung herbeiführen konnte, wohl bekannt waren. Demgemäß war auch die ansehnliche, in's Theater gesandte Armee von Zischern und Pfeifern instruirt. Hingegen waren auch die enragirten Wagnerianer in geschlossenen Massen angerückt gekommen, und aus den gehässigen Blicken, welche die Mitglieder beider Parteien schon vor Beginn der Oper einander zuwarfen, wie aus dem, stellenweise nicht eben salonmäßig geführten Wortwechsel ließ sich von vorne herein schließen, daß diesmal nicht alles glatt ablaufen werde. Auch Logen und Parquet füllten sich ausnahmsweise lange vor

Beginn der Overture. Was Wien an Künstlern, Gelehrten, Schriftstellern aufzuweisen hatte, was sich einigermaßen zur eleganten Welt zählte, die schönsten Schwärmerinnen für Wagner'sche Musik und auch die schönsten Feindinnen derselben, alle waren sie, je nach Rang und Reichthum in Logen, im Parquet oder auf den Gallerien erschienen, um Zeuge dieses in der Musikgeschichte Wiens einzig dastehenden Abendes zu sein.

Das dritte Glockenzeichen ertönt. Wie mit einem Schlage wird die lebhaft geführte Conversation im gefüllten Hause sistirt. Herbeck tritt in den Saal. Bleichen Antlitzes aber festen Schrittes geht er durch's Orchester seinem Pulte zu. Er erhebt den Taktstab. Jetzt hätte man eine Stecknadel zu Boden fallen gehört. Er hält — wie immer — den Stab so lange mit gestrecktem Arme in die Höhe, bis alle Musiker, vollkommen bereit, ihre Blicke unverwandt nach ihm richten. Jetzt markirt er einen Aufstreich, im scharfen Falle faust der Taktstab, kräftig geführt, nieder: Der breite, volle C-dur-Accord der Overture ertönt: *alea jacta est.*

Das Vorspiel, unter dessen Schlußklängen sich der Vorhang hebt, wurde mit stürmischem Jubel aufgenommen — nur vereinzelte Zischlaute waren vernehmbar. In Folge dessen ging die erste Hälfte des sich dem Vorspiele unmittelbar anschließenden Chorales ungehört vorüber. Gleich günstig wurde der frische, aber ungemein schwierige Lehrbubenchor unmittelbar vor dem Auftreten Pogner's und Beckmesser's, sowie das Lied Walthers „Am stillen Herd“ aufgenommen, so daß es fast den Anschein hatte, als würden die Oppositionellen nach den ersten fruchtlosen Versuchen die Feindseligkeiten eingestellt haben. Allein die Feinde hatten sich das energische Eingreifen auf die heikelste Stelle der ganzen Oper, das Ständchen Beckmesser's, aufgespart. Schon nach dem schwierigen, originellen Liede Sachsens, „O Verum!“, welches die größte Aufmerksamkeit des Sängers erfordert, machten sich einzelne Zisch- und Pfeiflaute bemerkbar. Als aber der ausgezeichnete Darsteller des Beckmesser, Campe, mit dem Ständchen „Den Tag seh' ich erscheinen“ begann, da steigerten sich die anfangs sporadischen feindlichen Aeußerungen zu einer wahren Katzenmusik von Zischen, Pfeifen und unarticulirtem Gebrülle. Beck, der Darsteller des Hans Sachs, hatte die Fassung beinahe verloren. Statt ihm sang Herbeck vom Dirigentenpulte aus mit kräftiger Stimme ganze Stellen seiner Partie. Campe behielt aber seine Geistesgegenwart bei, nur so ward es möglich, daß trotz des wüthenden Kampfes zwischen Freunden und Gegnern, welcher auch den wunderbaren poetischen Actschluß seiner Wirkung beraubte, der Act doch zu Ende gespielt werden konnte.

Der Beifall, welchen das Werk bei dem größeren Theile des Publicums erregte, fand nach Schluß des 2. Actes einen solch' mächtigen Ausdruck, daß die Opposition nur mehr einige fruchtlose Versuche, das Werk unmöglich zu machen, unternahm. Jetzt war auch der günstige Erfolg desselben entschieden. Der dritte, durch das herrliche Vorspiel eingeleitete Act traf das Publicum in der weihvollsten Stimmung an. Von Minute zu Minute wuchs die Begeisterung

desselben, und nach Schluß der Oper brach ein solch' enthusiastischer Beifallssturm los, daß die Mitwirkenden fünfmal erscheinen mußten, um zu danken. Auch den Dirigenten verlangte das Publicum zu sehen, und Herbeck leistete nach längerem Zögern dieser Aufforderung Folge, indem er mit den Sängern auf der Bühne erschien und schließlich, als der Beifallssturm sich gar nicht legen wollte, im Namen des Componisten den Dank für die warme Aufnahme des Werkes aussprach. Diese stürmisch bewegte Scene dauerte mindestens eine Viertelstunde, während welcher Zeit das gesammte Publicum, welches sonst die Gewohnheit besitzt, das Theater so bald als möglich zu verlassen, im Hause verblieb.

Es braucht wohl nicht erst hervorgehoben zu werden, daß die Meisterfinger, deren Aufführung in München an die fünf Stunden in Anspruch nahm, dem Wiener Publicum nicht in ihrer ganzen Länge vorgefetzt werden konnten. Es mußte also der Nothstift angefetzt werden, ob Herbeck wollte, oder nicht. Leider fielen demselben wunderbare Stellen, deren Auslassung sogar den dramatischen Zusammenhang zerriß, zum Opfer, und hauptsächlich deshalb, weil Beck nicht die physische Kraft in sich verspürte, den Hans Sachs, wie er in der Partitur steht, zu singen. — „Gott bewahre mich vor solchen Abkürzungen, die zugleich Sinn und Wirkung aufheben!“ hätte Wagner mit Wilhelm Meister ausrufen können. Herbeck aber stand, wie er an Wagner schreibt, in diesem Falle vor einem entweder — oder. Entweder gab man die Oper mit den „ominösen“ Kürzungen, oder eine Aufführung derselben mit Wiener Kräften war unmöglich. Dem Vorschlage, fremde Kräfte herbeizuziehen, konnte Herbeck jedoch aus dem ganz begreiflichen Grunde seine Zustimmung nicht ertheilen, weil in dem Falle, als gewisse fremde Sänger in den erstmaligen Darstellungen wirklich solch' glänzende Leistungen geboten hätten, wie Wagner und die einflußreichen Häupter seiner Partei voraussagten, die Wirkung der späteren Aufführungen, die ja unter allen Umständen mit heimischen Kräften zu besetzen waren, eine erst recht empfindliche Einbuße erlitten haben würde. Durch die vorgenommenen Streichungen wurde die Dauer der Oper bedeutend abgekürzt. Die Vorstellung dauerte in späteren Fällen, bei Abkürzung der Zwischenacte in Folge der beschleunigten technischen Manipulationen auf der Bühne, von 6 Uhr 30 Minuten bis 10 Uhr 5 Minuten, also 3 Stunden 35 Minuten, ein Zeitraum, der im Hinblick auf die Dauer anderer großer Opern¹⁾ in der That nicht übermäßig lang genannt werden darf. Herbeck selbst spürte, so lange er am Dirigentenpulte stand, die zweifellos bestehenden Längen im 1. und 2. Acte nicht, erst als er im Jahre 1873 die Leitung der Meisterfinger wegen Krankheit an Dessoff abzugeben gezwungen war, fielen sie ihm beim bloßen Zuhören auf. Seine Meinung über das Werk läßt sich in folgende Worte zusammenfassen: „Wagner ist in den Meisterfingern auf dem Höhepunct seiner schöpferischen Thätig-

¹⁾ J. B. „Robert der Teufel“ dauerte von 6 Uhr 30 Min. bis 10 Uhr 10 Min., also 3 Stunden 40 Min., „die Hugenotten“ von 6 Uhr 30 Min. bis 10 Uhr 40 Min., also gar 4 Stunden 10 Min.

keit angelangt, sie sind das in jeder Beziehung vollendetste, für den Musiker das interessanteste seiner Werke. Der dritte Act ist eine musikalische Perle, das Vorspiel zu diesem der Höhepunct der ganzen Oper, und wenn Wagner nichts geschrieben hätte, als dieses kurze Orchesterstück, so würde ihm dies einen unsterblichen Namen sichern.“ Von der Eingangsscene des 3. Actes, wo Hans Sachs in tiefes Nachsinnen über den ausgebreiteten Folianten sitzt, sprach er stets mit der aufrichtigsten Begeisterung. „Die reinsten, erhabensten Feiertagsstimmung hat mich stets bei dieser Scene ergriffen“ sagte Herbeck, „Wagner schuf damit einen der großartigsten, überwältigendsten Bühneneffekte mit den einfachsten Mitteln“. Daß er das Quintett, den Choral u. den musikalisch werthvollsten Schöpfungen Wagner's beizählte, versteht sich von selbst, aber die besondere Würdigung einer Stelle muß hier ausdrücklich erwähnt werden. Es ist dies im zweiten Acte, wo Pogner singt: „Ei, ward' ich dumm?“ und Eva darauf: „Lieb' Väterchen komm und kleid' dich um“, Pogner: „Hm, Was geht mir im Kopf doch 'rum“. Er fand, daß Wagner's Genius in diesem Detailzuge sich ganz herrlich offenbare.¹⁾

Wie die Meisterfinger von der Kritik aufgenommen und beurtheilt wurden, hier zu erörtern, würde zu weit vom Zwecke des Buches abführen, es möge aber erwähnt sein, daß über Herbeck's geniale und hingebende Leitung nur eine Stimme des Lobes herrschte.²⁾ Auch Scenirung und Decorationen wurden allgemein gelobt; dagegen fand man an den Costümen, besonders an Walthers geschmacklosem Junkerleide vieles auszusetzen. Selbst Ludwig Nohl, der mit Wagner's Intentionen doch ziemlich genau Vertraute, war begeistert von der Leistung Herbeck's und des Künstlerpersonales. „Es waren schöne Tage in Wien“ schreibt er an Herbeck, „die Meisterfingertage, und Sie haben sich damit ein Ehrendenkmal aufgerichtet, das uns und wohl der Welt unvergesslich bleiben wird.“ Sonderbar nehmen sich dagegen Anschuldigungen an, wie sie die officiellen, „Baireuther Blätter“ (Jahrgang 1879) gegen Herbeck erheben und die in dem Satze gipfeln: Herbeck der Director und Herbeck der Dirigent, beide haben sich in einer Person viel versündigt an dem Werke . . .“ Der Angriff wäre in seiner bedeutenderen Hälfte schon zurückgewiesen, wollte man nur daran erinnern, daß er zur Zeit, als die Meisterfinger in Scene gingen, noch gar nicht Director des Theaters war, und sich als solcher gegen das Werk daher auch nicht versündigen konnte; was den musikalischen Theil betrifft, so hätte sich das Hof-Journal vor Augen halten sollen, daß die späteren von dem

¹⁾ Eine scherzhafte Aeußerung darf hier nicht übersehen werden. Die Stelle vom letzten Takte auf S. 6 des Tauffig'schen Clavierauszuges, (Eintritt von Es-dur) bis exclusive den letzten Takt auf S. 8 meinte er, müsse, wenn sie gut gespielt wird, wie Gänsegeschnatter klingen.

²⁾ Herbeck's Feuereifer gab auch den Witzblättern willkommenen Stoff. So brachte z. B. der „Figaro“ vom 5. März 1870 drei Bilder mit der Ueberschrift „Capellmeister Herbeck in „die Meisterfinger“ I. Act, II. und III. Act.“ Am ersten Bilde fliegt ihm der linke Vorderarm davon, am zweiten ist von Kopf und linkem Arm gar nichts sichtbar, am dritten trennt sich noch der rechte Arm eben vom Körper.

„Wagnerdirigenten“ Hans Richter geleiteten Aufführungen in keiner Beziehung an jene Herbeck's hinanreichten.

Es mögen übereifrige Freunde Wagner's und vermuthlich keine Freunde Herbeck's gewesen sein, welche dem Meister ein erschreckendes Bild von den ersten Vorstellungen der Meistersinger gemalt haben. Nach dem üblichen Dankes-Telegramme trafen auf elektrischem und brieflichem Wege Aeußerungen und Auslassungen aus Luzern ein, welche die Aufführungen in einer für Herbeck und die Direction eben nicht schmeichelhaften Weise kennzeichneten,¹⁾ und deren Tenor in dem Verlangen nach Abhilfe einiger „Hauptgebrechen“ bestand. Vor allem verlangte Wagner die Besetzung der Partie des Walthar durch Labatt. Dieser übernahm in mancher der späteren Aufführungen wirklich die zuerst von Walter gesungene Partie, vermochte aber seinen Collegen im lyrischen Theile derselben — und die Partie ist vorwiegend lyrisch — bei weitem nicht zu erreichen. Von den zwei einzigen für diese Rolle geeigneten Wiener Tenoristen war also Walter entschieden vorzuziehen. Der Beckmesser wurde von Campe vorzüglich dargestellt. Trotzdem verlangte Wagner, als ob es überhaupt nur einen guten Darsteller des Beckmesser gäbe, derselbe möge durch Hölzl ersetzt werden. Herbeck kannte Hölzl's Leistung in dieser Oper von München her, und er antwortete auf diese Forderung trocken, daß ihm Hölzl wie ein Bajazzo gegen Campe erschiene; ebenso hielt er die Berufung der berühmten Mallinger zur Darstellung der Eva ungeeignet. Obgleich er dieselbe über alle ihm bekannten lebenden deutschen Sängern stellte, so konnte er Wagner's Forderung doch seine Zustimmung nicht ertheilen, weil die materiellen Mittel dieser Dame für ein erspriessliches Wirken in dem großen Hause nicht ausgereicht hätten und das Publicum in Folge dessen sich in den Hoffnungen, welche es angesichts des außerordentlichen Rufes der Mallinger in dieselbe zu setzen berechtigt war, man-gehemm enttäuscht gefühlt haben würde. Daß Herbeck kein Feind von Gastspielen war, beweist schon die stattliche Reihe von Gästen, die unter seiner Direction in der Hofoper auftraten, allein bei einer ersten Meistersinger-Aufführung konnte er nur den praktischen Rath Viszt's: „sich zu Hause gehörig einrichten, bleibt immer das Zweckmäßigste“ befolgen. Eine Opernovität aber mit Gästen besetzen, hieße öffentlich dem Institute ein beschämendes Armuthszeugniß ausstellen. Herbeck war über die Mängel der Darstellung der Rollen durch die Wiener Sängern sich völlig im Klaren und aufrichtig bemüht, dieselben, soweit dies eben durch eine zweite Person möglich ist, zu beheben. In Beck z. B., dessen Leistung ihm durch seine ernste und begeisterte Auffassung der gestellten Aufgabe, wie durch den eisernen Fleiß, welchen er entwickelte, bewunderungswürdig erschien,²⁾ erblickte er zwar keinen idealen Hans Sachs, aber er konnte die zwingende Nothwendigkeit, ihn mit dieser Rolle zu betrauen, aus dem Grunde unmöglich abweisen, weil

¹⁾ Vergl. darüber den ausführlichen Briefwechsel zwischen Herbeck und Wagner, Anhang S. 31 ff.

²⁾ Vergl. Brief vom 16. Februar 1870, Anhang S. 84.

eben ein geeigneterer Darsteller sich unter dem Personale nicht vorfand. Es hat sich übrigens später gezeigt, daß der Hans Sachs des Sängers Beck, nicht derart hoch über jenen Beck's stand, daß eine Berufung desselben zur ersten Aufführung gerechtfertigt erschienen wäre. Herbeck zog aus seinen Beobachtungen den Schluß, daß die Wiener Aufführung mit jener in München einen Vergleich nicht zu scheuen brauchte, und daß Wagner, falls er die Meisterfänger in Wien hören wollte, sich durch die Art der Vorführung derselben angenehm enttäuscht fühlen würde.¹⁾ Aber Wagner kam nicht, denn er war nicht „ordentlich“ eingeladen worden. Das geschah nun allerdings nicht durch Herbeck's Schuld, denn dieser würde an Stelle des Directors eine gehörige Einladung des Componisten sicherlich nicht versäumt haben. Daß Director Dingelstedt dieselbe aber unterließ, war eben nicht unklug, denn Wagner's Anwesenheit in Wien hätte der Angelegenheit einen mehr persönlichen als sachlichen Charakter verliehen, Lärm und Tumult wären dann wo möglich noch ärger gewesen, und was würde der Meister an der Sache geändert haben? Einige scenische Mängel, die man in der Folge ohnehin abstellte, wären unter seiner Leitung allerdings kaum vorgekommen, die Gesangskräfte hätte Wagner aber auch nicht völlig umwandeln können.

Bald sollte Herbeck Gelegenheit finden, die Rolle der Eva durch einen Gast darstellen zu lassen. Es war dies Frl. Bosse, deren hell tönender Sopran für Stellen wie „O, Sachs mein Freund“ und das Quintett sich trefflich eignete. Die Meisterfänger wurden eifsmal gegeben, dann trat eine lange Pause ein, weil der einzige Darsteller des Sachs, Beck, erklärte, die Rolle ohne ernstliche Gefährdung seines Stimmorganes nicht weiter mehr singen zu können.

Was Herbeck von vorne herein gefordert hatte: die Anstellung eines Gesangs-Dirigenten, erwies sich jetzt als eine unabweisable Nothwendigkeit. Er hatte hierin ohne Zweifel die Einrichtung großer französischer Theater vor Augen, welche er, obwohl er nie in Frankreich gewesen war, doch genau kannte. Diese beruht auf einer zweckmäßigen Vertheilung der artistischen Leitung auf drei Personen (außer dem Director, der die Oberleitung behält): dem chef du chant, welchem die Aufsicht über die Gesangstudien und die thätige Einflusnahme auf die Auffassung und den Vortrag der Sängers obliegt, dem chef d'orchestre, endlich dem Regisseur.²⁾ Die für die Bezweckung einer vorzüglichen Darstellung nothwendigste Persönlichkeit, der chef du chant, war am Wiener Hof-Operntheater eigentlich nicht vorhanden. Bis dahin war die Function eines solchen in die Hände des sogenannten Correpiteurs gelegt, dem aber ein eigentlicher Einfluß auf den Vortrag der Sängers von jeher nicht eingeräumt ward. Es hätte der Sängers auch schwerlich von einem Correpiteur sich einen ernstlichen Rath erteilen lassen, denn dieser war in der Regel ein junger Musiker,

¹⁾ Das Evchen wurde von Frl. Schun, später weitaus besser von Frau Dufmann gesungen, eine einzig dastehende Leistung bot Pirk mit dem Lehebuben David.

²⁾ Eine Darstellung dieser Einrichtung gibt H. Wagner, *gef. Schriften* VII. S. 379 f.

dem die Anstellung im Probezimmer des Theaters nur als der Beginn einer weiteren Carriere und als ein Mittel zur Vollendung seiner musikalischen Ausbildung erschien. Das waren also meist nichts als gute musikalische Begleiter, während für den Posten eines wirklichen Gesangs-Dirigenten eine im Theaterwesen praktisch erfahrene Person von hervorragenden musikalischen Fähigkeiten heranzuziehen ist. Einen solchen Mann glaubte Herbeck in dem Solohornisten des Opernorchesters und Professors am Conservatorium, Richard Lewy gefunden zu haben. Lewy stammte aus einer eminent musikalischen Familie. Sein Vater, Eduard, ein trefflicher Hornist, wurde von Konradin Kreutzer in's Orchester des Kärntnerthor-Theaters berufen und nahm später noch die Stellung eines Professors am Conservatorium und Mitgliedes der Hofcapelle ein. Im Jahre 1836 begann er mit seinen drei Kindern, dem Pianisten Karl, der Harfenspielerin Melanie — später mit dem Meister auf der Harfe, Parish Alvars, vermählt — und dem Hornisten Richard zu concertiren. Richard trat schon als Knabe in's Orchester ein und war seitdem Mitglied dieses Körpers.¹⁾ Außerdem befaßte sich Lewy mit Gesangs-Sectionen und bewies auf diesem Felde ein ganz außerordentliches Geschick. Wenn man eine Mallinger und Lucca seine Schülerinnen nennen kann, so darf man sich ohne Ueberhebung auf seine Lehrmethode etwas einbilden. Herbeck, welcher die Fähigkeiten Lewy's, einen einflußreichen musikalischen Posten ausfüllen zu können, lange schon erkannt hatte, beantragte bald nach seinem Eintritte in die Direction des Theaters bei Dingelstedt die Schaffung eines chef de chant und die Besetzung dieses Postens durch Lewy; im April 1870 wurde die Anstellung desselben endlich beschlossen.

Seine Functionen waren folgende:

Vermittlung zwischen Direction und Personale in artistischen Angelegenheiten, namentlich bei Differenzen gelegentlich von Rollenbesetzungen, bei Repertoirestörungen zc. Eine beratende Stimme und die Einleitung der vorbereitenden Verhandlungen bei Neuengagements. Theilnahme an den Regiesitzungen.

Thätige Theilnahme bei Aufstellung und Aufrechterhaltung des Repertoires.

Ueberwachung der musikalischen Vorstudien in den Proben der Solosänger und des Singchores.

Abhaltung von Ensemble-Proben beim Clavier und andere, die Wirksamkeit der Capellmeister unterstützende, und diejenige der Correpetitoren überwachende Leistungen. Controle des regelmäßigen Turnus des Orchester- und Chordienstes.

Revision des Theaterzettels vor der Drucklegung.

Oberaufsicht über das Musik-Archiv.

Correspondenz mit auswärtigen Künstlern und Theater-Agenturen.

Es war also ein großes Feld der Thätigkeit, welches Lewy zugewiesen wurde, und bei einigem guten Willen und ehrlicher Gesinnung hätte er wirklich Ersprießliches leisten können. Er wurde mit einem Gehalte von 2500 fl. auf

¹⁾ Hanslick, Concertwesen in Wien. S. 327 f.

die Dauer eines Jahres mit den erwähnten Functionen betraut und erwies sich während dieser Zeit des in ihn gesetzten Vertrauens vollkommen würdig. Das Verhältniß zwischen ihm und Herbeck war ein angenehmes, und da Herbeck in Lewy außer einen persönlichen Freund auch einen tüchtigen und fleißigen Mitarbeiter gewonnen zu haben glaubte, so veranlaßte er nach seiner Ernennung zum Director Lewy's definitive Anstellung. Wie arg Herbeck sich in Lewy getäuscht hatte, davon muß an geeignetem Orte leider noch ausführlich berichtet werden.

Die Saison 1869—70 brachte eine neue Erscheinung auf dem musikalischen Gebiete in Wien: Abonnement-Concerte im neuen Opernhause, welche unter die artistische Leitung Herbeck's gestellt wurden. Diese Thatsache schien den Zorn des bekannten Händel-Biographen, Fr. Chrysander, in solch' hohem Grade erregt zu haben, daß er gelegentlich der Besprechung der „Geschichte des Concertwesens in Wien“ von Eduard Hanslick, in welchem Buche die Verdienste Herbeck's um das Musikleben der Residenz eingehend gewürdigt sind, über Herbeck in furchtbarer Weise herfiel.¹⁾ Das erscheint um so auffallender, als Chrysander einst seinen Fähigkeiten — freilich nur privatim und indirect — ein glänzendes Zeugniß ausstellte, indem er über die Aufführung des „Samson“ beim Musikfeste in Braunschweig an Dr. Sommer schrieb, daß ihm dieselbe an Genuß und Belehrung überreich und merkwürdiger war, als irgend eine Aufführung dieses Werkes, der er beigewohnt hatte.²⁾

Nun sollte Herbeck, nach der Anschauung des genannten Schriftstellers, ein musikalischer Schwindler sein, welcher das Publicum jahrelang durch Aeußerlichkeiten blendete, jedes Talent zu unterdrücken suchte und schließlich derart die Oberhand gewann, daß es nur von seiner Willkür abhinge, am musikalischen Himmel Wiens Regen oder schönes Wetter zu machen. Derartige Beschimpfungen konnte Herbeck mit gutem Gewissen über sich ergehen lassen, allein Chrysander erdichtete außerdem „mit einem Cynismus, welcher seines Gleichen sucht“, Dinge, deren Veröffentlichung geeignet war, Herbeck's Charakter in ein schlechtes Licht zu stellen. Der Angriff Chrysander's gipfelte nämlich in der Beschuldigung, Herbeck hätte als musikalischer Beirath des Operntheaters es dahin gebracht, daß den unter Dessoff's Leitung stehenden philharmonischen Concerten die Benützung des neuen Hauses nicht bewilligt wurde, in welchem Herbeck nun selbst mit derselben „Hofcapelle“ — wie Chrysander in völliger Unkenntniß der Wiener Musik-Verhältnisse das Orchester des Hof-Operntheaters nennt — und „angeblich“ zum Besten des Theater-Pensionsfondes Concerte veranstaltete. Daraufhin wollte Herbeck, obwohl schon lange ein Feind aller öffentlichen Erklärungen, sich nun doch nicht schweigsam verhalten, und er schrieb eine, die Behauptungen Chrysander's widerlegende scharfe Entgegnung

¹⁾ Allgemeine Musik-Zeitung Nr. 28 — incl. 40. Jahrgang 1869.

²⁾ Der Originalbrief Chrysander's wurde mir von Herrn Dr. Sommer freundlichst zur Verfügung gestellt.

nieder. So viel der Verfasser erlernen konnte, kam es jedoch nicht zu einer Veröffentlichung derselben.

Das erste Abonnement-Concert am 2. November zeigte, daß die Befürchtungen, welche man an den, durch eine abgeänderte Aufstellung des Orchesters verursachten Einfluß auf die Schallwirkung geknüpft hatte, grundlos waren. Im Gegentheile, man kam zur Einsicht, daß das große Opernhaus, indem die Bühne im rückwärtigen Theile verschallt und das Orchester sammt dem Chor in geschlossener Masse auf derselben postirt wurden, sich in einen schönen, gut akustischen Concertsaal verwandelt hatte. Beethoven's Leonoren-Ouverture Nr. 2 machte den Anfang, darauf folgte die von Herbeck arrangirte, vom Chor des Theaters vorgetragene Schubert'sche „Litanej“, Haydn's reizende, nach französischem Muster von vollem Streichorchester gespielte Variationen in G-dur (Volkshymne), Frau Dufmann ergötzte das Publicum durch den Vortrag einiger Schubert-Lieder, Chor und Orchester gaben den Schlusssatz des zweiten Don Juan-Finales zum Besten, und den Beschluß bildete Mendelssohn's Symphonie in A-moll. Obwohl dieses Programm durchaus Bekanntes enthielt, so bewirkte der Reiz der Neuheit sowohl, als die in allen Theilen vorzügliche Aufführung, daß die Zuhörer bis zum Schluß in der gespanntesten Aufmerksamkeit verblieben und daß dem Unternehmen das günstigste Prognostikon gestellt wurde.

Im zweiten Concerte am 18. December bot das Orchester des Theaters durch die Wiedergabe der *Erzica* Beethoven's eine seiner glänzendsten Leistungen. „Selbst das Glück“, schreibt Speidel,¹⁾ „stand mit dieser Aufführung im Bunde, denn die berüchtigte Hornstelle im Trio des Scherzo, die kein Engel und kein Teufel in seiner Gewalt hat, ging schön und glatt vorüber.“ Das Glück und etwas Verständniß dabei darf man diesem wahren Satze ergänzend hinzufügen, denn Herbeck nahm das Tempo im Trio, welches in der Regel überhastet wird, naturgemäß in langsamem Zeitmaße, nicht wie ein Kritiker, lächerlich entschuldigend, behauptet „aus Vorsicht“. Auf diese Weise gingen die Hornstellen, deren Ausführung eben auch noch im gemäßigteren oder besser gesagt richtigen Zeitmaße eine besondere Aufmerksamkeit der Bläser erheischen, ohne Unfall von Statten. Der vocale Theil des Concertes wurde durch die Mitwirkung des Fr. Boffe besonders genussreich gestaltet. Die Dame trug „Recitativ und Arie“ aus „Iphigenie in Tauris“ von Gluck verständig, natürlich und rein vor. Die Kunst eines Sängers zeigt sich nicht leicht irgend wo deutlicher, als im Vortrage Gluck'scher Melodien. Hier könnte der best scenirte Schwindel den Hörer über die Unfähigkeit eines Sängers nicht im Zweifel lassen. Besonders in Wien, wo Gluck noch immer nicht in verdientem Maße gewürdigt wird, will es viel heißen, wenn jemand ein Concert-Publicum durch den Vortrag eines Stückes dieses Meisters zu begeistern vermag. Und Fr. Boffe bewirkte dies. Wie gelegentlich

¹⁾ Fremdenblatt vom 21. December 1869.

des „Figaro“ rührte sich aus diesmal keine Hand, als die Sängerin die Bühne betrat, und ein wahrer Jubelsturm brach los, als sie geendigt hatte.

Im dritten Concerte am 31. März 1870 brachte Herbeck die „Missa solemnis“ von Rossini, ein ziemlich leichtes Tongebilde, das in Paris als Meisterwerk verehrt wird und unbegreiflicher Weise auch von deutscher Seite hier und da maßlos überschätzt wurde. Es war nicht Herbeck's Idee, diese Messe zur Aufführung zu bringen, und er hätte dieselbe auch schwerlich gefaßt. Da dieses Werk aber schon einmal am Programme stand und er in dessen einmaliger Vorführung gerade kein Verbrechen erblickte, so ging er, trotz der von ihm erkannten Unbedeutendheit der Messe, mit Fleiß und Eifer an's Studium.

Im vierten Concerte am 21. Mai brachte er die erste Abtheilung des „Manfred“ von Schumann und Schubert's „Häuslichen Krieg“. Damit fand die in künstlerischer wie finanzieller Beziehung recht ergiebige Saison der Abonnement-Concerte ihren Abschluß. Wie wenig dieselben den Gesellschafts-Concerten materiellen Schaden zufügten, zeigte der ungeheuren Zulauf, dessen die letzteren gerade in dieser Saison sich zu erfreuen hatten.

Die Gesellschaft der Musikfreunde ward diesmal gezwungen, den Beginn ihrer Saison um beinahe zwei Monate über den gewohnten Zeitpunkt hinaus zu schieben, weil das bevorstehende freudige Ereigniß — die Eröffnung ihres großen neuen Hauses — trotz alles Hastens der Bauleute vor Neujahr 1870 nicht stattfinden konnte.

Der Bau war, Dank des unausgesetzten Wirkens zweier Männer, Nikolaus Dumba und Franz Egger, sowie der Unterstützung durch die österreichische Sparcassa, welche die Beschaffung eines großen Theiles der Geldmittel in einer, der Gesellschaft die möglich geringsten Opfer auferlegenden Weise vollführte, zu Stande gekommen. Auch Herbeck darf das Verdienst, in mittelbarer Weise an dem Baue mitgeholfen zu haben, nicht abgesprochen werden, denn er war es, welcher die Gesellschaft der Musikfreunde in die Reihe der ersten Concert-Institute stellte und dadurch ihr Ansehen und ihren Credit in jeder Beziehung hob.

Am 5. Jänner 1870 fand die feierliche Schlußsteinlegung durch den Kaiser, Tags darauf das erste Concert im neuen Saale statt. Welch' ein Unterschied zwischen dieser künstlerischen Eröffnungsfeier und jener ersten Production im alten kleinen Saale unter den „Tuchlauben“ ungefähr 40 Jahre vorher! Beethoven's herrliche Klänge gaben, wie sich's gebührt, dem Hause die erste Weihe, und nach ihm hielten die anderen Heroen der Musik: Haydn, Bach, Mozart und Schubert würdevoll ihren Einzug. Die ungeahnte Größe des Saales und die verschwenderische Pracht, mit welcher derselbe ausgestattet ist, imponirte allgemein. Freilich die edle Einfachheit des Redoutensaales, welche dem Concertbesucher keinen Anlaß zu sinnlicher Zerstreuung bietet und ihn förmlich zwingt, seine Aufmerksamkeit ausschließlich der Musik zuzuwenden,

hätte mancher Kunstfreund gerne gegen die antike Pracht des neuen Saales eingetauscht; dagegen machte sich allerdings ein, alle Bedenken zerstreuer Vorthail schon beim ersten Geigenstriche bemerkbar: die wunderbare Akustik, welche in diesem Raume herrscht. Herbeck, welcher das Programm in der Weise zusammen gestellt hatte, daß neben großen Instrumentalstücken auch Chöre, sowie Gesangs- und Instrumental-Solostücke darin enthalten waren, bezweckte mit dem ersten Concerte, im Grunde genommen, eine große Akustikprobe, welche in wahrhaft glänzender Weise ausfiel. Es zeigte sich gleich, daß die fortissimo- wie pianissimo-Stellen auch in den entlegensten Theilen des Saales ohne Wiederhall und deutlich gehört wurden, und in keinem Saale Wien's hatte man vorher die Kraft des Bleches, den berückend sinnlichen Klang der Geigen, den Schmelz der Menschenstimmen dergestalt vernommen, wie in diesem neuen Raume. Gerade also die erste, aber auch die schwierigste Aufgabe, welche an den Erbauer eines Concertsaales gestellt wird: die Schaffung guter akustischer Verhältnisse, hat der Architect Theophil Hansen in vorzüglicher Weise gelöst.

Am 9. Jänner fand eine Wiederholung des ersten Concertes statt. Im zweiten, welches durchaus Compositionen Rubinstein's enthielt, war die Gelegenheit geboten, auch die glänzende Wirkung des Clavieres im Saale zu beobachten. Das dritte Concert brachte „Das Paradies und die Peri“, das vierte ein gemischtes Programm, das erste außerordentliche Mendelssohn's „Elias“, das zweite sollte sich zur Abschiedsfeier Herbeck's gestalten.

Herbeck mußte einsehen, daß er eine Ueberbürdung mit geistiger und körperlicher Arbeit, wie sie ihm in der abgelaufenen Saison zugemuthet ward, auf die Länge der Zeit unmöglich ertragen könne. Im Laufe der Monate Jänner, Februar und März hatte er 11 Freischütz-, 4 Meistersinger-Aufführungen sammt den anstrengenden Proben dazu geleitet, dann 5 Gesellschafts-, 1 Abonnement-Concert und die Messen in der Hofcapelle dirigirt, außerdem an den vielen Regiesitzungen im Theater und nothwendigen Besprechungen des Directions-Comités der Gesellschaft thätigen Antheil genommen: das war für einen Mann, der alles, was er machte, auch ganz machte, zu viel, und es ist begreiflich, daß er, die Unmöglichkeit, in der Weise fort zu arbeiten, einsehend, an Dumba schreibt: „Du kennst meine Arbeitskraft und Lust — aber über eine gewisse Grenze kann ich leider auch nicht hinaus.“¹⁾

Er stand nun vor einem Entschlusse von großer Bedeutung. Entweder mußte er die betretene Theater-Laufbahn oder die Direction der Gesellschafts-Concerte aufgeben. Da an maßgebendem Orte seine Fähigkeiten für die musikalische Leitung eines Theaters anerkannt und der stricte Wunsch ausgesprochen wurde, er möge auch weiterhin den Posten an der Oper bekleiden, so blieb ihm wohl keine andere Wahl übrig, als mit schwerem Herzen vom Concertsaal

¹⁾ Brief vom 30. März 1870, Anhang S. 84.

Abschied zu nehmen. Dieser Schritt wurde Herbeck vielfach zum Vorwurfe gemacht und größtentheils mit der ganz richtigen Begründung, daß er das Concertleben Wien's dadurch schwer schädigte. Aber Herbeck war nicht der Mann, der an die Unerseßlichkeit irgend eines Menschen, geschweige denn an die seiner eigenen Person glaubte. Bei aller Erkenntniß seines eigenen Werthes, mußte er sich sagen, konnte ja doch ein Mann gefunden werden, welcher die Leitung der Gesellschafts-Concerte in würdiger Weise fortführte. Sein Nachfolger hatte es ohnehin bequem. Ein ausgezeichnetes Orchester, ein unübertrefflicher Singchor, ein reiches abwechslungsvolles Repertoire, alle diese Factoren eines geordneten Concertwesens, die Herbeck im Schweiße seines Angesichtes, wie ein moralischer Gladiator kämpfend, erst schaffen mußte, sie standen demjenigen, der sein Erbe antrat, fertig zur Verfügung. Die Theater-Laufbahn anderseits wies ein zu reizendes, verlockendes Ziel auf und bot ihm überdies in pecuniärer Beziehung solche große Vortheile, daß er als vorwärts strebender Mann und guter Familienvater sich nicht leicht entschließen konnte, ihr zu entsagen.

Nachdem also seine Entscheidung getroffen war, stand er vor dem schweren Abschied von einem Institute, welchem er zwölf Jahre hindurch seine edelsten Kräfte mit voller Hingebung gewidmet und das er hinaufgehoben hatte zu dem ersten Concert-Institute Deutschlands. Am 30. April veranstaltete die Gesellschaft die Abschiedsfeier. Das Concert sollte eine Revue über die Glanzleistungen des Institutes bilden. Das Orchester spielte Schubert's H-moll-Symphonie, deren Auffindung man Herbeck zu verdanken hat, und die Balletmusik zu „Rosamunde“; der Singverein brillirte mit dem Vortrage Schumann'scher Chöre, des 43. Psalm's von Mendelssohn und einer kleinen Composition Herbeck's; an Ensemble-Nummern brachte er Liszt's „Chor und Marsch der Kreuzfahrer“ aus „Elisabeth“ und am Schluß Beethoven's Phantasie für Clavier, Orchester, Chor und Soli. Dieses Stück bot allen der Gesellschaft zur Verfügung stehenden Kräften Gelegenheit, nochmals vereint unter Herbeck's Stab zu wirken. Sein Lieblingspianist, Julius Epstein, besorgte auf einem wahren Meisterwerke Bösendorfer's den Clavierpart. Als der letzte Accord der Phantasie verklungen war, ging ein wahrer Sturm von Beifall durch's Haus. Hellmesberger und der Vorstand des Singvereines, Dr. Victor Ritter von Raindl, überreichten dem scheidenden Führer prachtvolle Lorbeerkränze. Das Publicum, welches bis zum Schluß dieser Ovation geblieben war, erwartete, daß Herbeck einige Worte sprechen werde, allein er fühlte sich zu ergriffen, als daß ihm dies möglich gewesen wäre. Einer „hinter den Coulißen“ vorbereitet gewesenen privaten Ovation des Singvereines wich er aus. Still, als ob er sich auf der Flucht befände, hat er das Haus verlassen.¹⁾

¹⁾ Das Erträgniß dieses Concertes in der Höhe von 1200 fl. widmete ihm die Gesellschaft als Zeichen ihrer Anerkennung. Bei dieser Gelegenheit mag eine Uebersicht der gesellschaftlichen Bezüge Herbeck's seit dem Jahre 1861 interessiren:

Herbeck als Theater-Director.

Als Herbeck die Entscheidung getroffen hatte, erfolgte seine definitive Anstellung als Leiter der musikalischen Angelegenheiten an der Oper unter dem Titel: „Musikalischer Beirath und Director der Musikcapelle des k. k. Hofoperntheatere.“¹⁾

Der Einfluß, welchen er in musikalischen Dingen und, da dieselben auf einem Theater sich nun einmal von den scenischen nie vollkommen trennen lassen, auch auf die letzteren ausübte, zeigte sich gleich bei einer von ihm ausnahmsweise geleiteten „Don Juan“-Aufführung.²⁾ Der hergebrachte Schlendrian, die Begleitung des Ständchens spiccato auf der Sologeige spielen zu lassen, wurde abgestellt. Dieses feine Musikstück wurde — wie es die Partitur vorschreibt — von nun an auf zwei Geigen pizzikirt, eine anscheinend unbedeutende, aber auf die Wirkung der Scene bedeutenden Einfluß nehmende Abänderung. Mit dem Freiheitschor, den er möglichst breit nahm, brachte Herbeck einen mächtigen Effect hervor, und der Schluß des zweiten Actes wirkte besonders durch eine schwungvolle Steigerung.

Als Zerline trat eine junge Amerikanerin, Fräulein Minnie Hauck, als Gast auf. Mit der Rolle der Margarethe in Gounod's Faust hatte sie kurz vorher gar nicht angesprochen, jetzt aber überraschte sie das Publicum durch eine glanzvolle Leistung. Wohlklang der Stimme, Reinheit der Intonirung, ferner ein vollkommenes Beherrschen der Technik zeichneten sie als Sängerin aus; eine zarte, aber ebenmäßige Gestalt, vollendete Grazie in den Bewegungen, lebhaftes, ausdrucksvolles Spiel waren ihre Vortheile in schauspielerischer Beziehung. Fräulein Hauck, welche später definitiv engagirt wurde, war die hervorragendste Vertreterin des Spielfaches an der Wiener Oper. In Rollen, wie die Angela im „Schwarzen Domino“ und Zerline in „Fra Diavolo“, war sie entzückend.

Unter Herbeck's Leitung ging im Frühling Mehul's reizende, von wahrhaft classischem Geiste angehauchte Oper „Josef und seine Brüder“ zum ersten

1861—62 . . .	1090 fl.
1862—63 . . .	1040 „
1863—64 . . .	1368 „
1864—65 . . .	1340 „
1865—66 . . .	1188 „
1866—67 . . .	1040 „
1867—68 . . .	1156 „
1868—69 . . .	1531 „

1869—70 (inclusive der oben erwähnten 1200 fl.) 2977 fl.

¹⁾ Decret vom 20. April 1870. Sein Gehalt betrug 3000 fl. Die Functionszulage 2000 fl. Außerdem wurden ihm die zwölf bei der Gesellschaft der Musikfreunde verbrachten Jahre in die Dienstzeit eingerechnet.

²⁾ Im Anfange 1871 übernahm er für beständig die Direction des Don Juan.

male im neuen Hause in Scene. Eine wahre Muster- und Meisterleistung bot Beck als Simeon, besonders in schauspielerischer Beziehung, trotzdem er gerade mit dieser Rolle ein Fiasco befürchtete und Herbeck sie ihm förmlich aufdringen mußte. Trefflich ging das Ensemble zusammen, wie jedesmal, wenn er am Pulte stand. Das anerkannte auch Herbeck's wohlwollender Chef, Fürst Hohenlohe, bei jeder sich darbietenden Gelegenheit. Als es sich um die Bewilligung einesurlaubes handelte, welchen Herbeck zu einer, auf Wunsch Dingelstedt's zu unternehmenden Reise nach Weimar anlässlich der Mustervorstellungen Wagner'scher Opern daselbst benötigte, äußerte der Fürst: „Sie sind jetzt für unsere Bühne unentbehrlich, Sie dirigiren selbst Mustervorstellungen in Wien und brauchen keine in Weimar zu hören.“ Schließlich setzte er aber die Bewilligung zur Reise doch durch, da es ihm hauptsächlich darum zu thun war, die verschiedenen Sängern, welche bei diesen Vorstellungen mitwirkten, zu hören.

Am 19. Juni wurde der Cyklus mit dem „fliegenden Holländer“ eröffnet, am 22. folgte „Lohengrin“. Herbeck, in dessen Interesse es gelegen war, diese letztere, in Beziehung auf die Darsteller mit Recht Mustervorstellung zubenannte Aufführung zu hören, langte am Abende desselben Tages in Weimar an. Niemann sang den Lohengrin, die Mallinger die Elfa, Scaria, damals in Dresden engagirt, den König, Marianne Brandt die Ortrud.¹⁾ Herbeck hörte diese geniale Sängerin dort zum ersten male in dieser Rolle und vermuthlich auch zum ersten male auf der Bühne überhaupt. Er fand ihre Leistung so großartig, daß er mit Fräulein Brandt sofort mündliche Unterhandlungen wegen eines Gastspieles in Wien, das auch bald darauf erfolgte, einleitete. Herbeck, der mit dem Anhören des „Lohengrin“ seinen Zweck vollständig erreicht hatte, reiste, nachdem er in Gemeinschaft mit Marianne Brandt alle Sehenswürdigkeiten Weimars besichtigt hatte, über Leipzig und Eger nach München, wo er mit seiner Frau zusammentraf, um mit ihr die Reise fortzusetzen. Am 27. Juni hörte er in München die „Walküre“ an, welcher ein gemüthlicher Abend bei Perfall folgte, und am nächsten Tage trat er seine eigentlichen Ferien an. Nach einer eingehenden Besichtigung der Merkwürdigkeiten Augsburgs ging's über Lindau nach der Schweiz. Am 4. Juli bestieg er den Rigi — die Eisenbahn war damals noch nicht eröffnet — wo ihn am folgenden Tage ein herrlicher Sonnenaufgang begeisterte, am 7. traf er in Luzern ein, von wo aus er sich zu Wagen nach Tribschen, dem Wohnsitz Richard Wagner's, begab. Der Zweck des Besuches war hauptsächlich die Erwerbung des „Rienzi“ für Wien, welchen er auch wider alles Erwarten rasch erreichte. Nach einer kleinen Rundreise, welche theils den Naturschönheiten der Schweiz, theils der Erwerbung von Alterthümern für seine Privatsammlung galt, ging er über Baden, Stuttgart, Nürnberg, Regensburg nach Seeon, wo er am 18. Juli wohlbehalten eintraf. Schon in den letzten Tagen war er gezwungen, seine

¹⁾ Musf. Wochenblatt Leipzig, I. Jahrgang Nr. 27.

Reise zu beschleunigen, denn der Ausbruch des deutsch-französischen Krieges stand unmittelbar bevor.

Herbeck hatte nie mit Preußen sympathisirt. Das kühle, oft anmaßende Wesen des Volkes konnte ihm nicht zusagen, aber jetzt, angesichts der dem deutschen Wesen, der deutschen Bildung drohenden Gefahr, trat jedes subjective Gefühl zurück und, ohne aufzuhören ein guter Oesterreicher zu sein, stand er vom Anfange des Krieges an treu auf der Seite Deutschlands.

Herbeck blieb bis gegen Mitte August in Seeon und ging sodann nach Traunkirchen am Gmundener See, um eine russische Dame, Frau von Pantshou-litschew, welche eine seiner begeistertsten Anhängerinnen war, in ihrer reizenden Villa zu besuchen. In Bschl hielt er sich nur ein paar Stunden auf, um mit dem Fürsten Hohenlohe über die bevorstehende Hamburger Reise, welche der Erwerbung des dortigen Capellmeisters Fischer für die Wiener Oper galt, zu conferiren. Am 16. August trat er die Reise dahin an. In Prag, Dresden und Leipzig wurde Halt gemacht, damit er die auf den dortigen Theatern wirkenden Sänger und Sängerinnen kennen lerne, um geeigneten Falls Acquisitionen für Wien zu machen. In Hamburg wohnte Herbeck einer von Fischer geleiteten Vorstellung bei, und ward von seiner Art und Weise zu dirigiren so befriedigt, daß er dessen Berufung an das kaiserliche Operntheater sofort beschloß. Nachdem sein Vorschlag von der Oberbehörde genehmigt worden war, stellte er an den Director des Hamburger Stadt-Theaters, Ernst, das Ersuchen, er möge der Entlassung Fischer's seine Zustimmung geben. Nur mit schwerem Herzen willigte der Director, welcher in Fischer eine tüchtige Kraft verlor, ein.¹⁾

Dieser begann bald seine Thätigkeit am Hof-Operntheater und erwies sich als ein tüchtiger, von allen schlechten Gewohnheiten freier, wenn auch nicht genialer Theater-Capellmeister.²⁾ Leider war ihm das Glück in Wien nicht hold. Bei einer Vorstellung der „Martha“ passirte der Darstellerin der Titelrolle, Fräulein von Rabatinsky, in Folge einer momentanen Gedächtnißschwäche der Unfall, derart außer Rand und Band zu gerathen, daß die Vorstellung eine peinliche Störung erlitt, welche nicht einmal das energische Eingreifen des Concertmeisters Hellmesberger zu verhindern im Stande war. Die Sängerin, anstatt reumüthig pater peccavi zu sagen, beschuldigte jedoch nach echter Primadonnenart den Concertmeister, in Folge dessen der kleine Vorgang sich zu einer Haupt- und Staatsaction aufbauschte. Herbeck wurde aufgefordert, sein Gutachten abzugeben, welches ein Product sachgemäßer Beurtheilung des Falles ist und dessen marcanteste Stellen hier folgen.

„Fräulein Rabatinsky gesteht in ihrem Schreiben zu, daß sie einen Gedächtnißfehler beging, findet aber gleichzeitig, daß sie sich „absolut in keiner

¹⁾ Er dirigirte zum ersten male am 3. November, nachdem Proch am 31. October mit den „Hugenotten“ Abschied genommen hatte.

²⁾ Brief vom 14. September 1870, Anhang S. 86.

Beziehung zu entschuldigen habe“ und wälzt die Schuld auf den Concertmeister Herrn Hellmesberger, der nach ihrer Aussage in dem Augenblicke, da sie fehlte, die Singstimme nicht auf der Violine mitgespielt hat. Eine mit enormer Gage bedachte erste Sängerin am k. k. Hof-Operntheater darf auch ohne Nachhilfe der Geige, wie sie bei Sängerknaben in den Dorfschulen üblich ist, nicht geradezu musikalisch rathlos werden. Der Concertmeister kann auch gar nicht verpflichtet werden, in solchen Fällen einzugreifen, da eine beabsichtigte derlei Hilfe sehr oft erst die Verwirrung vergrößern kann. Die Verpflichtung, eine solche Hilfe zu bringen, ließe sich auch durch gar kein Gesetz normiren, da nur eine ganz eminente musikalische Schlagfertigkeit und Geistesgegenwart, wie sie den ausgezeichnetsten Musikern selten zu Gebote steht, den Versuch jene zu bringen, machen kann. Concertmeister Hellmesberger hat eben als musikalischer Nothhelfer voll Geistesgegenwart den Versuch gemacht, Fräulein von Nabatinsky in's Geleise zu bringen, leider ohne Erfolg.“

Capellmeister Fischer, während dessen Dienstleistung dieser Vorfall sich ereignet hatte, konnte also die Sache ruhig als ein kleines „Malheur“ betrachten. Leider sollte diesem aber bald ein wirkliches, großes Unglück folgen. Als der Künstler nach einer von ihm dirigirten Vorstellung (am 25. Jänner 1871) sich nach Hause begeben wollte, glitt er in unmittelbarer Nähe des Theaters aus und fiel so unglücklich zu Boden, daß er sich einen complicirten Beinbruch zuzog, welcher — nach jahrelangem Siechthum — den Tod zur Folge hatte.

Herbeck war verzweifelt darüber, einen so braven Mann und tüchtigen Helfer namenlos unglücklich zu sehen. Er that — zur Zeit schon Director der Oper — für Fischer, was in seiner Macht stand. Fischer war vom 1. November 1870 ab vorläufig auf die Dauer eines Jahres engagirt, und es stand der Direction nach Ablauf einer neunmonatlichen Dienstleistung das Recht zu, den Contract aufzulösen, oder seine Stellung in eine fixe zu verwandeln. Er lag aber um jenen kritischen Zeitpunkt gerade schwer krank in Baden darnieder, auf dessen Schwefelquellen er seine letzte Hoffnung gesetzt hatte. An eine fernere Dienstleistung war daher vorläufig nicht zu denken, und Fischer mußte also die Eventualität, nämlich Auflösung des Contractes und in Folge davon grenzenloses Elend, jede Stunde gewärtigen. Herbeck, welcher 1871 in Secon weilte, emfieng über die Trostlosigkeit Fischer's den Bericht eines Beamten des Theaters, welchen er beauftragt hatte, den kranken Mann zeitweise zu besuchen, worauf er sofort antwortete, er möge seiner Zukunft mit voller Ruhe entgegen sehen und seinen Zustand durch keinerlei Scrupel verschlimmern.

Minder human dachte Herbeck's Nachfolger, Zauner. Er entließ Fischer ganz einfach.

So mitleidsvoll Herbeck Unglücklichen gegenüber stets handelte, so strenge wußte er überspannten Forderungen übermüthiger Personen zu begegnen. Im Herbst 1870, zu welchem Zeitpunkte die Erzählung nun wieder sich zurückwendet, mußten mit einer der tüchtigsten Sangerinnen der Oper, Frau Wilt, Unterhandlungen wegen Erneuerung des Engagements eingeleitet werden. Die Künstlerin forderte nicht weniger als eine Gage von 18000 fl. und einen Urlaub

von zwei und einem halben Monat jährlich. Herbeck gab darüber folgendes Gutachten ab:

„Herr Wilt hat der Direction des k. k. Hof-Operntheaters „den letzten Entschluß“ seiner Frau mitgetheilt, der die Forderung eines dreijährigen Contractes mit einer Gage von jährlich 18000 Gulden und eines zwei und ein halb monatlichen Urlaubes enthält.

Da in dem Schreiben des Herrn Wilt es unter anderem heißt „die Direction werde die Billigkeit dieser Ansprüche mit Rücksicht zc. anerkennen“ und die Direction „möge jedes weitere Mäkeln an dem Antrage vermeiden“ — bleibt mir leider nichts übrig, als die Bedingungen der Frau Wilt als unannehmbar zu bezeichnen.

Irrig ist die Behauptung des Herrn Wilt, daß gleiche Ansprüche einer anderen Künstlerin von der hiesigen Direction erfüllt wurden. Fräulein Rabatinsky, welche vermuthlich gemeint ist, hat keinen dreijährigen, sondern einen zweijährigen Contract und bezieht nicht jährlich 18000 fl. — sondern im ersten Jahre 16000 — im zweiten 18000 Gulden. Wäre die Angabe des Herrn Wilt aber selbst richtig, so ist zu erwiedern: Dem Fräulein von Rabatinsky mußte die immerhin enorme Gage bewilligt werden, weil thatsächlich in ganz Deutschland keine für die hiesigen Verhältnisse passende Coloraturfängerin zu gewinnen war.

Das Fach der sogenannten dramatischen Sängern, auf den deutschen Bühnen zwar auch nicht qualitativ und quantitativ reich bestellt, ist jedoch nicht in dem Maße verwaist, wie das der Coloraturfängerinnen.

Bei höchster Anerkennung, ja Bewunderung der außergewöhnlichen stimmlichen und musikalischen Vorzüge der Frau Marie Wilt kann ich die Bemerkung nicht unterdrücken, daß Frau Wilt nicht gezwungen ist, ihr Fach allein auszufüllen wie Fräulein Rabatinsky das Ihre, da wir in Frau Duftmann zwar nicht die glänzendste Stimme, aber doch die erste dramatische Sängern Deutschlands und in Frau Materna eine sehr stimmbegabte, strebsame Künstlerin besitzen, der höchst talentirten Ehm nicht zu vergessen, obgleich Letztere vielleicht mit nur einer Partie (Elisabeth) in das Repertoire der Frau Wilt eingreifen kann. Zudem ist gegründete Hoffnung vorhanden unter den jetzt an deutschen Bühnen wirkenden dramatischen Sängern, wenn auch keinen vollgiltigen Ersatz für Frau Wilt, so doch eine junge, hoffnungsvolle Kraft zu erwerben.

Wäre aber selbst dies letztere nicht der Fall, könnte ich doch nicht zur Annahme der exorbitanten Bedingungen der Frau M. Wilt rathen, weil dadurch bei allen künftigen Engagements für die Interessen der Hofoper geradezu verderbliche Folgen geschaffen würden, deren Verantwortung ich für meine Person nicht tragen könnte. Wenn ich schließlich die Ansicht ausspreche, das Aeußerste, was das k. k. Hof-Operntheater Frau Wilt bieten könnte, wäre 12000 fl. jährlich und 4 sage vier Monate Urlaub oder 15000 fl. und zwei Monate Urlaub, so liegt in jener auch meine Ueberzeugung, daß keine andere deutsche Bühne auf unserm Continent der Frau Wilt einen höheren oder auch nur gleich günstigen Antrag stellen kann und wird.“

An diese Stelle möge auch Herbeck's Bericht über ein Engagement der damals berühmten Sängern, Fräulein Ida Benza, passen.

„Im Interesse des guten musikalischen Geschmacks muß ich von dem Engagement des Frä. Benza unbedingt abrathen. Meiner Ansicht nach werden durch Leistungen, wie die gegenwärtigen des Frä. Benza, der Verwilderung

Niegel und Thor geöffnet. Ich glaube nicht, daß das Wirken des Frl. Benza an italienischen Bühnen bis zum Frühjahr 1871 auf selbe einen läuternden, veredelnden Einfluß nehmen wird. Die jetzige, auf grobe materielle Wirkungen hinarbeitende Manier schlägt Bahnen ein, die, wie ich fürchte, zum Verderben der Gesangskunst und zur musikalischen Deroutirung des Publicums führen müssen, namentlich, wenn diese Wege von so bestechenden Talenten, wie Frl. Benza, beschritten werden. Auch glaube ich, daß das unausgesetzte unleidige Distoniren des Frl. Benza nicht zu beheben ist und in der Folge eher zu- als abnehmen wird. Einen Ersatz für die möglicherweise scheidenden Damen Chun und Wilt kann ich augenblicklich nicht namhaft machen. Auch dürfte ein Ersatz schwer zu finden sein — ein Surrogat jedenfalls, das dem guten Geist der Oper bessere Dienste leisten wird, als der vermeintliche Ersatz — Frl. Benza. Sollte aber, wie ich noch immer nicht glauben will, Frl. Chun für uns verloren sein, so erlaube ich mir, wie schon vor beinahe Jahresfrist, auf das ausgezeichnete Talent des Frl. Schmerhofscky hinzuweisen, das übrigens auch neben Frl. Chun vortrefflich wirken könnte. Ich weiß, es kann gegen sogenannte überzählige Engagements die Ueberlastung des Budgets geltend gemacht werden, erlaube mir jedoch jetzt schon vorgreifend dagegen anzuführen: Meine unumstößliche Ueberzeugung ist und bleibt, daß ein mit so reichen Mitteln ausgestattetes Institut, wie die kaiserliche Hofoper, für hervorragende Talente niemals das Engagement sistiren soll, selbst wenn es keine augenblickliche sogenannte Verwendung für dieselben gibt. Tritt dann die Zeit der Noth ein, wie sie die Direction unlängst mit Frl. v. Rabatinsky erlebt, wie sie möglicher Weise mit den Damen Chun und Wilt erleben wird, so ist ein Ersatz da und man ist nicht gezwungen, entweder exorbitante Forderungen von aus Nothwendigkeit zu Reengagirenden zu erfüllen oder in Eile und Bedrängniß neue Acquisitionen weit über ihren Werth bezahlen zu müssen, die jene perhorrescirte momentane Ueberlastung des Budgets weit hinter sich lassen.“

Herbeck's humaner Sinn zeigte sich auch in dem warmen und thätigen Interesse, mit welchem er für die Verbesserung der nicht gerade beneidenswerthen Lage eines wichtigen Factors des Theaters eintrat, im schönsten Lichte. Die Bezahlung der meisten Mitglieder des ausgezeichneten Orchesters war nämlich eine, zu den Leistungen dieses Körpers in gar keinem Verhältniß stehend geringe. ¹⁾

¹⁾ Als schönes Beispiel für Herbeck's humanen und gerechten Sinn möge folgender Fall angeführt werden. Der Violinspieler, Johann Král, wurde durch einen Zeitraum von beinahe zwanzig Jahren als Solospieler auf der Viola d'amore — einem Instrumente, das nur wenige Künstler zu handhaben verstehen — mit Erfolg verwendet, ohne daß ihm dafür eine Zahlung geleistet worden wäre. Der nicht gerade im Ueberfluß lebende Künstler glaubte sich nach so langer Dienstzeit unter Hinweisung auf diese Separatleistung berechtigt, bei der Direction um eine geringe Verbesserung seiner Gage einzukommen. Dingelstedt leitete das Ansuchen an die Capellmeister zur Abgabe ihres Gutachtens. Heinrich Esser gab folgende Erklärung ab: „Herr Král erhielt im April 1868 keine bedeutendere Gagenerhöhung, weil seinen Leistungen sowohl als Orchester- wie als Solospieler kein großer Werth beigelegt wurde. Aus diesem Grunde kann ich auch jetzt keine Erhöhung für denselben beantragen. Es würden sich nun zwei Möglichkeiten bieten. 1. Entweder Herrn Král die nach-

Längst schon hatte der Obersthofmeister Fürst Hohenlohe diesen Uebelstand in seinem vollen Umfange erkannt und nun Herbeck beauftragt, die Frage gründlich zu studiren und einen Vorschlag wegen Aufbesserung der Gagen zu machen. Herbeck entledigte sich seiner Aufgabe, indem er eine Erhöhung aller Gehalte unter

600 fl. um 15%

jener von 600 fl. bis 1000 fl. um 10%

" 1000 " " 2000 " " 7%

und jener über 2000 fl. um 4% beantragte.

Wenn durch diese, in ihren Grundzügen mit wenigen Modificationen angenommene Erhöhung die kleineren Gehalte noch immer nicht den Leistungen der Betreffenden entsprechend genannt werden durften, so bedeuteten sie für diese unter allen Umständen doch eine Verbesserung ihrer finanziellen Lage und gaben ihnen das nicht zu unterschätzende Bewußtsein, daß ihre Leistungen beachtet und gewürdigt wurden. Herbeck hätte freilich gerne ausgiebiger geholfen und gibt in dem Berichte an den Fürsten seiner Ansicht freisinnig Ausdruck,

gesuchte Gehaltserhöhung einfach abzuschlagen, ohne seine Verpflichtungen zu ändern, oder 2. ihn von dem Vortrage der Soli's auf Viola und Viola d'amore zu entbinden und das erstere dem Herrn Concertmeister Hellmesberger oder Grün, oder — wenn er sich dazu befähigt zeigt, Herrn Bachrich zu übertragen. Ich meines Theils halte dies für das Richtige, weil es eine Verbesserung wäre. Sollte Herr Capellmeister Proch das Solo der Viola d'amore in den Hugenotten für unumgänglich nothwendig halten, so müßte Herr Král als Solospieler auf der Viola d'amore beibehalten werden und könnte ihm eine kleine Entschädigung für die Besaitung dieses Instrumentes bewilligt werden. H. Effer."

Herbeck's Gutachten lautet:

„Befremdend erscheint mir, daß in einem Künstlerkörper, wie das Orchester der k. k. Hofoper ist, ein Mitglied in hervorragender Stellung — als Solospieler — durch volle 19 Jahre verwendet wurde, „dessen Leistungen kein großer Werth beigelegt wurde“ und eigenthümlich ist es, daß die Unzulänglichkeit der Leistungen des Herrn Král erst durch dessen Bitte um Gehaltszulage zur Evidenz kam. Jedenfalls verdient Herr Král schon in gerechter Berücksichtigung des Umstandes, daß er sich als ordentliches und dienstfertiges Orchestermitglied im Solo- und Tuttienspiel 19 Jahre hindurch bewährt, eine Gagenerrhöhung. Dieser Ansicht widerspricht nicht meine mit Herrn Capellmeister Effer getheilte Ueberzeugung, es wäre eine Verbesserung, wenn Herr Concertmeister Hellmesberger die Altviola-Soli übernehmen würde. Bezüglich der eventuellen Verwendung des Herrn Concertmeisters Grün oder des Herrn Bachrich kann ich kein Gutachten abgeben, da ich bisher nicht Gelegenheit hatte, diese beiden vortrefflichen Künstler als Viola-Solospieler kennen zu lernen. Die Soli auf der Viola d'amore hingegen hat Herr Král während 19 Jahren zur großen Befriedigung des Publicums vorgetragen (zudem spielt kein anderes Mitglied des Hof-Operntheaters dieses Instrument) und wären ihm daher — schon als bis zur Stunde nicht bestrittenes Monopol — zu belassen. Ich erlaube mir schließlich auf das Botum des Herrn Capellmeisters Proch hinzuweisen, dem ich vollkommen zustimme, und zu beantragen: Eine löbliche Direction möge sich bestimmt finden, Herrn Král, in seiner Eigenschaft als Solospieler auf der Viola d'amore, eine Aufbesserung seines Gehaltes von jährlichen 100 Gulden und einen jährlichen Beitrag von 10 Gulden für die Instandhaltung des Instrumentes zu bewilligen. J. Herbeck.“

daß seinem Gefühle nach die Bezahlung von Orchestermitgliedern, deren Leistungen in corpore künstlerische sind, trotz alledem noch eine zu geringe sei.

„Zur Verbesserung des Loses so vieler vortrefflicher Künstler“, heißt es in dem Berichte Herbeck's an den Fürsten, „soll eben ein Betrag verwendet werden (circa 8000 fl.), den ganz oder annähernd schon manchmal ein einzelner recht mittelmäßiger Sänger als Jahresgehalt bezogen hat.“ — „Der gehorsamst Gefertigte darf auch die Bemerkung nicht unterdrücken, daß die Ziffer von 600 fl. eigentlich das wünschenswerthe Ausmaß der Minimal-Gage wäre.“ Recht warm schließt der Bericht mit folgenden Worten: „Euer Durchlaucht haben aus eigenem hochherzigen Entschlusse die Vorlage eines Aufbesserungsvorschlages anbefohlen. Ein Uebernehmen wäre es sonach, wollte der gehorsamst Gefertigte des Planes Verwirklichung Euerer Durchlaucht Gnade erst empfehlen.“

Das aber drängt es mich zu sagen:

Der hundertköpfige Künstlerkörper des Opernorchesters wird mit seinen heißesten Segenswünschen und herzlichstem Danke den edlen Fürsten lohnen, der unablässig darthut, daß Seine hingebende Liebe zur Kunst auch deren Jüngern gilt und dessen mächtige Hilfe Keiner vermißt, die sich ihrer würdig erwiesen.“

Herbeck ward in späterer Zeit nochmals in die Lage versetzt, seinen Einfluß für eine weitere Verbesserung der Gehalts-Verhältnisse mit Erfolg geltend machen zu können. Merkwürdiger Weise hatte er trotz alledem in den Reihen des Orchesters mehrere grimme Feinde, welche keine Gelegenheit vorübergehen ließen, ihm zu schaden. Herbeck wußte das und kannte die Betreffenden genau, aber er war nicht der Mann, der irgend jemandem etwas nachtrug. Er ist der Undankbarkeit stets mit Edelmuth begegnet.

Da Dingelstedt im September 1870 noch nicht in Wien anwesend war, so leitete Herbeck als dessen Stellvertreter die, bei der Uebertragung der Oper „Mignon“ in's neue Haus nothwendig gewordenen scenischen Arbeiten mit großem Geschicke. Am 8. September wurde diese Oper aufgeführt, wobei es sich zeigte, daß dasselbe durch den größeren Rahmen, innerhalb welchen sich die lebensvollen, prächtigen Bilder nun im neuen Hause bewegten, um Bedeutendes gewonnen hatte.

Am 4. October folgte „Lohengrin“, wobei Herbeck sich wieder blos um den musikalischen Theil zu kümmern hatte. Er hatte mit Lohengrin keinen leichten Stand. Allerdings war das Gesamtbild, wie es sich im neuen Hause darbot, in scenischer wie musikalischer Beziehung den Aufführungen im alten Hause zweifellos vorzuziehen.¹⁾ Die bescheidene Stellung, welche Lohengrin, der nun eine „Zugoper“ ersten Ranges ward, in früheren Jahren im Repertoire einnahm, wird von der verhältnißmäßig geringen Anzahl der Aufführungen des-

¹⁾ Ueber mehrere Unzukömmlichkeiten der letzteren s. Brief Wagner's vom 10. October 1870, Anhang S. 38.

selben bezeugt. Lohengrin wurde in den Jahren 1858 (19. August) bis incl. 1869 nur 63 mal gegeben, darunter in den Jahren 1861 und 1866 je ein mal, im Jahre 1867 aber gar nicht, 1868 und 1869 je drei mal.¹⁾ Aber in Beziehung auf die Darstellung der Solopartien waren die alten Aufführungen kaum zu erreichen. Der Meister, der den Schwanenritter einst so poetisch dargestellt, so vollendet gesungen hat, Josef Ander, war zwar lange schon todt, aber er lebte noch im Gedächtnisse vieler, die ihn gehört und gesehen; unwillkürlich mußten diesen bei den Leistungen der Epigonen Vergleiche, die stets zu Ungunsten der letzteren ausfielen, sich aufdrängen. Auch Beck, dessen recitirender Gesang deutlich und fest war, wie ein in Marmor gemeißeltes Bild, sang schon seit geraumer Zeit nicht mehr den Telramund,²⁾ und für die Darstellerin der Ortrud, Rosa Ezillag, war vorläufig noch kein vollgiltiger Ersatz gefunden.

Die Kräfte, welche Herbeck zur Verfügung standen, waren gerade für die durch Lohengrin bedingten Leistungen nur theilweise geeignet. Schmidt war ein in Gesang und Darstellung würdevoller König, auch dürfte man in Deutschland wenige Sängerinnen gefunden haben, welche einer poetischen Darstellung und geistvollen Auffassung der Elsa, gleich Frau Dustmann, fähig gewesen wären. Wird noch der Heerrufer des Dr. Krauß, dessen markige Ansprachen durch diesen Sänger zu herrlicher Geltung kamen, erwähnt, so sind die Vollkommenheiten der Einzel-Darstellung erschöpft.

Walter war nie ein hervorragender Lohengrin. Die lyrischen Stellen sang er zwar mit schöner Empfindung, aber sein Spiel war größtentheils ungenügend, denn stimmliche Kraft und poetische Erscheinung fehlten ihm hierzu in gleichem Maße. Bignio, von der Natur auf's lyrische Gebiet gewiesen, arbeitete sich als Telramund, also auf einem ihm fremden Felde, nur mühsam durch, und Frau Materna? Sie gilt heute als eine Meister-Darstellerin der Ortrud, und ist es gewiß auch bis auf die nicht hinweg zu leugnende Thatsache, daß gewisse Stellen der Partie eine ausgiebigere Tiefe der Stimme, als sie dieser Sängerin zu Gebote steht, erfordert. Damals war die Leistung der Frau Materna noch keine Leistung ersten Ranges. Ihr Hauptvorzug ist nicht angeborene Genialität, sondern eine staunenswerthe Willenskraft, großer Fleiß und glänzende sinnliche Mittel. Diese Eigenschaften verschafften ihr nach längerer Laufbahn einen wohlverdienten ausgezeichneten Ruf; auch ihre Ortrud wuchs erst mit der Zeit zu einer Leistung ersten Ranges heran, und man kann sagen, sie wächst noch immer, weil Frau Materna noch immer lernt.

Wahrhaft groß standen Chor und Orchester da. Die Leistungen des letzteren waren im geheimnißvollen Säuseln der Ouverture ebenso wie in dem bacchantischen Gebrause des Vorspieles zum 3. Act, welches — so gespielt —

¹⁾ Mittheilungen des Herrn A. Weltner, Offizial der k. k. General-Intendanz.

²⁾ In Folge einer Clausel in dem Contracte, den Dingelstedt mit Beck abschloß, welche den Sänger nur zu einer jährlich zweimaligen Wiedergabe dieser Rolle verpflichtete; natürlich kam es überhaupt zu keiner mehr.

das ganze Haus zu phrenetischem Beifalle hinriß, gleich vorzüglich; für das Chor-
Personale war der 4. October ein Glanztag. Schon der Begrüßungschor „Seht
er kommt“ übte eine überwältigende Wirkung aus, welche durch die Ausführung
des Gebetes vor dem Kampfe noch übertroffen zu werden schien. Im zweiten Act,
welcher gerade wegen der herrlichen Chorgesänge eine der hervorragendsten Stellen
unter den schöpferischen Leistungen Wagner's einzunehmen die Berechtigung
erlangt hat, feierte Herbeck an der Spitze des Personales wahre Triumphe.
Nach jedem einzelnen Chore ging ein Sturm des Beifalls durch das Haus,
welcher die Illusion vielleicht etwas störte, aber immerhin als ein Beweis ange-
sehen werden muß, daß die Hörer wirklich im innersten ergriffen und begeistert waren.

Am 15. October folgte die „Hochzeit des Figaro“ dem „Lohengrin“ in's
neue Haus nach. Die intimen Reize dieses Werkes sind jenen mancher schönen
Frau vergleichbar: Im Boudoir, im Salon enthüllen sie sich in ihrer ganzen Pracht,
in großen Räumen wollen sie nicht recht zur Geltung kommen. Das Haus ist
für eine Oper vom Styl des Figaro entschieden zu geräumig. Die Besetzung
allerdings lies diesen Uebelstand vergessen: Beck — Graf, Wilt — Gräfin,
Ehnn — Page, Hauck — Susanna!

Im Herbst 1870 rüstete sich das musikalische Wien zu einem Feste, welches
zum Andenken des größten Genius der Musik veranstaltet wurde. Am 17. December
waren es gerade hundert Jahre, seit Beethoven das Licht der Welt erblickt hat.
Daß Wien, wo der Meister den größten Theil seines Lebens verbracht, in dessen
Mauern und in dessen, von Weinbergen und Wäldern umkränzten Umgebungen
er die herrlichsten seiner unsterblichen Werke geschaffen hat, im edlen Wettstreit,
sein Andenken zu feiern, es allen anderen Städten zuvor zu thun bestrebt sein
mußte, versteht sich wohl von selbst. Schon lange vor dem Erinnerungstage
hatte sich ein großes Comité gebildet, das wohl keinen Geeigneteren zu finden
vermochte, dem es die Ausführung seiner Anordnungen übertragen konnte, als
Herbeck. Es war ursprünglich in der Absicht dieses Comité's gelegen, dem Feste
durch die Mitwirkung der bedeutendsten Musiker Deutschlands einen besonderen
Glanz zu verleihen. Anstatt daß nun, wie billig zu erwarten stand, alle Einge-
ladenen mit Freuden dem ehrenvollen Rufe gefolgt wären, refusirten die meisten
derselben unter Geltendmachung der kleinlichsten persönlichen Motive die an sie
ergangene Einladung, so daß das Comité zum Schlusse sich gezwungen sah, die
Unternehmung mit heimischen Kräften alleinig durchzuführen. Durch diesen Umstand
erlitt nun der Werth der einzelnen Fest-Aufführungen durchaus keinen Abbruch,
denn Wien hatte auf allen Gebieten der musikalischen Kunst Männer und Frauen
aufzuweisen, welche sich ihrer Leistungen nicht zu schämen brauchten, ja das
Fest verlief in einer Weise, wie es in einer besseren, auch mit Heranziehung
fremder Kräfte, nicht hätte verlaufen können. Allein, wie schön wäre es gewesen,
wenn die zeitgenössischen großen deutschen Künstler einmal thatkräftig gezeigt
hätten, daß die gute Sache ihnen hoch über alles andere stünde, besonders in
dem Falle, wo es galt, den größten Genius in würdiger Weise zu ehren! Gemeinſinn

scheint jedoch den deutschen Musikern fremd gewesen zu sein, und wie einst in der Politik, so zeigte sich jetzt in der Kunst die ganze Kammerfälligkeit deutscher „Einigkeit.“¹⁾

Das Programm des Festes war folgendes:

16. December „Fidelio“ im Opernhause unter Dessoff's Leitung.

17. „ Fests-Concert: Ouverture op. 124.

Concert in Es-dur.

Neunte Symphonie. Dirigent Dessoff.

18. „ Fests-Concert: Missa solemnis unter Hellmesberger's Leitung.

19. „ Fests-Concert: Kammermusik, Lieder gesungen von Frau Bettelheim.

„Egmont“ in der Hofoper. Dirigent Herbeck.

20. „ Bankett im Musikvereinsjaale.

Herbeck's öffentliche Mitwirkung an dem Feste beschränkte sich also auf die Leitung der Musik zu Egmont. Dieses Schauspiel wird seit jeher am Burgtheater in vorzüglicher Besetzung gegeben, nur die Ausführung des musikalischen Theiles ließ stets einiges zu wünschen übrig. Das Beethovenfest bot endlich einmal einen äußeren Anlaß, eine von Kunstfreunden schon längst gewünschte, scenisch wie musikalisch vollkommen correcte Aufführung des Goethe-Beethoven'schen Meisterwerkes zu bieten. Zu diesem Zwecke wurden die Schauspielkräfte des Burgtheaters herangezogen, und das Hofopern-Orchester führte den musikalischen Theil durch. Unter solchen Verhältnissen war eine glanzvolle Aufführung des Egmont mit Recht zu erwarten. Schon die mit Virtuosität gespielte Ouverture, welche, obwohl das Orchester sie auswendig kann, Herbeck bei der Separatprobe eine volle Stunde probirt hatte, entfesselte einen solchen Sturm von Beifall, daß Herbeck unzählige male vortreten mußte und schließlich sich nicht anders zu helfen vermochte, als daß er dem Orchester ein Zeichen gab, es möge sich in corpore erheben, um zu danken.²⁾ Es folgte hierauf das Drama in vorzüglicher Darstellung, und jeder verließ zum Schlusse mit dem Bewußtsein das Haus, ein erhabenes Kunstwerk in einer seinem Werthe vollkommen würdigen Wiedergabe genossen zu haben.

Bei dem Fest-Bankette ward Herbeck anstatt des erkrankten Präsidenten des Comités, Dr. Egger, die ehrenvolle Aufgabe zu Theil, die Festrede zu halten. Er sprach kurz, aber markig, in schönen Worten, aber ohne oratorische Zierrathe. Die Rede, welche von donnerndem Beifall begleitet war, möge hier wörtlich folgen:

„Ein für mich glücklicher Zufall heißt mich in Worten der Feiertagsstimmung unserer Gemeinde Ausdruck zu geben, in Worten dem gewaltigen Meister zu huldigen. Wie aber vermag ich zu schildern, was der zauberische

¹⁾ Vergl. Brief an Frau Schumann vom 1. Juni 1870, Anhang S. 85.

²⁾ Eine solche Massentundgebung des Dankes ist auch wohl nur bei solch' außergewöhnlichen Gelegenheiten passend.

Klang des Namens Beethoven an Ehrfurcht, Bewunderung und Liebe in unserem Herzen erweckt? Was sollen auch viele Worte zu Lob und Preis dieses Riesengeistes, dessen Ruhm er selbst verkündet in der Ursprache, die aller Welt verständlich, des Riesengeistes, auf den des Dichters Worte wie auf keinen passen: Es ist ja Tönen gränzenlos gegeben, zu sagen das Unsägliche!“¹⁾ Ueberwältigt und erschüttert von dem mächtigen Donner jener Sprache, stehen wir wortarm, versenkt in stumme Bewunderung und in Entzücken.

Es löst sich die selige Betäubung, die Brust ringt sehnsüchtig nach dem Worte, als dem Ausdruck der Gefühle; vergeblich — das rechte Wort kann ich nicht finden: Ein unsterblich Leben Deinen Werken! Nein — das zu wünschen, für das schon der Meister gesorgt, wäre Vermessenheit, ein Wunsch voll tautologischer Ueberflüssigkeit.

Ein Wort aber darf ich rufen, das wir alle immer und immer zu rufen nie ermüden. Es heißt „Dank“! Ja Dank, herzlichster Dank, Dir Beethoven, tönende Seele unseres Jahrhunderts, die Du wirst fortönen hinüber in's nächste und so fort in's abermal nächste. Die Zahl der für Dich Begeisterten mehrt sich wie Dein Ruhm, sie wird sich mehren, wie sie bei uns, der Stätte Deines Schaffens von einer kleinen Schaar strenggläubiger Derwische zu einem Heere von fanatischen Bekennern Deiner wahren Religion der Musik angewachsen und nach jedem Jahrhundert sollen sie in immer mächtiger brausendem Chor Dir zujauchzen den Hymnus, den Du einem Profeten, selber ein Profet, gesungen, dessen Schlußruf unser und ihr Friedens- und Festruf sein soll: Raaba! Raaba! Raaba!“

An das Beethovensest sollte sich für Herbeck eine schöne persönliche Erinnerung knüpfen. Noch inmitten der Festesfreuden erhielt er den folgenden Brief seines fürstlichen Chefs:

„Lieber Herbeck,

ich will der Erste sein, der Ihnen zu Ihrer neuen Stellung alles Glück wünscht, was Sie in dieser wie in jeder Anderen verdienen. Soeben hat S. M. Ihre Ernennung zum Director der Oper unterschrieben. Dienstlich bekommen Sie die Sache durch die Intendanz. Meine Wünsche erlauben sich diesmal den Dienstgang zu umgehen und sich direct aus meinem Herzen zu Ihnen zu wenden
19/12 1870. Hohenlohe.“

Diese Veränderung seiner Stellung trat nicht unerwartet ein. Schon seit längerer Zeit fühlten nicht nur Herbeck, sondern auch alle, welche in das Theatergetriebe einen Einblick hatten, daß die bestehenden unerquicklichen Verhältnisse nicht von langer Dauer sein konnten und durften. Herbeck war dem eigentlichen Director Dingelstedt, weil diesem absolut kein Sinn für Musik eigen war, als sachkundiger Rathgeber an die Seite gestellt worden. Da aber die Functionen des scenischen und musikalischen Directors sich nie vollkommen trennen lassen und die vielen Räder des großen Getriebes nothwendiger Weise ineinander greifen müssen, so läßt sich ein ersprießliches Wirken zweier leitender Männer nur dann vorstellen, wenn dieselben von den aufrichtigsten Gesinnungen zu einander erfüllt sind und wenn beiden ein, jeder Art von Hänken abholder Charakter eigen ist. Daß Dingelstedt's Art keine aufrichtige war, daß er an

¹⁾ Ferdinand Kürnberger.

Intriguen zc. Gefallen fand, wurde gelegentlich der Schilderung seiner Persönlichkeit bereits erwähnt. Hier dürften noch einige Episoden, welche zur Klärung des Verhältnisses zwischen Dingelstedt und Herbeck dienen können, am Platze sein.

Dingelstedt hatte gegen das Orchester eine merkwürdige Abneigung. Mögen immerhin einige Mitglieder dieses Körpers keine besonderen Charaktere gewesen sein — wie viele findet man deren überhaupt unter hundert Menschen? — so bestand doch die Mehrheit derselben aus ehrenwerthen Leuten, die eine rücksichtsvolle Behandlung verdienten. Vollends in künstlerischer Beziehung, welche hier eigentlich nur in Betracht zu kommen hat, mußte man alle Achtung vor ihnen haben, aber gerade diese konnte Dingelstedt nicht fühlen, weil er für musikalische Kunstleistungen überhaupt keinen Sinn hatte.

Anstatt nun den Mitgliedern des Orchesters, welche ohnehin nicht glänzend bezahlt waren, jede, mit dem Theaterdienste vereinbarliche Erleichterung zu gewähren, verbitterte Dingelstedt ihnen das Leben, wann er nur konnte. Er setzte bei der Intendanz die Bewilligung eines Erlasses (vom 13. Jänner 1870) an die Mitglieder des Hof-Operntheaters durch, in welchem ihnen die Mitwirkung bei Vorstellungen, Concerten und Akademien, deren Veranstaltung nicht von der Direction der Hofoper ausging, principiell verboten wurde. Die ausnahmsweise Genehmigung zu solchen Mitwirkungen wurde an die Bedingung geknüpft, daß dieselbe von dem betreffenden Mitgliede im Wege der Direction bei der General-Intendanz angesucht werde. Dieser Erlass rief im Orchester, welches er am härtesten traf und gegen das er hauptsächlich gerichtet war, begreiflicher Weise große Aufregung hervor. Abgesehen davon, daß dieser Akt mit dem Vertrage, welchen jedes Mitglied bei seinem Eintritte in den Theaterdienst abschließt, im Widerspruche stand,¹⁾ war derselbe geeignet, die materiellen Interessen der Künstler zu schädigen und auch einen höchst schädlichen Einfluß auf das Musikleben der Residenz auszuüben.

Kaum war der Erlass unter den Mitgliedern des Theaters bekannt geworden, als sich auch schon eine heftige Agitation gegen denselben bemerkbar machte. Während eine Vollversammlung des Orchesters beschloß, bei der Oberbehörde einen schriftlichen Protest gegen die Verfügung Dingelstedt's einzureichen, demonstirte ein einzelnes Mitglied, der bekannte vorzügliche Cellist Popper, dadurch, daß er bei einer öffentlichen Aufführung ganz sans gêne als Solist mitwirkte. Dingelstedt antwortete auf diese Demonstration mit der sofortigen Entlassung Popper's aus dem Verbande des Hof-Operntheaters. Obwohl nun Popper gerade im Begriffe war, freiwillig seinen Austritt aus dem Institute anzumelden, so konnte er sich eine strafweise Entlassung doch unmöglich gefallen lassen, und er ergriff daher den Recurs gegen das von der General-Intendanz

¹⁾ Der Vertrag gestattete ausdrücklich die Mitwirkung des Mitgliedes bei öffentlichen Productionen in Wien und dessen Umgebung, wenn die Interessen und die Ehre des kaiserlichen Institutes dadurch nicht beeinträchtigt wurden.

auf Antrag der Direction erlassene Decret. Das Plenum des Orchesters ließ inzwischen ein Promemoria ausarbeiten, worin auf die Rechtswidrigkeit des Verbotes in entschiedener, aber maßvoller Weise hingewiesen wird, und welches mit dem Ersuchen endigt, die General-Intendanz möge den Erlaß wieder zurücknehmen. Herbeck setzte sich in dieser Angelegenheit auf das entschiedenste für die geschädigten Interessen der Mitglieder ein. Er nahm auch die besondern Interessen Popper's in Schutz, und es war hauptsächlich seinem entschiedenen Auftreten zu danken, daß nicht nur die verfügte Entlassung Popper's, sondern auch das Verbot der General-Intendanz widerrufen wurde.

Solche Vorkommnisse mögen Dingelstedt mit einer immer zunehmenden Verbitterung gegen Herbeck und alle jene erfüllt haben, welche es mit letzterem hielten. In Folge dessen gestalteten sich die persönlichen Beziehungen des Directors zu einem großen Theile des Theater-Personales mit jedem Tage unfreundlicher, und der dadurch hervorgerufene Mißmuth drohte sogar einen unvortheilhaften Einfluß auf die künstlerischen Leistungen zu nehmen. An maßgebender Stelle kannte man diese Zustände, und Dingelstedt's Entfernung von der Oper war schon seit längerer Zeit so gut wie beschlossen, nur wollte man eine Gelegenheit abwarten, welche einen Anlaß dazu gab.

Bekanntlich war es die Absicht Halm's gewesen, Dingelstedt zum Director des Burgtheaters zu berufen. Da dies aus verschiedenen Gründen nicht gleich möglich war, Halm aber den „kosmopolitischen Nachtwächter“ um jeden Preis in Wien haben wollte, so ward Dingelstedt „vorläufig“ Operndirector. Das Burgtheater kam aber unter der Leitung Wolf's inzwischen immer mehr herab. Es ist unglaublich, einer wie kurzen Spanne Zeit ein ungeeigneter Leiter bedarf, um ein Kunstinstitut ersten Ranges auf das Niveau der Gewöhnlichkeit herabzubringen. Es kann nicht der Zweck dieser Schrift sein, über den Rückgang des Burgtheaters unter Wolf's Leitung ausführlicher zu berichten. Es sei deshalb nur erwähnt, daß dieser Rückgang ein solch' merklicher war, daß Wolf, welcher zwar ein sehr guter Regisseur war, dem aber sowohl der sichere literarische Blick, das poetische Gefühl und dergleichen, einem Schauspiel-Director unerläßliche Eigenschaften fehlten, unmöglich länger auf dem von ihm bekleideten Posten belassen werden konnte. Es schien daher jetzt nichts natürlicher, als daß man nach dem eigentlich prädestinirten Director Dingelstedt griff. Die nothwendigen Veränderungen wurden rasch vorgenommen. Wolf wurde in den Ruhestand versetzt, Dingelstedt unter Ernennung zum k. k. Hofrath Director des Burgtheaters, und an seine Stelle in der Hofoper gelangte — wie nicht anders zu erwarten stand — Herbeck. Mit Entschließung des Kaisers vom 19. December wurde er zum Director dieses Institutes ernannt.¹⁾

Am 2. Jänner 1871 erfolgte in unmittelbarer Nähe jener Stätte, wo Herbeck so viele Triumphe erlebt hatte, im kleinen Redoutensaale, die Vorstel-

¹⁾ Wiener Zeitung vom 21. December 1870, Decret 20. December 1870.

lung Herbeck's als Director des Operntheaters durch den General-Intendanten. Das Solo-, Chor- und Orchester-Personale, sowie die technischen und administrativen Beamten, im ganzen über 400 Personen, hatten sich um die Mittagsstunde dort versammelt. Nachdem Graf Wrba den neuen Director vorgestellt hatte, richtete Herbeck eine längere Ansprache an die Versammlung. Aus dieser im officiellen Tone gehaltenen Rede möge jedoch ein Satz, der Herbeck's Auffassung seiner neuen Stellung ausdrückt, wiedergegeben sein. Es heißt darin:

„Was mich betrifft, so halte ich unverbrüchlich fest an dem Principe: Der Vorstand eines Kunstinstitutes sei primus inter pares. Seien Sie daher überzeugt, daß es mein sehnlichster Wunsch und mein Bestreben ist, das freundschaftliche und collegiale Verhältniß, in dem wir bis jetzt gestanden, auch in Zukunft zwischen den Mitgliedern und dem Director der kaiserlichen Hofoper zu pflegen und zu erhalten.“

Ob Herbeck ein guter Theaterdirector gewesen sei, darüber möge der Leser nach den Schilderungen seiner Leistungen urtheilen. So viel steht fest, daß sein univervsaler Geist, seine überaus rege, aber gesunde Phantasie, seine Energie und sein beispielloser Fleiß Eigenschaften waren, welche ihn, der verhältnißmäßig spät in das Theatergetriebe Einsicht bekam, rascher als irgend einen anderen in den Stand setzten, sich eine gründliche Kenntniß der Bühne anzueignen. Die kurze Probezeit am Theater hatte er neben der Pflichterfüllung dazu benützt, die Wirksamkeit der feinsten und verborgensten Fäden, von denen der so complicirte Theatermechanismus geleitet und bewegt wird, kennen zu lernen. Freilich — der Durchschnittsmensch wird in einem Jahre vom Theater nicht viel zu lernen im Stande sein, gibt es doch Leute, die singend oder schauspielend ihr ganzes Leben auf der Bühne zubringen, und vom eigentlichen Theaterbetriebe am Ende doch nichts verstehen.¹⁾ Herbeck ist es hier eben wie dem Arzte in

¹⁾ Goethe legt seinem Wilhelm Meister treffliche Worte über Theaterverhältnisse in den Mund. Sie mögen mutatis mutandis auch hier einige Berechtigung haben. In Wilhelm Meister's Lehrjahre heißt es (7. Buch, 3. Cap.): „Man spricht viel vom Theater, aber wer nicht selbst darauf war, kann sich keine Vorstellung davon machen. Wie völlig diese Menschen mit sich selbst unbekannt sind, wie sie ihr Geschäft ohne Nachdenken treiben, wie ihre Anforderungen ohne Grenzen sind, davon hat man keinen Begriff. Nicht allein will jeder der erste, sondern auch der einzige sein, jeder möchte gerne alle übrigen ausschließen und sieht nicht, daß er mit ihnen zusammen kaum etwas leistet; jeder dünkt sich wunder Original zu sein, und ist unfähig, sich in etwas zu finden, was außer dem Schlendrian ist; dabei eine immerwährende Unruhe nach etwas Neuem. Mit welcher Hestigkeit wirken sie gegen einander! und nur die kleinlichste Eigenliebe, der beschränkteste Eigennutz macht, daß sie sich miteinander verbinden. Vom wechselseitigen Betragen ist gar die Rede nicht; ein ewiges Mißtrauen wird durch heimliche Tücke und schändliche Reden unterhalten; wer nicht liederlich lebt, lebt albern. Jeder macht Anspruch auf die unbedingteste Achtung, jeder ist empfindlich gegen den mindesten Tadel. Das hat er selbst alles schon besser gewußt! Und warum hat er denn immer das Gegentheil gethan? Immer bedürftig und immer ohne Zutrauen, scheint es, als wenn sie sich vor nichts so sehr fürchteten, als vor Vernunft und gutem Geschmack, und nichts so sehr zu erhalten suchten, als das Majestätsrecht ihrer persönlichen Willkür.“ (Und 1. Buch, 15. Cap.): „Geschäftig

Goethes „Faust“ bei den Weibern ergangen, der, das Weib physisch und moralisch durchblickend, sofort nach „allen Siebensachen“ tappt, um die ein anderer jahrelang ohne Erfolg herumerschleicht.

Die erste Erfahrung, welche Herbeck in seiner neuen Stellung machte, war, daß derjenige, welcher diese einnimmt, einer Menge von Verführungen ausgesetzt ist, denen nur ein Mann von den ehrlichsten, festesten Grundsätzen zu widerstehen vermag. Viele Mitglieder des Hof-Operntheaters benützten die ersten Weihnachtsfeiertage, welche Herbeck als Director beging, um demselben ihre Verehrung in Form kostbarer Geschenke zu erkennen zu geben. Ganze Berge von Paqueten, Kistchen und Schachteln standen am Nachmittage des 24. December im Vorzimmer seiner Wohnung mit der Bestimmung, uneröffnet an die Spender zurückgesandt zu werden. Herbeck hielt es eben mit den Pflichten eines ehrlichen Beamten nicht für vereinbar, von dem ihm untergeordneten Personale irgend welche Geschenke anzunehmen. Ein Finanzmann, welcher mit einer Sängerin des Theaters ein intimes Verhältniß unterhielt, ließ ihm einmal durch einen Mittelsmann eine gewichtige, vermuthlich Gold enthaltende Rolle anbieten, allein Herbeck bedeutete dem Betreffenden, daß er der Sängerin, falls sie verwendbar sei, auch ohne einen materiellen Vortheil dabei zu haben, seinen Schutz angeheißen lassen werde. Der Mittelsmann entfernte sich, traf aber im Vorzimmer mit Herbeck's Frau zusammen und ersuchte dieselbe, sie möge eine Rolle, welche ihn beschwere, einstweilen in Aufbewahrung übernehmen, was natürlich auch geschah. Herbeck war wüthend darüber, als er erfuhr, daß das Gold in seinem Hause sei. Er sandte die Rolle sofort an den Vermittler retour und dieser mußte ihm den richtigen Empfang derselben schriftlich bestätigen. Wahrlich, Herbeck konnte, als er das Institut verließ, mit gutem Gewissen sagen: „Ich scheid mit reinen Händen.“

Das erste Ereigniß, welches unter Herbeck's Direction fiel, war die erste Aufführung der noch von Dingelstedt inscenirten Oper „Judith“ von Franz Doppler. Dieser feinfühligte Künstler war kein Neuling auf musikalisch-dramatischem Gebiete, und er galt namentlich in Ungarn, wo seine Oper „Ilka“ Triumphe feierte, als beliebter Componist. Daß Judith in Wien nicht feste Wurzel fassen konnte, ist geradezu unbegreiflich und zeugt von der Unberechenbarkeit der Launen des Publicums. Obwohl Judith unverkennbar die Spuren Wagner'schen Einflusses an sich trägt, so verräth sie doch durchaus die bedeutende schöpferische Kraft Doppler's, und vollends in der glänzenden Ausstattung und der musterhaften Besetzung der Hauptrollen durch Beck und Frau Materna hat sie allen Anspruch auf bleibenden Erfolg gehabt. Herbeck hätte diesen Mißerfolg beinahe

im Müßiggang, schienen sie (die Schauspieler) an ihren Beruf und Zweck am wenigsten zu denken; über den poetischen Werth eines Stückes hörte er sie niemals reden und weder richtig noch unrichtig darüber urtheilen; es war immer nur die Frage: Was wird das Stück machen? Ist es ein Zugstück? Wie lange wird es spielen? Wie oft kann es wohl gegeben werden? und was Fragen und Bemerkungen dieser Art mehr waren.

als ein schlechtes Vorzeichen für das Gelingen seiner weiteren Pläne nehmen können, würden nicht bald darauf mehrere Reprisen und eine Novität einen durchgreifenden Erfolg errungen haben. Am 11. Jänner erwarb sich „der Postillon von Conjumeau“ mit Fräulein Hauck als Madelaine, Dr. Gunz als Chapelon (als Gäste) im neuen Hause eine äußerst sympathische Aufnahme, und am 27. desselben Monates folgte Wagner's „Fliegender Holländer“.

Der Holländer bot Herbeck die erste eigentliche Gelegenheit, seine Begabung als Sceniker in glänzendstem Lichte zu zeigen. Das Werk entbehrt nämlich der Einheit des musikalischen Styles ganz und gar; wir finden Accorde und Modulationen darinnen, welche an „Tristan und Isolde“, in welchem Werke Wagner's Intentionen ja ihre höchste Verwirklichung finden, lebhaft gemahnen, während andere an die frühere Schaffensperiode Verdi's deutlich genug erinnern. Der rein musikalische Werth des „Holländers“ hat noch kein Publicum auf die Dauer erwärmt, und dieser Umstand mußte den Theaterdirectoren als deutlicher Hinweis darauf dienen, sowohl in Beziehung auf die Darstellung der beiden Hauptrollen die geeignetste Auswahl unter ihrem Personale zu treffen, als auch der Scenerie die größte Aufmerksamkeit zu schenken. Bezüglich der Inszenesetzung hatte Herbeck an der Aufführung dieser Oper im alten Hause sich nicht nur kein Vorbild zu nehmen, sondern dieselbe gab ihm beinahe durchwegs deutliche Hinweise, wie der „Holländer“ auf die Bühne zu bringen sei, wenn man dem Publicum die Sammerfälligkeit des technischen Apparates eines Theaters — wie er eben damals im alten Hause vorhanden war — recht deutlich vor die Augen führen will. Wie eingehend Herbeck sich mit den scenischen Arbeiten beschäftigte, bezeugt eine dem damaligen Ober-Inspicienten Petermann gegebene Directive bezüglich der Bühnenbeleuchtung. Dieselbe lautet wörtlich: ¹⁾

„Der fliegende Holländer.“

I. Act.

Gedämpfte Beleuchtung — Nacht, aber nicht stockfinster. Mond, durchfurcht von Wolken, ab und zu unsichtbar. Blitze selten und besser präparirt.

Das Holländerschiff wird sichtbar; furchtbares Unwetter, heftige und reichliche Blitze, so daß die rothen Segel und das Schiff immer sehr grell beleuchtet werden. (NB. Vom Erscheinen des Holländerschiffes an, ist der Mond, der früher dann und wann sichtbar war, gänzlich verschwunden.) Nach dem Tamtam-Schlag noch 2 bis 3 Blitze, dann aus.

Während des Duettes zwischen Holländer und Daland bei Stelle im Clavierauszug Seite 73 — Morgenröthe, die nach und nach in Tageslicht übergeht, so daß bei Beginn des „Südwind, Südwind!“ Clavierauszug Seite 81 halber Tag ist. Bei Schluß des Actes und Abfahrt des Norweger-schiffes strahlt das Meer und das Schiff im hellsten Sonnenglanz.

II. Act.

Hell beleuchtet. Herdfeuer mit Reifig umlegt.

¹⁾ Dieses Schriftstück wurde dem Verfasser vom Regisseur Herrn Petermann in Braunschweig freundlichst zur Verfügung gestellt.

III. Act.

Beleuchtung. Das Norwegerschiff und die ganze Hälfte der Bühne, wo der Norweger liegt — im Längendurchschnitt der Bühne vom halben Mondlicht beschienen.

Das Holländerschiff und die ganze Seite im Dunkel. Clavierauszug Seite 237 letzter Tact — plötzliches Aufhören der Mondbeleuchtung und fahles Licht, (grün-grau wie in Armida Furie) senkrecht von der Brücke, etwa Mitte der Bühne, auf die Holländer-Mannschaft fallend, nicht zu vergessen der aufzuckenden elektrischen Funken von den Mastbäumen. Wäre noch ein Draht durch die leere Luft in Mitte des Schiffes zu ziehen, aus dem Funken sprühen.

Clavierauszug Seite 251 wieder Finsterniß und gedämpft durch ganz schwaches Licht wie zu Anfang des ersten Actes.

Clavierauszug Seite 272 erster Tact, plötzlich das fahle grünliche Licht, mit dem schon früher die Holländer-Mannschaft beleuchtet war, wieder auf das Holländerschiff fallend und verfolgt dieses Licht das Holländerschiff bei der Abfahrt gerade so wie in Sardanapal Robert zc. die Tänzerin von dem Lichte begleitet wird.

Nachdem das große Holländerschiff verschwunden, erscheint im Hintergrunde das Contre-Schiff in dunkelrother Beleuchtung, die in ein Rosalicht übergeht, so daß die dem Meere entsteigende Gruppe im milden Rosalichte, nicht aber im grellen, weißen elektrischen Lichte erscheint.

25/1. 1871.

F. Herbeck.

Die, am meisten Schwierigkeiten bereitende Scene ist das Erscheinen des Holländerschiffes im ersten Acte. Der Maschinist Dreilich, zwar ein äußerst gewandter Bühnen-Techniker, so weit es sich darum handelte, directe gestellte Aufgaben zu vollziehen, legte seinem Director einen Plan vor, wie er sich das Erscheinen des Holländerschiffes dachte, dessen Durchführung jedoch den Zweck einer verblüffenden Wirkung der Scene auf das Publicum ganz und gar verfehlt haben würde. Nach diesem Plane wäre nämlich nur ungefähr die Hälfte des ganzen Bühnenraumes von dem Schiffe u. zw. in vollkommen gerader Bahn durchschnitten worden. Abgesehen davon, daß der ganzen Scene ein etwas hölzerner Charakter aufgeprägt worden wäre, hätte es nie und nimmer den Anschein gehabt, als ob das Schiff, wirklich von hoher See ankommend, an's Land geschleudert würde. Herbeck begab sich mit Dreilich auf die Bühne, um ihm an Ort und Stelle seine Intentionen klar zu machen. Das Schiff sollte im fernsten Hintergrunde der Bühne sichtbar werden, dieselbe ihrer ganzen Tiefe nach im raschen Fluge durchsausen, und, nachdem es einen weiten Bogen beschrieben hatte, im Vordergrunde, welcher das flache Ufer darstellt, stranden. Mit dieser von Herbeck angegebenen Inszenirung, welche jedes große Theater sich als Muster dienen lassen kann, erzielte er jenen von Wagner beabsichtigten Effect der niederschlagendsten Verblüffung, welchen das Erscheinen eines Geisterschiffes bei Nacht und Nebel eben hervorbringen mag.

Welch' sicheren, allgegenwärtigen Blick Herbeck beim Studium des Holländer, welchen er vom Dirigentenpulte aus leitete, befundete, schildert Hanslick,

welcher gerade auf die Fähigkeit Herbeck's, ein Theater zu leiten, im Anfange keine großen Stücke gehalten hatte, treffend mit wenigen Worten:

„Wer Herrn Herbeck bei der General-Probe des „Holländers“ beobachtet hat, wie er, im Orchester dirigirend, die genaueste Ausführung der Musik und die scenischen Details auf der Bühne zu gleicher Zeit scharf im Auge behielt, jetzt den Geigern das breite Crescendo einer Begleitungsfigur vorsingend, gleich darauf die Bewegungen der Schiffsmannschaft auf der Bühne commandirend, ein Versehen des Posaunisten rügend u. s. f., der mußte in der That staunen über solche Allgewalt der Sinne und geistige Spannkraft.“

Die musikalische Darstellung des Holländers, welcher am 27. Jänner in Scene ging, war, abgesehen von den gewohnten Leistungen des Orchesters, eine ausgezeichnete. Beck's wuchtiges Stimmenorgan vermittelte die Verzweiflung einer gepeinigten Menschenseele zu den Herzen der, durch die scenisch treffend illustrierte Situation schon empfänglich gemachten Zuhörer, und sein Blick, seine Bewegungen kennzeichneten das dem Holländer innewohnende dämonische Wesen. Frau Duftmann sang die Senta mit entzückender Innigkeit, und ihr Spiel zeugte von einer wahrhaft genialen Auffassung. Auch Mayrhofer, Lay, Gunz und Frä. Gindele wirkten vortheilhaft in den kleinen Rollen. Ein wahres Cabinetsstück lieferte der Chor durch den Vortrag des reizenden „Spinn-Liedes“ und des prachtvollen, charakteristischen Freuden-Chores, den die Mädchen bei der Nachricht von der Ankunft des Schiffes im 2. Acte anstimmen. Man konnte sich beinahe zu der Annahme verleiten lassen, es sei, malerisch verkleidet, der weibliche Theil von Herbeck's Singverein, der so sirenenhaft sänge. Die meisterhafte Darstellung des „Holländer“ bewirkte großes Interesse beim Publicum. Die Oper wurde im Laufe des Jahres 1871 vierzehnmal gegeben.

Am 11. Februar übersiedelte „Nigoletto“ in's neue Haus, am 8. März folgte „Der schwarze Domino“. In dieser reizenden Spieloper, deren zarte musikalische Ciselirarbeit unter Herbeck's Leitung in wunderbarer Klarheit hervortrat, entzückte Minnie Hauck mit ihrem graziösen Spiel und ihren, für dieses leichte Genre wie geschaffenen Gesang das Publicum, aber auch zwei Mitglieder, welche nicht zu den ersten Darstellern des Hof-Operntheaters zählten, Angelo Neumann und Fräulein Gindele, brachten ihre Partien zur Geltung. Anstatt sich aber mit solchen bescheidenen Erfolgen zufrieden zu geben, lebte sich die genannte Dame jedoch immer mehr in die Vorstellung hinein, sie sei im Stande, das Publicum durch die Wiedergabe eines Gretchens oder ähnlicher hervorragender Bühnenfiguren zum Enthusiasmus hinzureißen, und dieser Wahnglaube festigte sich, je mehr unverschämte Schmeichler sie in demselben bestärkten, und je mehr Herbeck seine aufrichtige Meinung, daß weder ihre Talente noch ihre Mittel solchen großen Anforderungen gewachsen seien, ihr zu erkennen gab. Es ist überhaupt keine leichte Sache, in der Stellung eines Theater-Directors es jedermann recht zu thun. Abgesehen davon, daß nicht ein Tag seines Lebens sine linea d. h. nicht ohne unberechtigte oder berechtigte Klagen seitens der Mitglieder vergeht, muß der Director auch noch auf eine

Anzahl von Wünschen, welche von Personen, die außerhalb des Theaterverbandes stehen, bei ihm angebracht werden, nach Möglichkeit Rücksicht nehmen. Solche Wünsche äußern sich manchmal in naiver, manchmal in anständiger, nicht selten aber auch in brutaler Weise. „Wollen Sie nicht die Güte haben,“ schreibt ein offenbar halbwüchsiges Mädchen an Herbeck, „wieder einmal „Wilhelm Tell“ aufzuführen zu lassen? Meine Aeltern haben es meinem kleinen Bruder und mir als Belohnung versprochen, uns diese Oper besuchen zu lassen. Nun warte ich schon vergebens viele Wochen, daher ersuche ich Sie, die Bitte eines kleinen Mädchens zu erfüllen und bald „Wilhelm Tell“ aufzuführen?“ Eine Gesangslehrerin, deren Schülerin an der Oper engagirt ist, ersucht ihn, er möge derselben einmal die Partie der Adalgisa in „Norma“ singen lassen; eine Dame der hohen Aristokratie bedarf zu einer Wohlthätigkeits-Vorstellung in ihrem Palais der Mitwirkung eines Solotänzers, und sie bittet nun Herbeck, den Betreffenden für einen bestimmten Abend zu beurlauben; ein „Mäcen“ greift zu dem in diesem Falle unritterlichsten Mittel eines anonymen Briefes, um für das eine Zeit lang in Frage gestellte Neuengagement eines vorzüglichen ersten Sängers das Wort zu ergreifen. „Es gehört wahrlich Blödsinn und Stumpfsinn dazu,“ schreibt dieser Lämmel, „den berechtigten Wünschen des Publicums Hohn zu sprechen und einen solchen Künstler dem Institute nicht zu erhalten. Sie müssen mit Glacehandschuhen auftreten (ein wunderbarer Styl!) sehr gelinde Saiten aufziehen, auch zu Bitten Ihre Zuflucht nehmen, um einen Mann zu gewinnen, der nicht zu ersetzen ist.“ So weit der gute Rath des „Mäcen“. Nun kommen die Drohungen: „Wenn Sie es nicht thun, dann werde ich im Interesse der Kunst Alles aufbieten, kein Opfer scheuen, die gesammte Journalistik für meine Ansicht gewinnen und wenn ich Ihnen diese auf den Hals hebe, dann ist Ihre ohnehin nicht feste Stellung erschüttert“ &c.

Zu den oben geschilderten Plagen traten noch gewisse, nicht abweisbare Beschäftigungen, die ihm in seiner Eigenschaft als erster Hofcapellmeister zukamen, so z. B. die Begutachtung von Musikstücken, deren Autoren eine Widmung an den Kaiser oder die Kaiserin beabsichtigten. Solche, beim Oberstkämmereramt recht zahlreich einlaufende Compositionen werden an die Hofmusikkapelle geleitet, deren Chef es nun obliegt, sein schriftliches Gutachten darüber abzugeben. Herbeck ging beim Begutachten solcher Stücke mit gewissenhafter Strenge vor und ließ sein Urtheil von keiner wie immer gearteten Rücksicht beeinflussen. Es liegt dem Verfasser die Niederschrift eines solchen über die Arbeiten von Anton Alfahrt und Rudolf Schachner vor, welches insbesondere bezüglich des letzteren recht ungünstig lautet.¹⁾

Das Amt des Directors nahm ihn täglich von 9 Uhr Vormittags bis 3 auch 4 Uhr Nachmittags in Anspruch. Dann konnte er erst sein Mittagessen

¹⁾ Schachner's vorgelegtes Werk, das Oratorium „Israel's Heimkehr von Babylon“ wurde zuerst in London 1862, dann bei dem Musikfeste in Worcester 1863 aufgeführt. Herbeck's Urtheil darüber Anhang S. 85.

einnehmen und sich eine kurze Rast gönnen. Es blieb ihm sodann nur wenige Zeit übrig, um einen kleinen Spaziergang zu machen und einiges zu arbeiten, wozu er im Bureau nicht die nöthige Ruhe fand, denn um sieben Uhr Abends begab er sich wieder in's Theater, um der Vorstellung in der Regel bis zum Ende beizuwohnen. Daß er unter solchen Umständen auf jede Ehrenstelle verzichtete und auch den gesellschaftlichen Verkehr auf ein Minimum beschränken mußte, ist klar. Einladungen zu Dinern, Soirées zc. nahm er nur von Solchen an, deren hohe sociale Stellung ein Refus nicht gut zuließ, oder von intimen Freunden, alle übrigen wurden in der höflichsten Form abgelehnt.¹⁾

Am 11. März fand auf Befehl des Kaisers eine zu Gunsten der durch Ueberschwemmung Verunglückten veranstaltete Vorstellung statt, deren Glanzpunct „Wallenstein's Lager“, gegeben von den Hoffchauspielern und dem Personale der Oper bildete, wozu Herbeck einige musikalische Nummern geliefert hatte. Es war eines der frischesten farbenprächtigsten Bilder, an Leben und Bewegung vielleicht nur noch vom zweiten Theile des III. Actes der „Meistersinger“ übertroffen. Mit großem Fleiße wurde im Frühlinge das Studium von Richard Wagner's in Wien vorher nie aufgeführten Oper „Rienzi“ betrieben.

„Rienzi“ ist, wenn man von den Jugendarbeiten Wagner's: „die Feen“ und das „Liebesverbot“ absieht, das erste eigentliche musikalisch-dramatische Gebilde des Meisters. In Noth und Elend vollendete er die Oper in Paris im Jahre 1840. Zwei Jahre darauf erblickte sie in Dresden das Licht der Lampen, 1847 wurde sie in Berlin, 1869 am Théâtre lirique in Paris, 1870 in München und Cassel und am 16. Jänner 1871 in Augsburg zum ersten male gegeben.²⁾ Das Werk genoß also keine große Verbreitung, woran hauptsächlich der geringe musikalische Gehalt und die Schwierigkeit der Inszenierung Schuld trug. Von der Wiener Hofoper durfte man aber zu einer Zeit, in welcher ihr Repertoire alle anderen ausführbaren Opern Wagner's enthielt, mit Recht verlangen, daß sie das immerhin interessante Experiment einer „Rienzi“-Aufführung unternähme, schon aus dem Grunde, weil mit dem Bekanntwerden dieses Werkes dem kunstsinigen Publicum die Gelegenheit geboten ward, die künstlerische Entwicklung Wagner's von ihren Anfängen her verfolgen zu können.

¹⁾ VerstöÙe mußte er gehörig zu rügen. Als er von einem Finanzaristokraten ohne seine Frau zu einer Soirée eingeladen worden war, schrieb Herbeck an die Hausfrau einen Absagebrief, der mit den Worten beginnt: „Meiner Frau Unwohlsein verhindert uns Ihrer Hochwohlgeborenen freundlicher Einladung nachzukommen zc. zc.“

²⁾ Kastner Wagner-Katalog S. 8. In Wien war vor der ersten Aufführung am 30. Mai 1871 von der Musik des „Rienzi“ — außer der viel gespielten Ouverture — nur wenig bekannt geworden. Im Concert Strauß am 25. November und im Gesellschafts-Concerte am 3. December 1854 wurde die Ouverture gespielt, am 20. November 1859 brachte Herbeck in einer Liedertafel des Männer-Gesang-Vereins die „Schlachtymne“ zur Aufführung. Mittheilungen des Herrn Hofballmusikdirectors Eduard Strauß, Pohl, Gesellschaft der Musikfreunde S. 193. Jahres-Bericht des Männer-Gesang-Vereines 1859.

Die Aufgabe einer Darstellung des Rienzi für eine Theater-Direction ist keine geringe. Die Solisten, das Orchester- und Chor-Personale, die Bühnenmusik, das Balletcorps, das technische Personale, der Decorationsmaler und der Costümschneider — alles muß gleich angestrengt arbeiten, um den Anforderungen, welche der Dichter-Componist in Form von langen Recitativen und Arien, großen Chorgesängen, lärmenden Orchesterstücken, pompösen Aufzügen, Tänzen, Straßenkämpfen, blendenden Decorationen und kirchlichem Prunk an das Personale eines Theaters stellt, Genüge zu leisten. Welchen Standpunct Wagner bei der Composition des Rienzi einnahm, bezeugen am deutlichsten seine eigenen Worte:

„Die große Oper mit all' ihrer scenischen und musikalischen Pracht, ihrer effectreichen musikalisch-massenhaften Leidenschaftlichkeit, stand vor mir, und sie nicht etwa bloß nachzuahmen, sondern mit rückhaltloser Verschwendung nach allen ihren bisherigen Erscheinungen zu überbieten, das wollte mein künstlerischer Ehrgeiz.“

Herbeck war hier also reicher Stoff geboten, um seine Fähigkeiten als Regisseur bethätigen zu können. Mit heißem Bemühen hielt er Proben mit dem Orchester, dem Chor und den Sängern ab, überwachte die scenischen Vorbereitungen auf der Bühne, hier und da eine gewichtige Andeutung gebend, Abänderungen anbefehlend, überall begeisternd und befeuernd.

Leider sollte gerade in den letzten Tagen angestrengtester Arbeit¹⁾ auch die sorglose Ruhe, welche er im Kreise seiner Familie genoß, gestört werden. Sein ältester Sohn ward in Folge einer argen Erkältung dem Tode nahe gebracht, und nur das eiserne Pflichtgefühl konnte den braven Künstler während dieser kritischen Zeit aufrecht erhalten. Die glücklicher Weise bald eingetretene Besserung im Befinden des Kranken gab ihm jedoch seine volle Kraft und Zuversicht auf das Gelingen des Werkes wieder, und so schritt er zwar bangen Herzens, aber festen Vertrauens auf seinen Genius und die künstlerische Leistungsfähigkeit des Personales am Abende des 30. Mai zum Dirigentenpulte. Wie innig Herbeck mit dem Werke vertraut war, beweist ein Zwischenfall, der sich bei der ersten Aufführung zutrug und der ohne seine dabei entwickelte Geistesgegenwart von bösen Folgen hätte begleitet sein können. Die umfangreiche Partitur des Rienzi war nach Acten abgetheilt, und es wurde in jedem Zwischenacte das bereits benützte Buch von dem Diener entfernt und durch ein neues ersetzt. Herbeck unterließ es, beim Beginne des zweiten Actes sich von der Identität der Partitur zu überzeugen und begann auswendig zu dirigiren. Als er eine geraume Weile nach Beginn der Musik einen Blick in die Partitur warf, gewahrte er zu seinem Schrecken, daß statt des zweiten der dritte Act am Pulte lag. Wie alles, was er dirigirte, kannte er auch den Rienzi beinahe auswendig, aber Zeit und Umstände hatten es ihm doch nicht erlaubt, alle Details seinem Gedächtnisse derart einzuprägen, daß er — besonders bei einer ersten Vorstellung — einen

¹⁾ Siehe Brief vom 17. Mai 1871, Anhang S. 87.

ganzen Act ohne jede Nachhilfe hätte auswendig dirigiren können. Er entlieh sich daher von dem nebenan sitzenden Violoncellisten eine Stimme und kispelte diesem zu, er möge auf eine unauffällige Weise den Clavierauszug herbeischaffen. Es dauerte einige Zeit, bevor die Nachricht von Mann zu Mann bis zu dem am äußersten Ende des Orchesterraumes sitzenden Diener drang und bis dieser einen Clavierauszug aus der Kanzlei herbeiholte. Herbeck behalf sich inzwischen mit der Cellostimme, und als der Clavierauszug endlich angelangt war, konnte jede Gefahr als beseitigt betrachtet werden. Alles das geschah in solch' unauffälliger Weise und die Oper nahm trotz dieses Zwischenfalles einen derart ungestörten Verlauf, daß im Zuschauerraume niemand eine Ahnung von dem Vorfalle hatte.¹⁾ Die darüber eingeleitete Untersuchung führte zu keinem Resultate. Der Diener bekehrte, alle fünf Acte in's Orchester gebracht zu haben, und doch war die Partitur des zweiten Actes nicht mehr aufzufinden. Dieser Umstand ließ beinahe die Annahme gerechtfertigt erscheinen, daß die Hand eines Böswilligen dabei im Spiele gewesen sei. Wenn dies wirklich der Fall war, so hatte dieser seinen Zweck, den Erfolg des *Mienzi* zu beeinträchtigen, nicht erreicht.

Der Erfolg war vielmehr ein glänzender. Die Ouverture, ein Effectstück gewöhnlichsten Zuschnittes, erregte durch die glänzende Wiedergabe einen Sturm von Beifall, geradezu verblüffend wirkte aber die Reihe wunderbarer, farbenprächtiger Bilder, welche sich in dieser ausnehmend langen Oper²⁾ vor dem Auge des Zuschauers entrollten. Die Decorationen des zweiten und dritten Actes, einen Saal im Capitol und den Platz am Capitol darstellend, waren unübertreffliche Leistungen des Theatermalers Burghart, und die zahlreichen Tänze und Aufzüge waren von dem Balletmeister Telle mit künstlerischem Geschmacke arrangirt. Den Gipfelpunct des ganzen *Mienzi*-Abendes bildete aber der ohne Beispiel dastehende Waffentanz im zweiten Acte. Die Soldaten erheben nämlich ihre großen platten Schilde über ihre Häupter und schieben jene derart in einander, daß sie ein ziemlich ausgedehntes Plateau bilden. Dasselbe wird nun von Kämpfern bestiegen, und diese führen auf dem, von menschlichen Armen gehaltenen Fectboden den Kampf effectvoll zu Ende. *Mienzi* ward hauptsächlich in Folge der glänzenden Scenerie eine „Zugoper“ ersten Ranges. Scenen wie sie darin geboten wurden, hat man in Wien weder vorher noch später wieder gesehen. Die Oper bildete daher auch lange Zeit hindurch den Stolz des Repertoires, und der Kaiser, welcher von den getroffenen Anordnungen entzückt war, befahl, so oft fremde Fürstlichkeiten in Wien weilten, die Vorführung des *Mienzi*. Ueber die Ausführung des musikalischen Theiles ist hauptsächlich zu bemerken, daß die großen Orchester- und Choeffectstücke

¹⁾ Etwas Aehnliches passirte einmal C. M. v. Weber bei einer — allerdings nicht ersten — Aufführung der „Zauberflöte“ im Dresdner Hoftheater. Weber, Lebensbild II. S. 271 f.

²⁾ Die Vorstellung dauerte unter normalen Umständen von 6 Uhr 30 bis 10 Uhr 25 Minuten, also beinahe 4 Stunden.

mit künstlerischer Vollendung und feurigem Schwunge wiedergegeben wurden. Das große Finale im zweiten Act trug dem Chorpersonale, das unvergleichlich sang, einen Riesenlorbeerkranz ein. Labatt als Darsteller der Titelrolle wirkte mit seinen mehr zum recitirenden als zum lyrischen Vortrage geeigneten Gesangsmitteln ganz prächtig und brachte gewisse dramatisch pointirte Kraftstellen zu schöner Geltung. Gleich lobenswerth hielten sich die Damen Ehn und Rabatinsky als Adriano und Irene. Ueber das alles war sich die öffentliche Meinung beinahe einig, nur der Meister — doch davon später.

Da Herbeck fast während des ganzen Tages im Theater beschäftigt war, so machte sich der Umstand, daß er die Dienstwohnung des Directors im Hause nicht beziehen konnte, recht unangenehm fühlbar. Obwohl Dingelstedt zum Director des Burgtheaters ernannt worden war, so wurde sie ihm auch in seiner neuen Stellung zugesprochen, und der Beamte, der ihrer eigentlich bedurft hätte, mußte außer dem Hause wohnen. Herbeck, dem die Räumlichkeiten der Dienstwohnung wohl nicht zusagten, würde sie doch aus Gründen der Bequemlichkeit und der Nützlichkeit gerne bezogen haben. Der Verlust der Dienstwohnung bedeutete für ihn nämlich auch einen materiellen Schaden, da seine Bezüge bei seiner Ernennung zum Director nicht erhöht worden waren, und er also auch für die Wohnung kein Aequivalent ausbezahlt erhielt. Das mußte jetzt anders werden. Herbeck überreichte seiner vorgesetzten Behörde eine Eingabe, worin er darauf hinwies, daß seine Bezüge dieselben geblieben seien, welche er als Beirath erhalten, obwohl Arbeit und Verantwortlichkeit um ein bedeutendes Maß sich erhöht hatten. Der Einsicht und wohlwollenden Gesinnung des Fürsten Hohenlohe war es hauptsächlich zu danken, daß sein Gesuch berücksichtigt und vom 1. Juli 1871 ab ihm ein Gehalt von 6000 fl. und eine Activitätszulage von 1000 fl. zugesprochen wurde. Das Einkommen, welches er als Hofcapellmeister bezog, hinzugerechnet, betragen seine Jahreseinnahmen nahezu 10.000 fl., eine Summe, die ihm nicht nur ein, in materieller Beziehung sorgenloses Leben gestattete, sondern ihn sogar in die erfreuliche Lage versetzte, seine Leidenschaft für Bilder und Antiquitäten in bescheidener Weise zu befriedigen. Gerade um diese Zeit acquirirte er einen kleinen, einen Männerkopf darstellenden Tizian um den Preis von über 7000 fl. bei einer öffentlichen Versteigerung. Dieser Kauf erregte einiges Aufsehen, weil man einerseits glaubte, ein hocharistokratischer Verehrer hätte dem Künstler das Bild zum Geschenke gemacht, andererseits sich aber zu der Annahme berechtigt hielt, Herbeck hätte sich während der kurzen Zeit seiner Theater-Verwaltung solche Reichthümer gesammelt, daß er in der Lage wäre, ein solch' theures Bild zu kaufen. Beide Ansichten waren unrichtig. Der Ankauf dieses kleinen Tizian war nur durch die Opferwilligkeit einiger Freunde, welche ihm den größten Theil des Kaufschillings leiheweise zur Verfügung stellten, möglich geworden. Welch' immense Freude Herbeck über die Erwerbung eines solchen Kunstjuwels empfand, kann am besten aus der Thatsache ersehen werden, daß er ein, wenige Stunden

nach der Auktion ihm gemachtes Anbot von 10.000 fl. rundweg ausschlug.¹⁾ Die heißersehnten Ferien benützte er vorerst zu einem Ausfluge nach Mariazell (20—25. Juni) und den Klöstern Lilienfeld und Heiligenkreuz, in welsch' letzterem Orte er sich der Leidensjahre seiner Jugend wieder lebhaft erinnerte. Von Wien aus begab er sich am 1. Juli nach Secon, wo er bis 21. Juli verweilte, und sodann zu den Passionsspielen nach Ober-Ammergau.²⁾ Die in ihrer Art einzige Darstellung des Leidens und Sterbens Christi war ihm eine Quelle des reinsten künstlerischen Genusses, und in aufrichtiger Bewunderung sprach er oftmals über den in Ammergau verbrachten Tag.

Am 28. Juli war er wieder in Wien, denn die Saison wurde am 1. August mit „Lohengrin“ eröffnet. Im Laufe des August sollte die erste Novität der Saison, das Ballet „Fantasca“ in Scene gehen, und mehrere „Meisterfinger“-Vorstellungen mit Bez als Hans Sachs stattfinden. Dieser geniale Sänger entzückte die Wiener durch eine Reihe von Muster-Darstellungen. Er trat als Telramund im „Lohengrin“, Wolfram im „Tannhäuser“, als Don Juan, Nelusko in der „Afrikanerin“ und zweimal als Hans Sachs auf. Im Lohengrin secundirte ihm die treffliche Bosse als Elsa und in einer Meisterfinger-Vorstellung als Eva. Da die letztgenannte Oper wegen der Weigerung Beck's, den Hans Sachs zu singen, nicht weiter mehr gegeben werden konnte, erregte sie jetzt wieder ein erhöhtes Interesse, so daß Herbeck, welcher Gastvorstellungen nicht in Permanenz erklären konnte und wollte, sich entschließen mußte, um die Oper überhaupt möglich zu machen, die Rolle des Sachs dem

¹⁾ Das Bild stammte aus der Sammlung des verstorbenen k. k. Galerie-Directors Erasmus Engerth. Nach dem Tode desselben wurde seine Sammlung öffentlich versteigert, und Herbeck erwarb sich das Bild am 18. Juni 1871 um den Preis von 7031 fl. Mit dem üblichen 5% tigen Zuschlage kam dasselbe auf 7382 fl. 55 kr. zu stehen. Es hat eine Höhe von 20, eine Breite von 17 Centimetern, ist nicht signirt, wurde aber von den hervorragendsten Kennern auf's bestimmteste als ein Tizian erkannt. Es zeichnet sich durch eine entzückende Reinheit der Zeichnung und eine bei dem hohen Alter des Kunstwerkes stauenswerthe Frische der Farben aus. Herbeck, der diesmal einen ihm angebotenen Gewinn von beinahe 3000 fl. ausschlug, war sonst übrigens darauf bedacht, die Kosten, welche ihm die Befriedigung seiner Kunstleidenschaft verursachte, auf ein möglichst geringes Maß zu beschränken. Werke von geringerem Kunstwerthe oder solche, deren Entäußerung ihm einen bedeutenden Gewinn brachte, verkaufte er gelegentlich, und es kamen ihm daher die in seinem Besitze befindlichen Bilder eigentlich sehr billig zu stehen. Er führte über alle Ein- und Verkäufe genaue Aufschreibungen. Der Abschluß am 30. Januar 1873 ergab folgendes Resultat:

Anschaffungspreis aller verkauften Bilder	5156 fl.
Erlös	7818 „
Gewinn	2662 fl.

Anschaffungspreis der am 30. Januar in seinem Besitze befindlichen (mit Ausnahme Tizian's) Bilder 4160 fl.
Daher kam ihm seine ganze reichhaltige Bildersammlung am 30. Januar 1873 auf nur 1498 fl. zu stehen.

²⁾ Die Passionsspiele waren im Jahre 1870 des Krieges wegen unterbrochen worden, man wiederholte sie deshalb ein Jahr später.

Barytonisten Bignio zuzutheilen. Der Director gab, der Sänger befolgte nur ungerne diesen Befehl. Bignio's Individualität eignet sich wenig zur Darstellung einer Rolle von fast durchwegs recitativischem Charakter, denn er ist vorzugsweise Lyriker, und Wagner's Sachs wird eben nur selten von lyrischen Anwandlungen befallen. Trotz alledem war Bignio's Leistung eine anständige. Am 23. August ging „Fantasca“ in Scene, ein Ballet, welches in Bezug auf Reichthum der Ausstattung und Masse der gebotenen prächtigen Bilder alles bisher auf diesem Gebiete Dagewesene so ziemlich übertraf. Es wäre übertrieben, Herbeck ein wesentliches Verdienst an dem großen Erfolge der Novität zuschreiben zu wollen, denn dieses trifft den Schöpfer des choreographischen Werkes, Taglioni, welcher es selbst in Scene setzte, sowie die ausgezeichneten Kunstkräfte des Theaters.¹⁾ Allein sein umfassender künstlerischer Blick vermochte auch in diese ihm vollkommen fremde Sphäre einzudringen, so daß es ihm möglich ward, auch bei der Scenirung eines Ballets in vortheilhafter Weise zu wirken. Er nahm sich der Ballet-Angelegenheiten übrigens schon aus dem Grunde gerne an, weil er von der Erfahrung belehrt ward, daß Tänzer und Tänzerinnen ihre Kunst viel aufrichtiger und mit weniger Nebenabsichten lieben, als das übrige Theater-Personale die seine.

Am 7. September übersiedelte Boildieu's „Weiße Frau“ in's neue Haus; es konnten aber trotz sorgfältiger Scenirung und glänzender Besetzung gewisse Reize dieser Spieloper in dem großen Raume nicht zur Geltung kommen. Bald darauf folgte „Curyanthe“. Die Vorbereitungen zu diesen Neuaufführungen kosteten viele Arbeit, und da Herbeck außerdem im Monate August neun Vorstellungen vom Pulte aus geleitet hatte, was in Anbetracht der Art und Weise seines Dirigirens eben sehr viel sagen will, so war es kein Wunder zu nennen, daß ihm nach einer „Figaro“-Aufführung (am 16. September), die er schon als unbäplich dirigirt hatte, derart unwohl ward, daß er mehrere Tage das Zimmer hüten mußte. Bei der ersten Darstellung der Curyanthe am 22. September erschien er jedoch wieder im Hause. Diese Oper, von welcher Weber selbst von vorne herein fürchtete, sie könnte eine „Cunyanthe“ werden, war in der That auch in dem prächtigen Gewande, mit welchem sie im neuen Hause erschien, nicht im Stande, das Publicum auf die Dauer zu fesseln.

Eine Prachtleistung bot das Chor-Personale durch den Vortrag des bekannten Jägerchores, der mit einer Exactheit und einem Feuer gesungen wurde, welche von dem nun zwei Jahre währenden Einflusse Herbeck's auf die musikalischen Verhältnisse des Operntheaters einen deutlichen Beweis gaben.

Was der Chor eines Theaters zu leisten im Stande ist, hat übrigens bald darauf auch die Aufführung des „Hans Heiling“ von Marschner gezeigt.

¹⁾ Das finanzielle Ergebniß war glänzend. Im Laufe des Jahres 1871 (4 Monate) stellen sich die Einnahmen

für 23 Vorstellungen im Abonnement	auf 59.680 fl. 40 fr.,	durchschnittlich	2602 fl. 63 fr.
„ 8 „ „ außer „	„ 25.423 „ 80 „	„	3177 „ 97 „
für 31 Vorstellungen zusammen	auf 85.284 fl. 20 fr.,	durchschnittlich	2751 fl. 10 fr.

Wie Weber sich einst mit der Idee trug, zu „Tannhäuser“ eine dramatische Musik zu schreiben,¹⁾ so beschäftigte sich Mendelssohn eine Zeit lang mit dem Gedanken, den Stoff des Heiling musikalisch zu beleben.²⁾ Gewiß nicht zum Nachtheile Mendelssohn's wurde die Idee nie ausgeführt, denn nach dem Charakter seiner Musik zu schließen, besaß er wenig dramatische Gestaltungsgabe. Als er nun später hörte, daß Marschner sich des Sujets bemächtigt habe, so prophezeite er, die Oper werde Marschner's bestes Werk werden.³⁾ Und in der That nimmt der Hans Heiling trotz aller inneren und äußeren Abhängigkeit von Weber einen bedeutenden Rang in der Opern-Literatur ein, und das edle Werk dürfte wohl nicht so bald von den deutschen Bühnen verschwinden.

Herbeck hatte sich desselben mit besonderer Liebe angenommen. Nicht nur das Reimmusikalische: die prächtigen Chöre und Orchesterstücke, die einschmelzenden Arien und Duetten, auch die abwechslungsreiche Scenerie mußten seinen künstlerischen Sinn in so hohem Grade anregen, daß er all' sein Können, all' seine Kraft daran setzte, um eine musterhafte Darstellung des Heiling zu erzielen. Der Abend des 8. December, an welchem die Oper ihre erste Aufführung im neuen Hause erlebte, war in der That reich an subtilen Kunstgenüssen für das Publicum. Herbeck, der die Oper selbst dirimirte, hatte ein besonderes Gewicht auf das Studium der Chorpartie gelegt, und die Choristen und Choristinnen, deren schmaler Gehalt wahrlich niemandem das Unrecht gibt, von ihnen eine künstlerische Begeisterung zu fordern, sangen mit einem leidenschaftlichen Feuer, das die Zuhörer wiederholt zu stürmischem Beifalle hinriß. Auf hunderten von Bühnen wird Hans Heiling gegeben, an all' den hundert Orten dürfte man aber schwerlich eine Vorstellung von der faszinirenden Wirkung haben, welche die Chöre im Hans Heiling auszuüben vermögen. Sie werden hier und da gewiß exact gesungen, und doch wird man ihres vollen Werthes nicht inne werden, oder doch nur so selten, als Dirigenten vom Schlage Herbeck's selten sind. Die Volksscenen spielten sich lebhaft und natürlich ab, wie denn überhaupt auf Scenerie und Ausstattung die größte Sorgfalt verwendet worden war.

Die Einführung des Heiling in das Repertoire des neuen Hauses schloß Herbeck's erstes Verwaltungsjahr würdig ab. Wenn wir einen Rückblick auf dasselbe werfen, so finden wir, daß innerhalb desselben zwei Novitäten: Rienzi und Fantasca in Scene gesetzt und 10 Opern: Postillon, Holländer, Nigoletto, Domino, Weiße Frau, Curvranthe, Favoritin, Hans Heiling, Lucrezia Borgia, Dinorah in's neue Haus übertragen wurden. Darunter befanden sich allerdings auch einige Werke von geringerem künstlerischen Werthe, wie Lucrezia, Favoritin, Dinorah, deren Transponirung man Herbeck ungerechtfertigter Weise

¹⁾ Weber Lebensbild I. S. 456.

²⁾ Devrient, Erinnerungen S. 43 ff.

³⁾ Devrient, Erinnerungen S. 126.

zum Vorwurfe gemacht hat. Was konnte er aber anderes thun, da einmal das ganze Repertoire in's neue Haus übertragen werden mußte, als auch diese Lückenbüßer mit in Kauf zu nehmen? Ueberhaupt ward seine Thätigkeit zum Gegenstande vieler Angriffe eines Theiles der Kritik gemacht. An der Spitze der Mißvergnügten stand der Musikreferent der „Presse“, Eduard Schelle, dessen ceterum censeo es früher immer gewesen war, wenn er mit Herbeck zusammentraf: „Dingelstedt muß hinaus und Sie müssen an seine Stelle.“ Dabei gab er wohl nicht ganz undeutlich zu verstehen, daß er durchaus nichts dagegen einzuwenden haben würde, wenn Herbeck, sobald er Director geworden wäre, ihn zum Regisseur machen möchte. Jetzt, da Herbeck wohl Director, Schelle aber noch immer nicht Regisseur war, ließ sich seine plötzliche Sinnesänderung erklären. In einem durch zehn Nummern der „Presse“ sich ausdehnenden Aufsätze unter dem Titel „Von Dingelstedt bis Herbeck“ zieht Schelle eine Parallele zwischen der mehrjährigen Amtsthätigkeit Dingelstedt's und der kurzen Amtsthätigkeit Herbeck's, welche entschieden zu Gunsten des ersteren ausfällt. Freilich kommt es Schelle schwer genug an, zu beweisen, daß Dingelstedt der bessere Director gewesen sei, weil, so lange dieser an der Spitze des Institutes gestanden war, er seine Stimme oft vernehmlich gegen ihn erhoben hatte; er muß daher meist zu unglaublichen Sophismen Zuflucht nehmen, ja er verkleinert sogar womöglich Herbeck's musikalische Fähigkeiten, die ihm, so lange dieser die Concerte geleitet hatte, über jeden Tadel erhaben erschienen waren. Dadurch verlor Schelle viel von dem Ansehen, das er als Kritiker sonst genossen hatte, und anstatt Herbeck zu schaden, machte er recht eigentlich sich selbst lächerlich. Dieser Thatsachen wird hauptsächlich deshalb hier Erwähnung gethan, weil nach Schelle's Tode (1882) nicht genug von seinem strengen Sinne für Gerechtigkeit in öffentlichen Journalen zu lesen war. Viel wohlwollender oder eigentlich gerechter beurtheilt Hanslick die erste Periode der theatralischen Laufbahn Herbeck's, und er tadelt die in mehreren Wiener Zeitungen sich bemerkbar machende Scheelsucht recht scharf. „Seltsam“, sagt Hanslick, „daß die zahlreichen, aus halb Europa hier zusammen strömenden Fremden von den Auführungen im neuen Opernhaus mit höchster Achtung, ja mit Bewunderung sprechen, während man aus der Lectüre gewisser Wiener Kritiker vermuthen möchte, unsere Oper stünde ungefähr auf dem Niveau von Olmütz oder Reichenberg!“

Wirklich mußte jeder Unbefangene von den Leistungen des Operntheaters mit Achtung, ja mit Bewunderung sprechen. War doch in allem, was Herbeck anordnete, der Wille zu erkennen, die Leistungen des Institutes zu ideal künstlerischen zu gestalten, und wenn er hie und da auch einen Fehler beging, so lag dieser gewiß nicht in seiner Unfähigkeit, ein großes Theater zu leiten. Begehen ja oft die erfahrensten Bühnenmänner Irrthümer, Irrthümer wie sie dem „unerfahrenen“ Herbeck kaum nachgewiesen werden können. Zwei Beispiele mögen hier angeführt werden. Im 2. Act des „Lohengrin“ sah der erstaunte Zuhörer,

sobald es Tag geworden war, statt des Firmamentes grüne Vorhänge, zu welchen also die träumerische Elsa kurz vorher ihr schönes Auge schmachtend erhoben hatte, und im „Tannhäuser“ fand der Einzug der Gäste nicht durch das große Hauptportale, sondern durch die erste linke Seitencoulisse statt. Herbeck hatte dergleichen Uebelstände längst erkannt, aber er beging den Fehler, statt ihnen abzuhelpfen, sie unter Hinweisung auf den „großen Regisseur“ Dingelstedt zu belassen.

Wenn ein Vorwurf gegen die Theaterleitung überhaupt erhoben werden konnte, so mußte dieser sich auf die Bildung des Repertoires beziehen. Ein solcher Vorwurf konnte aber nicht Herbeck treffen. Kurz bevor er Director geworden war, wurde an die Stelle des Freiherrn von Münch-Bellinghausen der Graf Rudolf Wrbna zum Leiter der General-Intendanz der Hoftheater ernannt. Man war über diese Wahl nicht wenig erstaunt, da doch über besondere Neigungen des Grafen zur Kunst nie etwas in die Oeffentlichkeit gedrungen war. Als Besitzer der Herrschaften Holleschau und Kinnitz in Mähren, die er selbst verwaltete, erwarb er sich den Ruf eines musterhaften Oekonomen, und dies gab dem Kaiser Anlaß, ihn mit der Verwaltung der kaiserlichen Familien-Fonds-Güter zu betrauen. In dieser Stellung wußte er sich durch seine Ordnungsliebe, Sparsamkeit und Fachkenntnisse das Vertrauen des Monarchen im hohen Grade zu erringen. Die zerfahrenen Finanzen des Operntheaters veranlaßten dessen Berufung zum Leiter der General-Intendanz. Nun redete Graf Wrbna in die künstlerischen Angelegenheiten, wenn sie nicht auch eine finanzielle Seite hatten, nichts darein. Aber wo gibt es eine künstlerische Theaterfrage, die nicht mit den leidigen Fragen: Wie viel kostet das? und „Was trägt es“ verbunden wäre? So kam es, daß der neue Intendant, der für keine andere Kunst-erscheinung als für das Ballet einen Sinn bezugte, seinen Einfluß auch auf die künstlerischen Angelegenheiten des Operntheaters geltend machte. Leider nicht zum Nutzen des Institutes. Im Jahre 1871 war Herbeck durch Hochdruck gezwungen, die Aufführungen von solchen Opern, welche keinen Ertrag abwarfen, zu sistiren, oder die Zahl der Aufführungen auf das möglichste Maß zu beschränken, und mit blutendem Herzen mußte er für die Aufrechterhaltung eines Repertoires sorgen, welches hauptsächlich dem Drange, Geld zu verdienen, sein Dasein verdankte.

Während Meyerbeer's Opern 32 Abende,¹⁾ Donizetti's 10, Bellini's 5, Verdi's 10 Abende des Jahres ausfüllten, mußte Beethoven sich mit 2 Fidelio-, Gluck mit 2 Armida-Vorstellungen begnügen. Im Grunde genommen fällt aber eine solche ungleiche Vertheilung weder Herbeck noch dem Grafen Wrbna zur Last. Der letztere hätte Fidelio oder Armida mit Vergnügen mindestens ebenso oft spielen lassen, als er *Afrikanerin* und *Prophet* geben ließ, würden die Einnahmen, welche die zuerst genannten Opern erzielten,

¹⁾ *Afrikanerin* 16, *Diogenes* 2, *Hugenotten* 5, *Prophet* 7, *Robert* 2.

nicht derart geringe gewesen sein, daß die Tageskosten dadurch nicht gedeckt werden konnten. Das Publicum allein hätte also diese Verhältnisse bessern können, würde es Glück und dem dramatischen Componisten Beethoven gegenüber nicht eine auffallende Theilnahmslosigkeit an den Tag gelegt haben. Die Theaterleitung ließ es an der größten Sorgfalt in Beziehung auf Scenirung und Ausstattung der Armida und des Fidelio nicht fehlen und auch die Besetzung beider Opern war eine glänzende. Wie prächtig sang Walter den Florestan im Fidelio! Besonders in der hinreißend schönen Vision wußte er den Schmerz einer gemarterten Seele mit solch' wahren Ausdruck wiederzugeben, daß Herbeck, wie der Verfasser dieses Buches einmal selbst erlebt hat, in tiefer Ergriffenheit die hellen Thränen über die Wangen herabließen.

Die Vervollständigung des Repertoires nahm noch einige Zeit in Anspruch. Am 17. Jänner 1872 kam Mozart's „Entführung aus dem Serail“ an die Reihe. Herbeck hatte die Oper fein einstudirt und dirigierte sie selbst. Neu war es für Wien, daß Herbeck, dem Beispiele der Großen Oper in Paris folgend, im Zwischenacte das Allegretto aus der A-dur Sonate (mit den Variationen) Mozart's als „türkischer Marsch“ spielen ließ. Die Pariser Bearbeitung des Allegretto schien Herbeck jedoch nicht zugesagt zu haben, und so machte er sich sechs Tage vor der Aufführung daran, die Orchestrirung mit Entfaltung großer Mittel — zum Schluß wirken große Trommel, Pauken und Triangel mit — selber durchzuführen. Der Marsch, welcher fortan als Einlage zur Entführung gespielt wurde, erregte sensationellen Beifall. Am 8. Februar ging „Die Nachtwandlerin“, am 11. „Die lustigen Weiber von Windsor“, am 2. März Gluck's „Sphigie auf Tauris“, worin Frau Duftmann sich wieder als Meisterrin zeigte, am 16. März unter Herbeck's musikalischer Direction der reizende „Waffenschmied“ in Scene, als dessen größter Feind sich das zu geräumige Haus erwies. Als eine interessante Vorstellung muß jene des „Freischütz“ am 7. März erwähnt werden. Es waren nämlich gerade fünfzig Jahre verflossen, seitdem diese Oper in Wien gegeben wurde, und der Beschluß, diesen Tag besonders zu feiern, war also gewiß gerechtfertigt. Die bekannte von Weber in Musik gesetzte Hymne von Friedrich Kochlik („In seiner Ordnung schafft der Herr“) unter Herbeck's Leitung ging der besonders glanzvollen Freischütz-Darstellung voraus, welcher der Sohn und Biograph Weber's — damals Hofrath im österreichischen Handelsministerium — als Festgast beiwohnte.

Die Wahl der Opernovität für das Jahr 1872 erwies sich als eine höchst mißlungene. Der Componist von „Teramors“ — so heißt die Novität — Anton Rubinstein, war im Herbst 1871 nach Wien übersiedelt, um dem ehrenvollen Rufe der Gesellschaft der Musikfreunde zur Leitung ihrer Concerte Folge zu leisten. Durch den persönlichen Verkehr mit Rubinstein ward Herbeck auch mit Teramors bekannt, der ihm derart gefiel, daß er der General-Intendant den Vorschlag machte, die Oper aufzuführen. Wenn er auch von vorne herein an einen nachhaltigen Erfolg des Werkes in Wien nicht glauben konnte — war

doch der Dresdener Erfolg 1863 ein geringer ¹⁾ — so konnte er einen Mißerfolg, wie Feramors thatsächlich einen erlebte, doch unmöglich voraussehen.

So geschieht das Textbuch gearbeitet; ²⁾ so melodios und stellenweise bedeutend Rubinstein's Musik auch ist; so sorgfältig die Oper musikalisch (Herbeck dirigirte über Rubinstein's ausdrücklichen Wunsch die Oper selbst) und scenisch einstudirt war: das Publicum, welches den Componisten nach dem ersten Act hervorrief, verhielt sich in der Folge derart theilnamslos, daß der Mißerfolg schon nach der ersten Aufführung am 24. April besiegelt war. Nach der zweiten Aufführung wanderte die Partitur in's Archiv.

Kurz vor Feramors war Herbeck nach Mailand gereist, um einer Aufführung der neuesten Oper Verdi's „Aida“ in der Scala beizuwohnen. Diese, zur Feier der Eröffnung des Suez-Canales componirte Oper erlebte in Mailand einen solch' großartigen Erfolg, daß Herbeck sich entschloß das Werk an Ort und Stelle anzuhören. Sein, schon seit den Knabenjahren gehegter Wunsch, das gepriesene Italien mit eigenen Augen zu schauen, ging bei dieser Gelegenheit in Erfüllung. In Venedig machte er eine mehrtägige Station. Die Poesie, welche wie ein feiner Schleier über diese Stadt gebreitet liegt, erfüllte ihn mit Entzücken, und sein Auge erlabte sich an den zahllosen Kunstschätzen, welche dort aufgehäuft sind. Er kam nie wieder nach Italien, und sein Herzenswunsch, Rom und Neapel zu sehen, blieb unerfüllt. Nach Wien zurückgekehrt, traf er bald die nöthigen Schritte zur Erwerbung der Aida, welche im Jahre 1874 zur Aufführung gelangte.

Anfangs Mai kam Richard Wagner nach Wien, um zu Gunsten der in Bayreuth geplanten Festspiele ein großes Concert zu dirigiren. Herbeck, welcher Präsident des Wiener Wagner-Vereines war, hatte die Aufsicht über die für das Concert nöthigen Vorbereitungen übernommen, auf den eigentlichen künstlerischen Verlauf desselben nahm er keinen Einfluß. Das Fest verlief glanz- und geräuschvoll, sogar der Himmel gab sein energisches placet in Form eines tüchtigen Gewitters, das sich gerade während des Concertes entlud und welches Wagner in einer Ansprache an das Publicum als ein günstiges Augurium für die Bayreuther Unternehmung bezeichnete. Seine Anwesenheit in Wien gab der Direction des Operntheaters Anlaß, ihm einige seiner Werke vorzuführen. Die Wahl fiel auf „Rienzi“ und „Holländer“.

Die Rienzi-Aufführung fand am 8. Mai statt. Schon nach dem ersten Tone der Ouverture (bekanntlich ein lang gehaltenes, pianissimo beginnendes bis fortissimo anschwellendes und wieder zu pianissimo zurückkehrendes A auf

¹⁾ Hanslick „Die moderne Oper“ S. 325. Rubinstein's Oper „Kinder der Waide“ war es in Wien im Jahre 1861 nicht viel besser ergangen. Sie wurde bloß 4 mal gegeben.

²⁾ Thomas Moore's Erzählung „Lalla Rookh“ diente dem Dichter des Libretto's, Julius Rodenberg, als Vorwurf. Auch Felicien David hat den Stoff zu einer Oper benützt, welche auch in Wien zur Aufführung gelangte -- 22. April 1863 -- im Ganzen aber nur 8 mal gegeben wurde.

der Trompete) verließ Wagner mit einem Fluche über den armen Trompeter die Loge und begab sich in's Foyer, um seinen Aerger vermittlems einer Tasse Eis abzukühlen. Vermuthlich hatte ihm der Trompeter „zu schön“ geblasen, wie ihm der Tenorist Vogl einmal zu schön gesungen hat. Später kehrte er in die Loge zurück und empfing Herbeck während eines Zwischenactes, welchem gegenüber er sich in wenig schmeichelhaften Bemerkungen über die Aufführung erging. „Diese Chün“ (welche den Adriano sang), sagte Wagner, „gleicht ja einem angezogenen . . .“ und hier nannte er ein Geschöpf, dessen Namen zu wiederholen gewisse Rücksichten verbieten. „Und woher nahmen Sie diese Decorationen?“ fuhr der erzürnte Meister fort, „das ist ja alles unhistorisch! Ich finde auch keine ausgebildeten Stimmen unter den Damen, mit Ausnahme der K. und J. (nebenbei bemerkt zweier Sängerinnen, die nur untergeordnete Verwendung fanden) hat ja keine eine Stimme!“ Und in diesem Tone ging es fort, so daß Herbeck mit Rücksicht auf die in der Loge anwesenden Damen es vermied, zu antworten, und es vorzog, die Loge zu verlassen.

Der Vorstellung des Holländer wohnte Wagner nicht mehr bei, er fand es angezeigt, sich holländisch zu empfehlen und am hellen Nachmittage Wien zu verlassen. Woher diese Erbitterung gegen Herbeck? wird man unwillkürlich fragen. Wer Wagner's Charakter einigermaßen kennt und die im Folgenden erwähnten Umstände in Betracht zieht, der wird jene wenn auch nicht gerechtfertigt, so doch erklärlich finden. Schon im Frühlinge 1871 hatte sich Wagner an die oberste Hoftheater-Behörde mit dem Ersuchen gewandt, man möge ihm für die seiner Zeit um ein sehr geringes Honorar ohne Anspruch auf Tantiemen überlassenen Opern Tannhäuser und Lohengrin, deren Aufführungen der Theaterverwaltung dadurch natürlich sehr billig zu stehen kamen, fortlaufende Tantiemen in der Höhe jener bewilligen, welche er für seine, später dem Theater überlassenen Opern bezog. Dieses Ansuchen wurde von der Behörde ganz einfach abschlägig beschieden. Wagner wandte sich nunmehr an Herbeck mit der Bitte, er möge die geeigneten Mittel und Wege zur Erreichung seiner Wünsche ausfindig machen. Herbeck leitete in echt collegialer und freundschaftlicher Weise die nöthigen Schritte ein, denn er stand vollkommen auf Wagner's Seite. Obwohl seine Anforderung einer formellen rechtlichen Grundlage völlig entbehrte — denn die Opern waren eben einzufür allemal verkauft — so verdiente sie vom Standpuncte der Billigkeit aus eine wohlwollende Berücksichtigung. Leider gelang es Herbeck nicht, den Wünschen Wagner's gerecht zu werden. Dem Sparmeister Grafen Urbna kamen dieselben sehr in die Quere, und erst den wiederholten und eindringlichen Vorstellungen Herbeck's und seiner Hinweisung auf die glänzenden, durch Wagner's Opern erzielten Einnahmen des Operntheaters gelang es, den Grafen insoweit für Wagner zu gewinnen, daß er zur Auszahlung einer Tantieme für Lohengrin und Tannhäuser nunmehr die Bewilligung

ertheilte.¹⁾ Dem Ansuchen bezüglich eines Tantiemen-Nachtrages für sämtliche vorhergegangene Aufführungen dieser beiden Opern konnte natürlich schon aus dem Grunde nicht willfahren werden, weil dadurch ein gefährliches Präcedenz geschaffen worden wäre. Wiewohl Herbeck alles Mögliche gethan hat, damit die Wünsche Wagner's von der Theater-Behörde erfüllt würden, so ließ dieser sich den Glauben doch nicht nehmen, ersterer hätte seine Sache schlecht vertreten, ja etwa gar uncollegial gehandelt, und er verzichtete nun lieber auf seine Ansprüche gänzlich, anstatt auf die ihm angebotenen vortheilhaften Bedingungen einzugehen. Aus alledem möge der Leser entnehmen, daß die Expectationen Wagner's gelegentlich seines Wiener Aufenthaltes nur eine Folge seines lange verhaltenen Grobesses gegen Herbeck waren.

Wenn Herbeck sich durch diese, ungerechter Weise gegen ihn erhobenen Anschuldigungen irgend wie verletzt fühlen konnte, so mußten ihn die öffentlichen Huldigungen, die er wenige Tage darauf erlebte, vollständig mit seinem Schicksale ausöhnen. Der Zufall liebt es oft, die grellsten Gegensätze hart neben einander zu stellen, wie mit der Absicht, die Widersprüche, welche naturgemäß in ihnen liegen, dadurch um so deutlicher hervortreten zu lassen. Eine Woche nach den lärmenden Wagner-Tagen beging die Stadt Wien eine ernste, würdige Feier, bestimmt das Andenken eines ihrer größten Bürger zu feiern: Die Enthüllung des Schubert-Denkmales. Der Tag, an welchem der feierliche Act vor sich ging, war einer der freudvollsten im Leben Herbeck's, denn mit gerechtem Stolz und siegesfrohem Bewußtsein konnte er sich sagen, daß er es war, welcher dem nachgeborenen Geschlechte den wahren und ganzen Franz Schubert geistig und körperlich vor Augen gestellt hat. Geistig, weil eine stattliche Reihe von Werken des liederreichen Meisters, von denen die Mit- und Nachwelt keine Ahnung gehabt, oder die sie kaum schätzen gelernt hatte, zu neuem Leben erweckte, körperlich, weil die Idee der Aufstellung des Monumentes seine Idee war, die er durch unablässiges Bemühen verwirklichen half.

Es möge bei dieser Gelegenheit vielleicht nicht unpassend erscheinen, wenn alle jene Werke Schubert's, die Herbeck an's Tageslicht gezogen hat, in der Reihenfolge ihrer Aufführung hier angeführt werden:

- „Gefang der Geister über den Wassern“, Männerchor 1858,
- „Geist der Liebe“, Männerchor 1858,
- „Die Nacht“, Männerchor 1858,

¹⁾ Im Jahre 1871 stellten sich die mit Wagner's Opern erzielten Brutto-Einnahmen wie folgt:

14 Holländer-Vorstellungen	40.112 fl. 20 fr.
8 Lohengrin- „	22.653 „ 30 „
4 Meistersinger- „	9310 „ 70 „
10 Rienzi- „	27.176 „ 50 „
9 Faubhäufer- „	21.397 „ 30 „
45 Vorstellungen mit	120.650 fl. — fr., also ungefähr

12% der Gesamt-Einnahmen des Theaters, die kaiserl. Subvention mitgerechnet.

„Fierrabras“, Oper 1858,
Symphonische Fragmente 1860,
„Häuslicher Krieg“, Oper 1861,
„Deutsche Messe“ 1862,
„Liebe und Wein“, Männerchor 1862,
„Lazarus“, Oratorium 1863,
„Der Entfernten“, Männerchor 1863,
„Geistertanz“, Männerchor 1863,
„Grab und Mond“, Männerchor 1865,
Symphonie in H-moll 1865,
„Graf von Gleichen“, Oper 1866,
Musik zu „Rosamunde“ 1867,
„Rüdiger's Heimkehr“.

Diese Werke gelangten theils in Concerten der Gesellschaft, theils durch den Männer-Gesang-Verein zur Aufführung, worüber an den geeigneten Orten ausführlich die Rede war. Das Repertoire der Hofcapelle bereicherte er um die Messen in Es und As; von seinen Arrangements Schubert'scher Compositionen ist die Orchesterbearbeitung dreier Serien „Deutscher Tänze“ und die Bearbeitung der Lieder: „Pax vobiscum“, „Vitaney zu Allerseelen“ und des „Jagdliedes“ besonders hervorzuheben. Ein Denkmal hat er aber sich und Schubert zugleich gesetzt durch die authentische Gesamt-Ausgabe seiner Chor-Compositionen (1864).

Bei der Erwerbung des für die Aufstellung des Denkmals nöthigen Fonds galt es als Grundregel, die Wohlthätigkeit einzelner Personen nicht in Anspruch zu nehmen, und demgemäß unterblieb auch jeder öffentliche Aufruf. Nur an die Gesangsvereine erging ein Circulare, worin dieselben aufgefordert wurden, für das Schubert-Denkmal zu singen, welcher Aufforderung auch sehr viele Corporationen nachkamen. Die Productionen des Wiener Männer-Gesang-Vereines allein ergaben ein Erträgniß von über 20.000 fl., das Fahnenweihfest des Vereines „Biedersinn“ im Jahre 1862 trug über 4000 fl. ein. Verschwindend klein dagegen ist die Summe, welche andere Corporationen und Privatpersonen für den edlen Zweck zusammenschossen. An der Spitze der Letzteren stand der kunstbegeisterte König von Hannover mit 600 fl., die Großfürstin Helene von Rußland stuerte 200 fl. bei, im ganzen waren aber kaum 100 Personen mit freiwilligen Beiträgen vertreten.¹⁾ Abgesehen also von dem geringen Antheile, welchen der Kunstfeifer Privater an dem Unternehmen hatte, kann man wohl sagen, daß es Schubert's unsterbliche Melodien selbst gewesen waren, die das Monument erstehen machten. Dieser Thatsache erwähnte Dumba in seiner prächtigen Festrede auch treffend mit den Worten: „Nicht durch Sammlungen — mit seinen Liedern haben wir Stein auf Stein zu seinem Denkmale gefügt.“ Und so wanderten am Morgen des 15. Mai tausende nach dem, von duftenden blüthen-

¹⁾ Die Gemeinde Wien spendete 500 fl.; für das zu errichtende Mozart-Denkmal votirte dieselbe 10.000 fl. tempora mutantur &c.

reichen Bäumen und Sträuchern ringsum abgeschlossenen Festplatz im Stadtparke, wo das von einem jungen talentvollen Wiener Bildhauer, Karl Kundmann, geschaffene Standbild Schubert's enthüllt werden sollte. Alle lebenden Verwandten und Freunde des Meisters, der Unterrichtsminister Dr. Stremayr, der Statthalter von Weber, der Rector Magnificus der Universität Dr. von Hye, der Bürgermeister Dr. Felder, der Schöpfer des Denkmals Professor Kundmann, Deputationen der Wiener Kunstinstitute, ferner die bedeutendsten Vertreter der Künste und Wissenschaften, hatten sich im Laufe des Vormittags im Stadtparke eingefunden. Als Herbeck am Festplatz erschien, ward er von allen Seiten freudig empfangen und herzlichst beglückwünscht. Wußte ja doch ganz Wien, daß es seine Idee war, welche hier zur That werden sollte!

Nach dem Vortrage des Sanctus aus Schubert's deutscher Messe unter Direction des Chorleiters Weinwurm trat der Vorstand Dumba vor das verhüllte Standbild, um eine, warm aus dem Herzen kommende Anekdote an die Festgenossen zu halten. Nun übernahm der Bürgermeister das Denkmal als ein Geschenk des Vereines in die Obhut der Gemeinde Wien und gab das Zeichen, daß die Hülle falle. Tausendstimmige Hochrufe begrüßten das Marmorbild des Meisters, und ein Murmeln der Bewunderung über das gelungene Werk ging durch die Menge. Hofschauspieler Sabillon sprach nun den von Josef Weilen gedichteten Weihespruch, und Schubert's „Schlachtlid“ mit unterlegtem Texte von Grandjean bildete den Schluß der einfachen, aber würdigen Feier.

Am Abende desselben Tages fand im großen Musikvereinssaale das Fest-Concert statt, dessen Programm nur aus Compositionen Schubert's u. zw. derart zusammengestellt war, daß der Chorgesang, die Orchester-, Kammer- und Claviermusik und auch der Sologesang darin vertreten waren. Es lautete:

„Gesang der Geister über den Wassern.“

„Die Allmacht“ Lied mit Clavierbegleitung. — Frau Wilt.

Symphonie in H-moll (Fragment).

„Gondelfahrer.“

Adagio aus dem Quintett in C. — Hellmesberger sen. und jun. Bachrich, Röber, Kupfer.

„Grab und Mond.“

Impromptu in C-moll op. 90

Menuett aus op. 78

„Widerspruch“, orchestriert von Herbeck.

Herbeck nahm in seiner Eigenschaft als Ehrenchorleiter des Vereines an der Leitung dieses, von einem geladenen Publicum besuchten Concertes Theil, indem er die Symphonie, welche vom Hofopern-Orchester glänzend gespielt wurde, und den Chor „Gondelfahrer“ dirigirte. Er ward bei seinem Erscheinen von nicht eidenwollenden stürmischen Zurufen begrüßt, welche sich nach dem meisterhaften Vortrage des „Gondelfahrer“ wiederholten. Ein gleich freudiger Empfang ward ihm bei der zu Ehren der Gäste Tags darauf veranstalteten Festliedertafel zu Theil. Der Verein anerkannte die Verdienste Herbeck's um die Sache dadurch,

daß er ihm eine in Bronze gegossene Miniaturcopie des Denkmals (circa 2' hoch) zum Geschenke machte.¹⁾

Den Eintritt der Ferien benützte Herbeck zu einer kleinen Dienstreise nach Bayreuth, wohin Wagner von Zürich übersiedelt war, nachdem er jene Stadt für die Aufführung seiner „Nibelungen“ in Aussicht genommen hatte. Schwer genug mag ihm nach dem im Frühlinge Erlebten der Gang nach Bayreuth angekommen sein. Da aber der Zweck der Reise die Erwerbung der „Walküre“ für Wien war, so mußte Herbeck sich schon entschließen, im „Wahnsinn“ vorzusprechen. Der Meister empfing ihn in der liebenswertesten Weise, ganz so als ob gar nichts zwischen den beiden vorgefallen wäre. Er umarmte und küßte Herbeck und nannte ihn, wie mit einer Anspielung auf „Meistersinger“ seinen „einzigen Freund“. Eine solche Umwandlung der Gesinnungen Wagner's wird niemanden wundern, der seine Schriften genau kennt und die bisher veröffentlichten Briefe gelesen hat. Consequenz war bekanntlich nie seine Sache, und in Anfällen von böser Laune oder im Gefühle gekränkten Ehrgeizes war er im Stande, die crassesten Irrthümer, die schreiendsten Ungerechtigkeiten zu begehen. Nach der Wiener Aufführung der Meistersinger schrieb er tröstend an Herbeck:

„. . . möge Ihnen vor allen Dingen meine sehr aufrichtige Versicherung genügen, daß ich weder in Ihre gewogene Gesinnung noch in Ihre trefflichen Kenntnisse und Fähigkeiten den mindesten Zweifel setze; nach allen diesen Seiten hin war ich, noch ehe es zu dieser Prüfung kam, vollkommen über Sie, geehrtester Freund, beruhigt. Hätte ich vielleicht den Mangel Ihrer Erfahrungen auf dem Gebiete des so höchst complicirten Gebietes der Oper in Erwägung zu ziehen, so gebe ich doch willig zu, daß wir hier gar nicht eigentlich in den Fall kamen, darauf einen ernstlichen Bezug zu nehmen, schon weil ich gar nicht wußte, wen ich in diesem Betreff Ihnen etwa vorzuziehen gehabt haben würde.“²⁾

Drei Jahre später (1875) läßt er sich in einem Briefe an Capellmeister Richter in Wien „über die Unfähigkeit Herbeck's“ aus.³⁾ Eines Commentars bedürfen diese Briefstellen wohl nicht. Der Besuch bei Wagner war übrigens ganz zwecklos, da mit ihm selber über die Angelegenheit „Walküre“ überhaupt nichts zu reden war und seine Gattin auf das Bestimmteste erklärte, daß Wagner nicht um den Preis eines Königreiches zu bestimmen wäre, einen Theil des Nibelungen-Cyklus irgend einer Bühne zu überlassen. Darauf blieb Herbeck nichts übrig, als Bayreuth unverrichteter Dinge den Rücken zu kehren.

¹⁾ „Vom Wiener Männer-Gesang-Verein“ Festschrift zur Enthüllung des Schubert-Denkmales; Jahresbericht 1872 S. 32 ff. Hier sei erwähnt, daß der Denkmalfond die Höhe von 16.000 fl. in Obligationen und 17.922 fl. 53 kr. bar erreichte, wovon

16.000	„	„	„	14.828	„	36	„
--------	---	---	---	--------	---	----	---

verausgabte wurden.

Der Rest von 3094 fl. 17 kr. wurde zur Gründung einer Schubert-Stiftung zur Belohnung und Unterstützung verdienter Tondichter verwendet. Jahresbericht S. 65 f. und S. 88.

²⁾ Brief Wagner's vom 1. April 1870, Anhang S. 36.

³⁾ Veröffentlicht im Wiener „Tagblatt“ vom 17. Februar 1883.

Am 28. Juni hörte er in München eine Vorstellung von Wagner's „Tristan und Isolde“ an. Die Aufführungen¹⁾ waren, im Ganzen genommen, vorzüglich, die Titelrollen wurden von dem berühmten Ehepaare Vogl dargestellt und Bülow leitete die Oper vom Pulte. Tags darauf begegnete Herbeck zufällig zwei in München weilenden Mitgliedern des Wiener Orchesters, Max Lichtenstern und Franz Giller, von welchen er um seine Meinung über die Aufführung befragt wurde. Da er den Tristan schon ziemlich genau kannte und der Darstellung mit großer Aufmerksamkeit gefolgt war, so konnte man ein richtiges Urtheil von ihm darüber mit Recht erwarten. „Es war eine sehr gute Aufführung“ sagte Herbeck; „aber trotzdem möchte ich nicht das Kehreweib des Hoftheaters sein, denn dieses wird eine schwere Arbeit gehabt haben, um all' die Noten, welche unter die Pulte gefallen sind, aus dem Hause hinauszubringen.“²⁾

Von München reiste er über Stuttgart, Baden, Straßburg, Freiburg — überall nach Antiquitäten eifrigst forschend — nach dem bei Rohrschach in der Schweiz hoch am Berge gelegenen Heiden. Dort genoß er vom 5. bis 19. Juli die würzige, seiner Gesundheit so zuträgliche Alpenluft und fand auch, zum ersten male, seitdem er den Boden des Theaters betreten hatte, wieder Muße zu schöpferischem Wirken. Hier entstanden die Lieder für gemischten Chor: „Fischer und Jäger“ (9. Juli), „Glockentöne“ (17. Juli), „Vorfrühling“ (18. Juli), ein nicht ausgeführter Männerchor „Jägerlied“, ferner der Cyklus „Lied und Reigen“ für gemischten Chor und Orchester. Hierzu verwendete er mehrere früher componirte Stücke, wie das reizende, im Sommer 1866 entstandene Orchesterstück in F-dur (Mittelsatz von Nr. 2), den am 2. December 1866 skizzirten Chor „Maidlied“ (Nr. 1) und den prächtigen polyphonen, aber doch einfachen Chor „Minnelied“. ³⁾ Die übrigen Nummern des Cyklus wurden in Heiden hinzu componirt und das Ganze durch geschickte musikalische Verbindungen zu einem organischen Gefüge vereinigt.

„Lied und Reigen“ bietet eine Reihe musikalisch illustrirter ländlicher Scenen; man könnte das Werk eine in Musik gesetzte Dorfgeschichte nennen. Alles, was des Menschen Herz mächtig zu bewegen vermag: der Jubel über den Sommer, der mit seinem tiefblauen Himmel in's Land gezogen ist; die hochaufjauchzende Freude zweier Liebender, deren Herzen sich fern vom Getriebe des Dorfes unter dem blütheduftenden Lindenbaum gefunden haben; der stumme Schmerz des Geliebten, dessen Mädel hinausgetragen wird zur ewigen Ruhe: all' diese heftigen Gefühlscontrasten hat Herbeck in seiner Weise musikalisch vereinigt. Auch fremde Spielleute sind in's Dorf gezogen und lassen ihre zigeunerisch gearteten melancholischen Weisen erklingen, spielen aber auch recht frisch zum

¹⁾ Es war diesmal ein Cyklus von vier Vorstellungen, am 28. und 30. Juni und am 18. und 30. October. Kastner, Wagner-Katalog S. 21.

²⁾ Mittheilung der Herren Lichtenstern und Giller.

³⁾ Als Text dient das herrliche „Unter den Linden“ von Walther von der Vogelweide.

Tanze auf, in dessen Schlußaccorde das Horn des Nachtwächters mahnend hineintönt. Auch am Dorfe gibt's eine Polizeistunde, die nicht überschritten werden darf, und der Nachtwächter erscheint denn auch leiblich und läßt sein kräftiges Lied durch die Straße tönen. Es ist ein Effect, der unwillkürlich an das 2. Finale der Meistersinger erinnert und der förmlich der Scene bedarf.

Von Heiden unternahm Herbeck eine kurze Tour durch die Schweiz, ging noch einige Tage nach Seeon und war am 29. Juli wieder in Wien. Am 1. August wurde das Theater eröffnet, und im Laufe dieses Monates trat Franz Betz in den Opern „Die Meistersinger“, „Der fliegende Holländer“ und „Hans Heiling“, im September Albert Niemann als Rienz und Lohengrin auf. Die Wirkung, welche dieser Sänger, trotz der für den bel canto unzureichenden Stimm-Mittel, durch verständnißfüßig phrasirte Declamation und ein, durch eine edle männliche Erscheinung gehobenes, durchgeistigtes Spiel auf das Publicum auszuüben vermochte, gränzt geradezu an's Wunderbare. Besonders im Rienz wirkte seine Erscheinung fascinirend, und man begriff, daß ein solcher Tribun die Volksmassen begeistern und für sich gewinnen konnte.¹⁾ Leider war sowohl Betz als Niemann für immer an Berlin gebunden, so daß von einer Erwerbung des einen oder des andern für Wien die Rede nicht sein konnte. Eine erfreuliche Acquisition machte das Operntheater um diese Zeit übrigens an dem Bassisten Emil Scaria, welcher sich dem Wiener Publicum als König im Lohengrin einführte. Diesen Sänger, welcher über eine mächtige Stimme verfügt und eines dramatischen Ausdruckes in hohem Grade fähig ist, hatte Herbeck ein Jahr vorher in Weimar gehört, wo er sehr gefiel. Das war nun auch in Wien der Fall und Scaria wurde engagirt.

Die Stelle einer eigentlichen Coloratur-Sängerin war seit dem Abgange des Frä. Rabatinsky noch nicht besetzt. Frau Schröder-Hanfstängel, welche in Stuttgart, wie Herbeck sich in einem Briefe²⁾ ausdrückt, „förmlich vergöttert“ ward, war ursprünglich dazu bestimmt, jene Sängerin zu ersetzen. Wenn auch in Wien von einer Vergötterung dieser Dame keine Spur zu entdecken war, so entfaltete sie gelegentlich ihres Wiener Gastspieles doch eine solche Menge trefflicher Eigenschaften, daß Herbeck in einem Engagement der Frau Schröder große Vortheile für das Institut erblickte. Leider kam es nicht zum Abschlusse eines bindenden Vertrages, und es wurde nun eine andere schätzenswerthe Sängerin, Frau Koch-Bossenberger, engagirt. Eine Bereicherung gewann der Personalstand des Theaters in der trefflichen Sängerin Fräulein Dillner.

Am 18. October ging „Cosi fan tutte“ von Mozart in Scene. Ganz besonderes Interesse bot die erste Aufführung der einactigen Oper Weber's „Abu Haffan“, mit dessen Ouverture das Publicum ebenfalls durch Herbeck in einem Gesellschafts-Concerte bekannt geworden war. Angesichts der Thatsache,

1) Was Hanslick „Moderne Oper“ S. 281 ff. über Niemann sagt, ist mustergiltig.

2) Im Anhang nicht abgedruckt.

daß im Laufe der Jahre viele unbedeutende Werke einer Aufführung am Wiener Operntheater würdig erachtet wurden, muß das durch ein halbes Jahrhundert fortgesetzte Ignoriren des reizenden Einacters „Abu Haffan“ befremden.¹⁾ Wenn der künstlerische Werth des Werkes auch bei weitem nicht an jenen der großen Schöpfungen Weber's heranreicht, so hätte doch das Bestreben, dem Publicum zu zeigen, wie der Meister, der dem deutschen Volke einen Freischütz gegeben hat, eine drollige Idee musikalisch zu beleben vermochte, einmal eine Aufführung des Abu Haffan veranlassen können. Verursachte doch der einactige Spasß weder der Theaterverwaltung große Kosten, noch den Sängern eine bedeutende Mühe!

Das Werkchen, welches trefflich einstudirt worden war, fand vielen Beifall, wie überhaupt das mit künstlerischem Geiste getroffene Arrangement des ganzen Abendes allgemeinen Anklang fand. Auf „Abu Haffan“ folgte Schubert's herrliche Overture zu „Rosamunde“, welche unter Herbeck's Leitung hinreißend schön gespielt wurde, und mit welcher edlem Eifer sang der Chor in der darauf folgenden Darstellung von Schubert's „häuslichem Kriege“! An solchen Abenden schien es, als ob die Grazien selbst vom Olymp herabgestiegen wären, um das Publicum zu Gast zu bitten; es war ein Meer von Heiterkeit, an dessen reizenden Wellenlinien der Sinn des Kunstfreundes ein wahres Labfal fand.

Die letzte im Jahre 1872 in's neue Haus übertragene Oper war Donizetti's „Dom Sebastian“. Angesichts der musikalischen Gehaltlosigkeit dieses Werkes war Herbeck's Augenmerk auf eine möglichst glänzende Ausstattung gerichtet. Damit die Costüme historisch treu angefertigt würden, nahm er den Rath des in der Costümkunde als Autorität geltenden Feldzeugmeisters Freiherrn von Hauslab in Anspruch, mit welchem er zu diesem Zwecke persönlich in Verbindung trat und der ihm auch schätzenswerthe Andeutungen machte. Der Leichenzug des Königs Sebastian gehört in der That zu dem Großartigsten, was eine Bühne auf diesem Gebiete zu leisten vermag. Das ganze Chor- und Ballet-Personale wirkte, um den Eindruck der Massenhaftigkeit zu erhöhen, mit, und der Effect war überwältigend.

Das günstige finanzielle Erträgniß des Jahres 1872²⁾ veranlaßte Herbeck zu energischen Schritten zur Verwirklichung seiner lang gehegten Lieblingsidee: der Gründung eines Pensionsfondes für die Mitglieder des Hof-Operntheaters. Hauptsächlich seinen aufopfernden Bemühungen — welche um so höher anzuschlagen waren, als keinerlei Eigennutz dabei im Spiele war, da Herbeck eine etwaige Pension nicht aus diesem Fonde, sondern aus der kaiserlichen Civilliste

1) Die Aufführung im Jahre 1872 war überhaupt die erste in Wien.

2) Keine Einnahmen 1,184.483 fl. 69 fr.

„ Ausgaben 1,041.393 „ 93 „

daher ein plus von 143.089 fl. 76 fr.

ab rückständige Conti circa 80.000 „ — „

Ueberschuß circa 63.000 fl. — fr.

zu beziehen hatte — gelang es, daß der Fond zu Ende des Jahres 1872 activirt wurde, was die Mitglieder des Theaters als ein besonderes Glück zu betrachten hatten. Eine Verzögerung von einem Jahre würde die Existenz des Fondes sicherlich in Frage gestellt haben, da nach der finanziellen Krise des Jahres 1873 das Unternehmen in der ohnehin sparsamen General-Intendantz schwerlich jene Unterstützung gefunden haben würde, welche es thatsächlich fand. ¹⁾

Der Frühling 1873 ist bemerkenswerth durch zwei unter Herbeck's Leitung stattgehabte Concerte: am 6. April „Orpheus und Eurydike“, am folgenden Tage eine Aufführung mit gemischtem Programm. Diese Concerte traten an die Stelle der von der Musiker-Societät „Haydn“ seit beinahe einem Säculum veranstalteten Akademien, für deren Auflösung Herbeck diesem Vereine eine bedeutende Entschädigungssumme aus der Cassa des Hof-Operntheaters auszahlen ließ. Der „Haydn“ sowohl als das Publicum fuhren gut dabei, denn jener konnte sich die Mühe des Arrangements und der Aufführung zweier Concerte in jedem Jahre ersparen, ohne daß ihm dadurch ein finanzieller Nachtheil erwachsen wäre, während dieses für altersschwach gewordene Akademien sich lebensfrische Aufführungen eintauschte.

Gluck's Orpheus konnte von vorne herein kein lockendes Ziel für das Publicum bieten; der geistreiche Kritiker Ambros („Wiener Zeitung“) erzählt, daß die Leute mit Gesichtern ins Theater kamen, aus welchen der Entschluß, sich resignirt, aber gründlich langweilen zu wollen, deutlich genug herauszulesen war. Allein Ambros gab sich, wie er selbst zugestehet, sammt dem Publicum einer argen Täuschung hin. Die Wirkung, welche Orpheus ausströmte, war eine großartige, und die Ursache davon lag ohne Zweifel zum nicht geringsten Theile in der von Herbeck wunderbar fein herausgearbeiteten Wiedergabe dieses Werkes. Als Orpheus stand ihm freilich eine Künstlerin zur Verfügung, wie eine zweite nicht leicht wiederzufinden war: Frau Karoline Bettelheim. Als diese Dame noch an der Wiener Oper engagirt war, machte Hanslick oft und

¹⁾ Nach den Statuten bestehen die Mittel des Fondes: in dem Capitale des schon bestehenden Privat-Pensionsfondes; in den Leistungen der Theilnehmer und Mitglieder; in einer Baarsubvention der Theatercassa und dem Erträgnisse von (jährlich 6) Vorstellungen im Opernhause; in dem Erträgnisse der zu Gunsten des Fondes veranstalteten anderweitigen Productionen. Weiters wurde zu seinen Gunsten noch eingehoben: 5% des Gastspiel-Honorars, welches fremde Künstler aus der Hof-Theatercassa beziehen; eine Lizenzgebühr von 300 fl. für jene Vorstellungen im Operntheater, deren Erträgniß der Cassa dieses Theaters nicht zufließt; eine Taxe für die Mitwirkung von Mitgliedern des Theaters bei öffentlichen, oder den Productionen solcher Vereine, welche von ihren Theilnehmern Geldbeträge einhoben. (Die Mitwirkung im Chor und Orchester ist ausgenommen); etwaige Disciplinarstrafen der Theater-Mitglieder. Ein Anspruch auf volle Pension tritt nach 34-jähriger Dienstzeit ein. Das Maximum einer Witwenpension beträgt 800 fl. Die Leitung der Geschäfte besorgt der Verwaltungs-Ausschuß, bestehend aus dem General-Intendanten als Präsidenten, dem Director des Hof-Operntheaters als Vice-Präsidenten, ferner aus den Vorständen des Theaters und aus zu wählenden Mitgliedern.

oft den Vorschlag, man möge den Orpheus doch einmal am Theater auf-
führen, umsonst; dergleichen Mahnungen prallten damals an Ohren, welche
nicht zum Hören geschaffen schienen, wirkungslos ab. Jetzt, da wohl der gute
Wille vorhanden war, das Gluck'sche Meisterwerk aufzuführen, stand der Direction
weder Frau Bettelheim als Opernsängerin noch eine andere nur annähernd an
diese heranreichende Kraft zur Verfügung; auch hätte Graf Urbna, dem stets
nur das Soll und Haben des Theater-Hauptbuches vor Augen schwebte,
schwerlich seine Einwilligung zur Aufnahme des Orpheus in das Repertoire des
Opernhauses gegeben. Herbeck mußte also, um dieses Werk überhaupt einmal
vorführen zu können, zu einer Concert-Aufführung greifen, und er bewährte
dabei eine entschieden glückliche Hand. Neben Frau Bettelheim, welche eine
Glanzleistung ersten Ranges bot, wirkte Frau Wilt (Eurydike) und das neu
engagirte Mitglied Fr. Dillner (Amor) vorzüglich. Die Concert-Aufführung
des Orpheus lieferte den sprechendsten Beweis dafür, daß Gluck, entgegen
der allgemeinen Annahme, sich auch ohne Scene sehen oder vielmehr hören lassen
darf und trotzdem seine Wirkung nicht verfehlt, wenn nur die Ausführung dem
Kunstwerthe der Schöpfung entspricht.

Die Glanznummer des zweiten, mit dem schönen Chor der Mauren aus
Schubert's „Fierrabras“ eingeleiteten Concertes war die Reformation-Sym-
phonie von Mendelssohn. Man war dabei entzückt, Herbeck wieder einmal als
Symphonie-Dirigenten am Pulte zu sehen und die schönsten Erinnerungen,
welche sich an die von ihm geleiteten Gesellschafts-Concerte knüpften, frisch
aufleben lassen zu können. In diesem Concerte ward das Wiener Publicum
mit einem der bedeutendsten Violinspieler der Gegenwart, August Wilhelm,
bekannt. Dieser Künstler zeichnet sich vor so vielen anderen landläufigen
Violinvirtuosen hauptsächlich dadurch aus, daß er nicht wie diese, Kunsttreter
auf der Violine, sondern ein echter Musiker ist. Allerdings, seine Technik wirkt
verblüffend, aber trotzdem bleibt die Wärme und Innigkeit seiner künstlerischen
Individualität doch ein Hauptvorzug des Spieles. Die „singende Seele“, welche
Herbeck an Hellmesberger so sehr schätzte, den er überhaupt über alle Violin-
spieler stellte, war ihm die Hauptsache, über mangelhaft durchgebildete Technik
ging er leichter hinweg. „Welchen Zweck soll es eigentlich haben“, äußerte er,
„wenn ein Violinvirtuose einen raschen Octavengang mit noch so bewunderns-
werther Präcision und Reinheit spielt, wenn ich dieselbe Passage von zwei
gewöhnlichen Violinisten gleichzeitig spielen lasse, so werden sie ihn noch präciser
und reiner hervorbringen, und auf die Wirkung kommt es doch hauptsächlich
an.“ In Wilhelm lernte Herbeck nicht nur einen hervorragenden Künstler,
sondern auch einen edlen, gleichgesinnten Menschen kennen, der nach kurzem
Aufenthalte in Wien in treuer Freundschaft von ihmchied. Ein verwandter
Charakter begegnete ihm auch in dem königl. sächsischen Concertmeister Lauter-
bach, welcher zu Anfang des Jahres 1873 mit einer Empfehlung seines Königs
an den Kaiser Franz Josef nach Wien gekommen war und eingeladen wurde,

bei Hofe im engsten Cirkel zu spielen. Die Decorirung des Künstlers mit dem Franz Josef-Orden geschah auf Herbeck's Vorschlag.

Eine bedeutende Clavierpielerin, Frau Sophie Menter, deren Leistungen den Wienern schon bekannt waren, trat um diese Zeit im Opernhause auf. Gelegenheit dazu ward durch eine zu Gunsten der den Namen des Kaisers führenden Stiftung zur Versorgung von Officiers-Witwen und Waisen veranstaltete Vorstellung (15. April) gegeben. Bei solchen, durch die alleinige Tendenz möglichst viel Geld zu verdienen, herbeigeführten Anlässen, ging Herbeck von der ganz richtigen Ansicht aus, daß zur Erreichung dieses Zweckes Außergewöhnliches in größter Menge geboten werden müsse, und er wich dabei von seinen strengen künstlerischen Principien vorsätzlich ab. Das Programm war: Ouverture zu „Mienzi“ unter Herbeck's Leitung, Prolog von Josef Weilen „Das Weib des Kriegers“ (Musik von Doppler), Concert unter Mitwirkung der Damen Menter und Wilt sowie des Sängers Scaria, ein Lustspiel nach dem Französischen „Aus der komischen Oper“, gespielt von Hoffschauspielern und eine komische Operette von Carl Treumann (Musik von Suppé): wie man sieht ein pêle mèle sondergleichen, das wohl von Herbeck nicht zusammengestellt wurde, aber doch seine Billigung fand. Wenn man ihm ein ähnliches Programm für eine Vorstellung zu Gunsten der Theatercassa zugemuthet hätte, so würde er lieber seine Demission gegeben, als seine Einwilligung dazu erteilt haben. Das Haus war zum Brechen voll, die Preise enorm, man konnte damals, drei Wochen vor dem großen „Krach“, eben verlangen, was man wollte. Die Einnahme, welche dem wohlthätigen Zwecke zugeführt werden konnte, war daher eine recht ergiebige. ¹⁾

Tags darauf dirimirte Herbeck das zu Ehren der Vermählung der Kaiserstochter, Erzherzogin Gisela, mit dem bairischen Prinzen Leopold im Redoutensaale veranstaltete Hof-Concert. Der große Redoutensaal, welcher nun schon seit Eröffnung des Musikvereinsaales öffentlichen Zwecken nicht mehr zugänglich gemacht ward, war neu ausgestattet worden und bot in seinem reichen Blumenschmucke einen überraschenden, feierlichen Anblick dar. Nachdem der Kaiser, die Kaiserin, das Brautpaar, alle Erzherzoge und Erzherzoginnen, sowie die anwesenden fremden Fürsten erschienen waren, begann das Concert mit Weber's Ouverture zu „Oberon“. Walter trug hierauf mit künstlerischer Vollendung ein Lied vor, und Hellmesberger glänzte mit dem Vortrag der „Cäcilienhymne“ von Gounod. Ganz prächtig spielte das Orchester den Elfentanz aus Berlioz' „Faust“, die sinnige, von Herbeck instrumentirte „Träumerei“ Schumann's, so-

¹⁾ Die Preise waren folgende:

Eine Loge Parterre oder I. Rang . .	250 fl.
„ „ im II. „ . .	200 „
„ „ „ III. „ . .	150 „
Ein Fauteuil im Parquet 1. Reihe .	100 „
Ein Sitz in der 3. Galerie 1. Reihe .	15 „

wie Liszt's „Ungarische Rhapsodie“. Während dieses Stück recht eigentlich die rauschende Polterabendmusik vorstellen konnte, so mußte das reizend feine Mühlen-duett aus „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann als das Hochzeitslied selbst aufgefaßt werden. Sowohl Zusammenstellung als Durchführung des Concertes erregte das Interesse und den Beifall aller Anwesenden, und das Kaiserpaar gab seiner Anerkennung über die glänzenden Leistungen in den schmeichelhaftesten Worten Herbeck gegenüber Ausdruck. Die zweite, ein künstlerisches Gepräge tragende Festlichkeit war eine scenische Aufführung des Drama „Ein Sommernachtstraum“ mit der vollständigen Musik Mendelssohn's als *theatre paré*.¹⁾ Am 17. April fand die Generalprobe unter Herbeck's Leitung statt, welche in jeder Beziehung glänzend ausfiel und eine tadellose Aufführung versprach. Tags darauf erkrankte Herbeck aber plötzlich so schwer, daß ihm die Leitung der Aufführung zur Unmöglichkeit ward. Im ersten Augenblicke war die Abhaltung der Festvorstellung überhaupt in Frage gestellt, und man hatte es nur der Theater-routine Dessoff's zu danken, daß, nachdem dieser sich mit den Mitwirkenden noch über einige Details verständigt hatte, der Sommernachtstraum doch am 18. April gespielt werden konnte. Während die festlichen Accorde des Sommernachtstraum-Marsches die weiten Räume des Operntheaters rauschend durchbrausten, lag der gute Geist dieses Hauses schwer darnieder. Die Aerzte — es waren wieder die beiden Freunde Dr. Scholz und Dr. Standhartner — welche nicht von seinem Krankenbette wichen, vermochten die Natur der Krankheit zwar noch nicht zu erkennen, aber so viel war ihnen sofort klar, daß dieselbe nur die Folge einer, das Nervensystem und den ganzen Organismus erschütternden, geistigen und körperlichen Ueberanstrengung sein konnte.

Herbeck hatte in den letzten Wochen Uebermenschliches geleistet und seiner Natur mehr zugetraut, als sie in der That zu überwinden vermochte: am 24. März die erste Vorstellung des glanzvollen Balletes „Ellinor“, dessen ungeheure Anzahl von Proben Herbeck selbst geleitet hatte, am 6. und 7. April große Concerte, am 15. das Concert zum Besten der Franz Josef-Stiftung, am 16. das große Hof-Concert, alles mit vorangegangenen Proben, dazwischen anstrengende Proben zum Sommernachtstraum — das war zu viel für einen Mann, der immer und überall mit voller Kraft arbeitete. Er mußte endlich unterliegen. Die Krankheit entpuppte sich bald als eine — nun zum zweiten male ihn überkommende — Lungenentzündung. Lange schwebte die Familie in der ängstlichen Ungewißheit, wie sich der Ausgang gestalten werde, und auch alle, welche irgend einen Antheil an dem Kunstleben der Residenz nahmen, waren besorgt und sahen mit Bangen der nächsten Zukunft entgegen. Glücklicher Weise nahm die Krankheit einen günstigen Verlauf.

Während der Reconvalescenz erschien Fürst Hohenlohe persönlich in Herbeck's Wohnung, um den ihm vom Kaiser in neuerlicher Anerkennung seiner Verdienste

¹⁾ Im Burgtheater hatte schon seit 1864 keine Aufführung des Sommernachtstraumes mehr stattgefunden. Wlassat Chronik S. 321.

verliehenen Orden der Eisernen Krone 3. Classe zu überbringen.¹⁾ Herbeck empfand über diese Auszeichnung eine außergewöhnliche Freude. Er war äußeren Ehrenzeichen, wenn sie wohl verdient waren, nie abhold, und sein Biograph hätte wirklich keine Ursache, diesen Umstand zu verschweigen, umsomehr als Herbeck nie, auch nur durch die geringste Andeutung, ein solches anstrebte.²⁾ Er machte auch von dem, ihm der Ordensstatuten gemäß zustehenden Rechte, um Verleihung des erblichen Ritterstandes einzukommen, Gebrauch, der ihm ein Jahr später auch zuerkannt wurde.³⁾ Man hat ihm dies öffentlich und privatim oft zum Vorwurfe gemacht — ganz mit Unrecht. Wenn ein „Volksmann“, der bei jeder sich darbietenden Gelegenheit die abgedroschene Phrase von Freiheit, Brüderlichkeit und Gleichheit im Munde führt, schließlich eines farbigen Bändchens, oder eines „von“ willen, seine Gesinnung wechselt wie ein Chamäleon die Farbe: das ist charakterlos und verdient entschieden Tadel. Wenn aber ein Künstler, der sich nie auf den Demokraten hinausgespielt und sich zeitlebens nicht in Dinge hineingemischt hat, die ihn nichts angingen, Orden und Adel annimmt, die ihm als Belohnung wahrer Verdienste und nicht für eine „Gefälligkeits“ dargeboten werden, so kann nur Neid und Scheelsucht eine solche Handlungsweise tadelnswerth finden.

Als Herbeck vollkommen genesen war, nahm er Audienz beim Kaiser, um diesem den Dank für die Verleihung des Ordens auszudrücken. Der Kaiser empfing ihn sehr gnädig und sprach, ehe Herbeck seine Anrede halten konnte, sein Bedauern über dessen schwere Krankheit aus. „Sie haben sich die Entzündung gewiß im Hof-Concerte zugezogen, Sie sollten Ihre Gesundheit mehr schonen“, sagte der Kaiser, worauf Herbeck antwortete: „Der Soldat in der Schlacht darf auch der Gefahr nicht weichen, und es wäre ein feiger Soldat, der im Kugelregen seinen Posten verläßt.“ Dieser Vergleich schien das Wohlgefallen des Kaisers besonders erregt zu haben. Er war freilich darauf nicht berechnet, sondern spontan dem Munde Herbeck's entquollen. Dieser faßte seinen Beruf eben so auf.

Nun galt es ernstlich, die Nachwehen der bösen Krankheit zu beseitigen, und Herbeck mußte, obwohl seine Anwesenheit in Wien gerade jetzt nothwendiger war als je, doch eine Erholungsreise antreten. Nach mehrtägigem Aufenthalte in Seeon begab er sich nach Baden-Baden, dessen abgeschlossene, windfreie Lage für seinen Zustand sich besonders zuträglich erwies, und außerdem machten gesellschaftliche Verbindungen ihm den Aufenthalt daselbst besonders angenehm. Der Besitzer des Hotels, in welchem er Wohnung genommen hatte, sowie dessen Tochter interessirten sich lebhaft für Musik, und gaben sich,

¹⁾ Es war wohl zum ersten male, daß dieser Orden einem österreichischen Musiker verliehen wurde, biszt hat das im Range höher stehende Comthurkreuz des Franz Josef-Ordens seiner exceptionellen Stellung zu verdanken.

²⁾ Vergl. Brief vom 10. December 1869, Anhang S. 84.

³⁾ Sein im Wappen angebrachter Wahlspruch lautete: „Wahr in Kunst und Leben.“

sobald ihnen Herbeck's Name genannt worden war, alle erdenkliche Mühe, ihm den Aufenthalt in Baden so angenehm als möglich zu gestalten. Herbeck fühlte sich von der angenehmen Art der Familie derart angezogen, daß er die Nachmittage gerne in ihrem Kreise zubrachte. Wenn dann der alte Wirth — Silberrath war sein Name —, der ein prächtiger Naturmensch war, warm ward, so erzählte er mit Vorliebe von seiner kurzen Theaterlaufbahn. In jungen Jahren hatte ihn nämlich 'ein solch' unwiderstehlicher Drang erfaßt, zur Bühne zu gehen, daß er sich an einem Provinztheater letzten Ranges anwerben ließ, und er brachte es so weit, daß er Rollen, wie den Caspar im „Freischütz“ sang. Mehrere, die jammerfälligen Zustände an kleinen Theatern trefflich charakterisirende Zwischenfälle, welche sich bei solchen Aufführungen ereigneten, wirkten, da Silberrath mit köstlichem Humor zu erzählen wußte, auf Herbeck stets zwerchfellerschütternd. Er konnte lachen, daß ihm die Thränen über die Wangen herabließen. Wenn nun Fr. Bosse und ihr Bräutigam am späten Nachmittage aus der Stadt herauskamen, so vergrößerte sich der gesellschaftliche Kreis in der angenehmsten Weise, und es ward dann womöglich noch lustiger. Die Abende brachte er gewöhnlich mit dem Ehepaar Niemann-Naabe zu. Niemann, im Anfange rauh erscheinend, entpuppt sich bei längerem Umgange als ein gemüthvoller Mensch, und seine Frau ist im gewöhnlichen Leben beinahe derselbe Sprühtenfel, als der sie auf der Bühne erscheint. Diese angenehmen gesellschaftlichen Verhältnisse erwiesen sich für Herbeck, dessen kurz zugemessene Erholungszeit ja auch geistiger Zerstreuung ohne jede Anstrengung gewidmet sein sollte, in jeder Beziehung als sehr wohlthätig. Eine interessante Bekanntschaft machte er in dem Dichter Georg Herwegh, welcher, begierig Herbeck zu sehen, ihn in Begleitung seiner Frau aufsuchte.

Am 8. Juli verließ Herbeck Baden, um sich über Straßburg und Speyer nach Heidelberg zu begeben. Hier stattete er einer ehemaligen Schülerin, Frau Marie Straz, die er als glückliche Mutter schon erwachsener Kinder wiederfand, einen Besuch ab und gedachte dabei in Treue alter Zeiten. Von Heidelberg ging's über Frankfurt und Würzburg nach Nürnberg, an welcher Stadt Herbeck, wenn es sich irgend nur thun ließ, nie vorüberfuhr, sondern jedesmal kurze Zeit Halt machte. Er hielt sich diesmal vier Tage auf, um die hervorragenden Kunstwerke, welche öffentliche Bauten, Kirchen und Brunnen zieren, seiner ihn begleitenden Familie zu zeigen und zu erklären. Nürnberg war ihm in mehr als einer Beziehung theuer. Persönliche Erinnerungen der angenehmsten Art knüpften sich ihm an diesen Ort, denn hier war es, wo er dem Wiener Männer-Gesang-Vereine durch seinen Chor „Zum Walde“ zum ersten Sängerpriese verhalf und von wo aus der Ruf seines Dirigenten-Talentes sich über Deutschland verbreitete; auf ihn, den vielseitigen Künstler mußte eine Stadt, in der ein Dürer gelebt und geschaffen hat und die eine Fülle der schönsten Denkmäler mittelalterlicher Kunst in sich birgt, einen unwiderstehlichen Reiz ausüben; endlich zauberte ihm der Anblick dieser engen winkligen Straßen mit ihren alten

Erkerhäusern eine wunderbare Scene aus Wagner's „Meistersinger“ — des Werkes, das er so aufrichtig liebte — lebhaft vor seine Phantasie.

Unvergeßlich schöne Stunden verbrachte er diesmal im Hause des Directors des germanischen Museums, Kreling, des Schwiegerohnes Kaulbach's, der außerhalb der Stadt ein mit künstlerischem Geschmacke eingerichtetes Haus bewohnte, von welchem man eine prächtige Fernsicht über die Ebene genoß.

Wie hatten sich die Zeiten doch geändert! Vor zwei und zwanzig Jahren war er als junger, unbekannter Künstler in diesen Kreis getreten, in welchen der Tod inzwischen so manche Lücke gerissen hatte — war doch der Meister Kaulbach schon zu den Unsterblichen gegangen! — und jetzt als reifer Mann, reich an Ruhm und Ehren, traf er die damals kaum erblühte Tochter des Meisters als glückliche Mutter wieder, die ihm nun ihr eigenes Kind schon als Braut vorführte! Gar mancher Griff wurde während der wenigen Stunden in das wohlgefüllte Schatzkästlein der Erinnerung gethan und mancher kostbare Edelstein dabei zu Tage gefördert.

Am 16. Juli traf Herbeck in Wien ein. Fürst Hohenlohe, ängstlich besorgt um seine Gesundheit, stellte ihm eine vom Hofärar für das Gefolge des deutschen Kronprinzen — welcher indeß nur einige Tage Aufenthalt genommen hatte — gemiethete Villa in Hegendorf bei Wien zur Verfügung, damit er in seinen freien Stunden frische Luft genießen könnte. Damals verkehrte er viel mit Johann Strauß, dessen Bekanntschaft übrigens schon aus früheren Jahren herstammte.¹⁾ Strauß bewohnte in Hietzing eine mit großem Comfort eingerichtete Villa, welche von Hegendorf aus mittelst Wagen in einer Viertelstunde zu erreichen war. Er hatte seiner künstlerischen Thätigkeit erst kurz vorher ein neues Feld eröffnet: er war Operetten-Componist geworden, wozu übrigens seine geistvolle und energische Gattin, die ehemalige Sängerin Treßz, nicht wenig beigetragen hatte. Sein dramatisches Erstlingswerk „Indigo“ vermochte hauptsächlich des schlechten Librettos wegen keinen dauernden Erfolg zu erringen, hingegen sprach „Carneval in Rom“, welchem ein guter Text zu Grunde gelegt ist, mit seiner stellenweise sogar dramatisch bedeutenden Musik mehr an. Im Jahre 1873 arbeitete Strauß an einer neuen Operette. Er hatte sich für seine Arbeiten ein eigenes, nur gedämpfte Töne von sich gebendes Clavier construiren lassen, weil er fürchtete, es könnten feinhörige Schlaufköpfe ihm zur Unzeit die schönsten Walzer ablauschen und ihn schnöder Weise um sein geistiges Eigenthum bringen.²⁾ Auf diesem gedämpften Flügel spielte er Herbeck oft seine neuesten Themen vor, holte dessen Meinung darüber ein und ließ dessen Andeutungen in Bezug auf Aenderungen, besonders in der Orchestrirung, in den meisten Fällen sich gerne als Belehrung dienen. Herbeck fehlte bei ersten Aufführungen Strauß'scher Operetten nie im Theater, und seine Hände waren

¹⁾ Strauß hatte Herbeck den schönen Walzer „Wein, Weib und Gesang“ gewidmet.

²⁾ Das erinnert an Beethoven, welcher aus diesem Grunde stets eine auf einem freien Platze gelegene Wohnung zu haben trachtete. Thayer, Beethoven I. 288.

gewiß die letzten, welche Beifall zu klatschen aufhörten. Die „Fledermaus“ hielt er für das bedeutendste der größeren Werke Strauß', obwohl „Methusalem“ seiner Meinung nach Einzelheiten enthält, denen ein noch höherer Werth zuzusprechen ist.

Ein Künstler, an dessen Werken Herbeck nicht geringeres Interesse nahm als an jenen Strauß', war der Maler Rudolf Alt. Alt's hohe Begabung wurde erst verhältnißmäßig spät in richtigem Maße gewürdigt. Alt mußte es erleben, daß Bilder, die sein Pinsel geschaffen, fünf- bis zehnmal so theuer gehandelt werden, als er selbst dafür erhielt.¹⁾ Das mag dem Ehrgeize eines Künstlers wohl einige Befriedigung gewähren, für seinen Säckel ist es nicht von Vortheil, und Alt's Verhältnisse, der schon seit Jahrzehnten im behaglichsten Wohlstande hätte leben können, würde er zu Zeiten einen geschäftlich praktischen Berather gefunden haben, nahmen in pecuniärer Beziehung denn wirklich erst in den letzten Jahren einen erfreulichen Aufschwung. „Mein ganzes Leben“, schreibt der treffliche Künstler an Herbeck „konnte ich nur durch unablässiges Arbeiten mich erhalten — nie hatte ich etwas besonderer Gunst und Protection zu verdanken, weder Reisestipendien noch Staatsdotation, weder Hof noch Belvedere sind für mich belebende Factoren . . .“ Neben der Künstlerschaft Alt's war es hauptsächlich sein unverwüsthlicher Humor, welchen Herbeck an ihm bewunderte. Diese herrliche Gabe Gottes drückt sich in den wenigen Briefen, die er an Herbeck schrieb, unverkennbar aus.

„Erlauben Sie, daß ich meinem langen ungestillten Bedürfniß dem Gefühle der hohen Verehrung für Sie durch Uebersendung einer Leistung meiner schwachen Kräfte, Ausdruck geben darf, und bitte daher selbe freundlichst in Ihre schöne Kunstsammlung aufnehmen zu wollen. Der Gegenstand ist eine Studie und stellt das Wirthshaus zum goldenen Löwen in Stadt Steyr vor; und nachdem ein Wirthshaus bei den meisten Sterblichen nie des angenehmen Eindruckes verfehlte, so hoffe auch ich durch dieses Wirthshaus bei Ihnen hochgeehrter Herr, auf eine dauernde freundliche Erinnerung bauen zu dürfen.“

Auch an's Krankenlager gefesselt und von gräßlichen Schmerzen gepeinigt, verläßt ihn der Humor nicht. Er versteht es, buchstäblich „unter Thränen zu lächeln“. „Gott beschütze Sie“, schreibt er auf seinem Krankenlager, „vor solchen Schmerzen, mindestens würde die Welt dadurch noch mehr der Tactlosigkeit anheimfallen.“ Einmal übersandte er Herbeck ein kleines Aquarell, Gmunden, von der Landseite aus gesehen, darstellend. Und damit auch Herbeck's Name auf dem Bilde vorkomme, brachte er auf der linken Seite die Figur eines spazierenden Herren und eines Bäckers (wienerisch Beck, also Her—Beck) an. In Herbeck's Sammlung befanden sich mehrere werthvolle Bilder des Meisters,²⁾

¹⁾ Erst kürzlich wurde eines seiner Bilder, für welches er 120 fl. erhielt, sogar um 8000 fl. verkauft.

²⁾ „Partie des Regensburger Domes“, eines seiner schönsten und feinsten Bilder, „Partie aus der St. Markuskirche in Venedig“, Ansicht des Platzes „Am Hof“ in Wien, eine Ansicht aus Rom, ferner die beiden bereits im Texte erwähnten Aquarelle. Außerdem besaß er einige Bilder des Vaters Jakob Alt.

die er theilweise käuflich erworben, theilweise von ihm selbst zum Geschenk erhalten hatte. Auf Gestalten, die, wie Alt, alles sich selbst zu verdanken haben, die nur durch unablässiges Arbeiten sich zu dem empor geschwungen haben, was sie geworden sind, pflegte Herbeck gern hinzudeuten, wenn ihm jemand mit dem albernen Ausdruck „Bachhendlstadt“ oder dem abgebrauchten „Wiener Phäaken-thum“ daher kam, und das Zustandekommen der Weltausstellung bot ihm oft genug Anlaß, seiner Ansicht Ausdruck zu geben, daß in Wien, wenn auch besser gelebt, so doch nicht weniger gearbeitet werde, als irgend anderswo. In einer Stadt, pflegte er zu sagen, wo nur gegessen und gefaulenzet wird, ist ein Aufschwung, wie ihn Wien während des letzten Decenniums aufzuweisen hat, unmöglich, und er fand, daß die Wiener Kunst und das Wiener Gewerbe auf der Ausstellung in einer Art vertreten gewesen wären, welche der Stadt zur vollen Ehre gereichte.

Die Wiener Weltausstellung war seit 1. Mai eröffnet. Herbeck, der vom Handelsminister in die große Ausstellungs-Commission berufen worden war, sollte bei der Eröffnungsfeier die durch das Hofopern-Orchester und den Singverein besorgte musikalische Aufführung leiten. Er lag damals aber noch schwer krank darnieder, und es mußte daher hier, wie auch bezüglich der musikalischen Leitung der sonst von ihm dirigirten Opern der Capellmeister Dessoff an seine Stelle treten. Seine ärztlichen Freunde hatten ihm auch nach seiner Rückkehr nach Wien die Pflicht auferlegt, seine Kräfte nach Möglichkeit zu schonen, und er mußte daher alles, was nicht unmittelbar zu seinem Berufe als Director des Theaters und als Hofcapellmeister gehörte, bei Seite lassen.

Gewissen, ihn besonders ehrenden Verpflichtungen, deren Erfüllung überdies keine große Mühe verursachte, konnte er sich natürlich nicht entziehen. So sollten z. B. aus den zahlreichen in der Exposition ausgestellten Glocken einige für die Botivkirche ausgesucht werden. Am 27. September fand sich in den Ausstellungsräumen eine kleine Commission ein, bestehend aus dem Statthalter von Niederösterreich, dem Erbauer der Botivkirche, Heinrich Ferstl, und Herbeck, welcher letzterem als Fachmann das eigentliche Bestimmungsrecht zufiel. Er wählte mehrere wunderbar hell klingende, auf einen Dur-Dreiklang gestimmte Glocken aus. Als dieselben nach Vollendung des Baues (1878) zum ersten male „die Lebenden riefen“, da war man allgemein überrascht von ihrem zauberhaften weichen Tone. Herbeck konnte sie nicht mehr hören, und ihm gegenüber hatten sie nur mehr die traurigste ihrer Pflichten zu erfüllen: „Die Todten zu beklagen.“

Während der Weltausstellung hatte das Hof-Operntheater einen schweren Stand, denn es war dies das einzige Wiener Institut, welches den Fremden bedeutende Kunstleistungen vorzuführen in der Lage sich befand. Das Burgtheater und das Stadttheater waren als deutsche Schauspielhäuser doch nur den Fremden deutscher Nationalität zugänglich, und diese waren den Franzosen, Engländern, Italienern und Slaven gegenüber entschieden in der Mindertheit. Beim Burgtheater

fielen außerdem die ungünstigen örtlichen Verhältnisse in die Waagschale. Welcher, wenn auch deutsch sprechende Fremde mochte sich, ermüdet und ermattet, des Abends noch freiwillig die Qual bereiten, auf den engen Sigen des beispiellos heißen Burgtheaters drei Stunden lang im Schweiß seines Angesichtes dem Gange eines classischen Stückes zu folgen? Als Beweis dafür, wie gerade dieses Theater während der Ausstellung vom Publicum vernachlässigt wurde, möge die Thatsache dienen, daß die Cassa desselben, die sonst immer Ueberschüsse enthielt, diesmal mit einem Jahresdeficit von 43.632 fl. 54 kr. abschloß, welches aus den Ueberschüssen des Hof-Operntheaters gedeckt wurde.

Die geschilderten Uebelstände des Burgtheaters bestanden im Opernhaufe nicht. Dank der praktischen Ventilation war die Temperatur darin selbst an den heißesten Sommerabenden erträglich und der letzte Platz noch immer bequemer als der erste im Burgtheater. Und die vortrefflichen Leistungen! Als Herbeck sich auf dem Heimwege nach Wien befand, konnte er von den zahlreichen Fremden, welche aus dieser Stadt kamen, das uneingeschränkste Lob über das Operntheater hören, was ihm, der gerade in seiner Vaterstadt oft den bittersten Tadel erfuhr, zwar eine stille, aber doch wohlthunende Genugthuung bereitete. Er ließ sich mit Fremden gerne in ein Gespräch über die Leistungen des Operntheaters ein und jene, welche keine Ahnung hatten, daß sie mit dem Director dieses Theaters sprachen, gaben ein vollkommen unbefangenes Urtheil über die Leistungen der Kunstkräfte, der Scenerie und Ausstattung ab. Herbeck schwelgte förmlich im Glücke, auch nicht einmal ein tadelndes Wort zu vernehmen.

Da diesmal während des ganzen Sommers ununterbrochen fortgespielt wurde, viele Solokräfte aber gerade im Sommer contractlich festgestellte Urlaube genießen, so veranstaltete er während der Ausstellungszeit eine Reihe von Gastspielen, welche überdies den außerdeutschen Fremden die Gelegenheit boten, vorzügliche deutsche Künstler und Künstlerinnen kennen zu lernen. Es traten Frau Schröder-Hanfstängl, Frau Zimmermann-Schmidt, welche von früherher den Wienern als eine poesievolle Darstellerin Wagner'scher Rollen in gutem Gedächtnisse stand, die geniale Brandt, Meister Bez, endlich Alma von Murska auf. Frau Murska creirte in Wien die Rolle der Ophelia in der am 14. Juli zum ersten male gegebenen Oper „Hamlet“ von Ambrois Thomas. Von den vielen vorliegenden Opernmoditäten hatte Herbeck zwei Werke, nämlich den an mehreren deutschen Bühnen schon mit vielem Erfolge aufgeführten „Haideschacht“ von Franz von Holstein und „Hamlet“ zur engeren Wahl vorgeschlagen. Für seine Person zog er die letztere Oper der ersteren entschieden vor, doch war er vorerst nicht in der Lage, „Hamlet“ zur Aufführung definitiv vorzuschlagen, weil unter dem Personale des Theaters sich nur eine einzige Sängerin befand, deren stimmliche Fähigkeiten zu einer vorzüglichen Darstellung der Ophelia geeignet waren: Frau Witt. Nun konnte er aber den guten Erfolg einer Oper, deren weibliche Hauptrolle Poesie im Spiele und Zartheit der Erscheinung unbedingt erfordert, unmöglich von vorne herein verbürgen, wenn diese Rolle

von einer Sängerin, welcher gerade diese nothwendigen Bedingungen mangelten, durchgeführt worden wäre. Die Verantwortung für den Erfolg ward indeß von Herbeck durch die Entscheidung des Grafen Wrba, „Hamlet“ dennoch mit Frau Wilt zu geben, abgewälzt, und es fiel ihm dadurch, wie er sich ausdrückte, ein Stein vom Herzen. Doch schien es dem Intendanten bei der Gottähnlichkeit der Frau Wilt doch bange geworden zu sein, und er gab Herbeck den Auftrag, mit einer anderen Sängerin wegen Abschluß eines Gastspieles zum Zwecke der Darstellung der „Ophelia“ in Unterhandlung zu treten. Die Wahl fiel auf Frau von Murska.

„Hamlet“ erfreute sich, trotzdem der Stoff der Tragödie zu einer musikalischen Handlung durchaus nicht geeignet ist,¹⁾ in Wien eines durchgreifenden Erfolges, was sowohl in der vorzüglichen Darstellung der Hauptrollen durch Frau von Murska und durch Beck als in den Schönheiten der Musik seine Ursachen hatte. Die Oper wurde in Abwesenheit Herbeck's inscenirt und aufgeführt. Abgesehen von einigen Uebelständen, denen er bald abhalf, war er mit der Aufführung sehr zufrieden. „Hamlet“ konnte vorläufig nur so lange gegeben werden, als das Gastspiel der Frau von Murska dauerte. Dann mußte eine längere Pause eintreten, da das Fach einer eigentlichen Coloratur-Sängerin seit dem Abgange der Minnie Hauck (28. März 1873) nicht besetzt war. Im November gastirte eine junge, bildschöne Italienerin, Fräulein Emilie Tagliana, als Dinorah und errang gleich beim ersten Auftreten durch ihre Erscheinung und ihr graziöses Spiel die Sympathien des Publicums. Ueber die gesanglichen Leistungen der jungen Künstlerin waren die Meinungen allerdings getheilt. Ihre Coloratur war tadellos, aber die Stimme klang, besonders in den riesigen Räumen des Hof-Operntheaters etwas schwach. Herbeck schloß nach fünf Gastspielen einen weiteren einmonatlichen Vertrag mit der Sängerin ab, in der richtigen Voraussetzung, daß man — wie im persönlichen Verkehre — bei längerer Bekanntschaft sich an die kleinen Fehler einer Person leicht gewöhne, die großen Vortheile aber nach und nach in vollem Maße würdigen lerne. Das letzte Auftreten des Gastes als Ophelia (20. Januar 1874) besiegte in der That auch die hartnäckigsten Widersacher und wirkte so entscheidend, daß Fräulein Tagliana fortan der Wiener Oper erhalten blieb.

Im Herbst 1873 sollte ein lange gehegter Wunsch aller Theaterbesucher in Erfüllung gehen: Adelina Patti im großen Opernhause singen zu hören. Ein Gastspiel dieser berühmten, leider immer und ewig einem Impresario unterthänigen Sängerin war unter normalen Verhältnissen aus dem Grunde nicht möglich, weil auch die ganze mit ihr reisende italienische Gesellschaft dazu hätte engagirt werden müssen, was damals nicht in der Absicht der General-Intendanz lag. Adelina Patti wurde daher eingeladen, die „Lucia“ zum Besten des Pensionsfondes des Hof-Operntheaters zu singen, und sie ließ

¹⁾ Es existirt übrigens sogar ein Ballet Hamlet, zu welchem Gyrowetz die Musik schrieb. Gyrowetz, Biographie S. 93.

die Gelegenheit, einmal mit Unterstützung ausgezeichnete Kunstkräfte der Residenz zu wirken, sich nicht entgehen. Der Umstand, daß die Künstlerin in deutscher Umgebung italienisch sang, wirkte freilich hier und da etwas störend, aber der Gesamteindruck blieb ein großartiger, der finanzielle Erfolg gestaltete sich glänzend. Herbeck, der schon lange zu den aufrichtigsten Verehrern der Patti gehört hatte, lernte die ausgezeichnete Künstlerin erst bei dieser Gelegenheit persönlich kennen. Eine originelle Episode, welche Hugo Wittmann in der „Neuen Freien Presse“ erzählt, mag hier passender Weise Erwähnung finden. Als dieser Schriftsteller der Künstlerin einmal einen Besuch in Petersburg abstattete, war eine ihrer ersten Fragen die, wie es Herbeck erginge. Sie äußerte, Herbeck und der Schauspieler Sonnenthal seien nach ihrem Begriffe die schönsten Männer.

Die Weltausstellung hatte ein interessantes musikalisches Unternehmen zur Folge. Die chinesische, meist aus Engländern bestehende Ausstellungs-Commission hatte nämlich dem damaligen Sectionschef im Ministerium des Aeußeren, Leopold Freiherrn von Hofmann, die Summe von 1000 Pfund Sterling (10.000 Gulden in Gold) mit der Bitte übergeben, er möge dieselben zur Veranstaltung eines großen musikalischen Festes verwenden, wodurch die Commission vor ihrer Abreise den Wienern ihre Sympathien ausdrücken wollte. Baron Hofmann ersuchte nun Herbeck, er möge das Fest arrangiren. In dem Programme, welches dieser zusammenstellte, war die Orchestermusik, der Solo-, der Chorgesang, endlich auch die Tanzmusik vertreten. Die Ausführung übertrug er den vorzüglichsten Kräften der Residenz.

Das Programm war folgendes:

I. Abtheilung. Dirigent Dessoff.

Mendelssohn: Overture zu „Sommer nachtstraum“.

Mozart: Quintett aus „Cosi fan tutte“. Frau Chin, Frau Wilt; Mayerhofer, Hofitansky und Walter.

Schubert: „Die Nebensonnen“ } instrumentirt von F. Doppler.
„Willkommen und Abschied“ } Frau Dufmann.

Beethoven: „Leonoren-Overture“.

II. Abtheilung.

Schumann: „Träumerei“, orchestirt von Herbeck. } Dirigent Herbeck.

Herbeck: „Zum Walde“, Chor.

Schubert: „Der Gondelfahrer“, Chor.

Lanner: „Die Romantiker“, Walzer.

Johann Strauß (Vater): „Spanischer Nobelgardenmarsch“. } Dirigent

Johann Strauß (Sohn): „An der schönen blauen Donau“, Walzer. } Strauß.

Das Orchester war jenes des Hof-Operntheaters, die Chöre wurden vom Wiener Männer-Gesang-Vereine ausgeführt. Das Concert begann erst nach Schluß des Theaters und führte ein zahlreiches — geladenes — Publicum zu später Stunde in den großen Musikvereinsaal. Herbeck trat zum ersten male nach seiner Krankheit öffentlich als Dirigent auf, und er wurde, besonders

nach seinem Chor „Zum Walde“, stürmisch acclamirt. Wahrhaft berauschend klangen die drei Tanzstücke, und als gegen 1 Uhr die letzten Töne der „blauen Donau“ durch den Saal brausten, mußte sich jeder Teilnehmer gestehen, einem der originellsten Musikfeste, die man in Wien je erlebt hat, beigewohnt zu haben. Wie Herbeck, dem die Verwendung der zehntausend Goldgulden überlassen wurde, diese Summe vertheilte, zeugt von seiner ihm angeboren gewesenen Noblesse.¹⁾ Seine eigene Leistung hatte Herbeck nicht in Rechnung gestellt; die chinesische Ausstellungs-Commission war aber so charmant, diese Uneigennützigkeit mit einem werthvollen Geschenke, bestehend aus zwei prächtigen Vasen und Schüsseln aus email cloisonné zu belohnen.

Am 2. December ging Weber's „Oberon“, glänzend scenirt und ausgestattet, zum ersten male im großen Hause in Scene und bildete den Abschluß der großartigen Leistungen des Theaters während des Ausstellungsjahres. Bevor dieses zu Ende ging, sollte Herbeck noch die Freude erleben, daß sein auf neuerliche Erhöhung der Gehalte des Theater-Personales²⁾ gerichteter Antrag vom Kaiser mit Entschließung vom 12. December 1873 genehmigt wurde. In Anbetracht der durch die Weltausstellung hervorgerufenen Steigerung der Lebensmittelpreise war nämlich dem Personale eine Theuerungszulage bewilligt worden, welche mit Ende 1873 eingestellt werden sollte. Diese Zulage wurde nunmehr in die Gehalte einbezogen, und es konnten vom 1. Jänner 1874 angefangen die erhöhten fixen Bezüge bereits ausbezahlt werden. Herbeck hatte die guten Verhältnisse der Theatercassa noch bei Zeiten zu Gunsten des ihm untergeordneten Personales benützt, denn bald nach Beendigung der Ausstellung fielen die Einnahmen des Theaters von Tag zu Tag. Es war unter solchen Umständen für den künstlerischen Ruf der Wiener Oper von Vortheil, daß die Aufnahme von Schumann's Oper „Genoveva“ in das Repertoire des Instituts bereits eine beschlossene Thatsache war. Die Verwirklichung dieser lang gehegten Lieblingsidee Herbeck's kostete ihm ohnedies genug der Schwierigkeiten und Kämpfe, da Graf Wrbna bei jedem neuen Werke von vorne herein eine förmliche Sicherstellung eines guten finanziellen Erfolges verlangte. Dies ist nun in den wenigsten Fällen möglich, umfomehr bei einem Werke von der dramatischen Dürftigkeit wie Genoveva.³⁾ Vom rein musikalischen Standpuncte aus betrachtet, ist das Werk freilich interessant und bedeutend genug, daß jedes größere

¹⁾ Franz Doppler erhielt z. B. für die Instrumentirung zweier Schubertlieder 200 fl.; Capellmeister Fischer, der noch immer krank darniederlag, und sich also an der Leitung des Concertes mit dem besten Willen nicht betheiligen konnte, 200 fl.; der Pensionsfond der Hofoper 1000 fl.; jener des Conservatoriums 300 fl.; die Schubertstiftung 1000 fl. 2c. Der Rest von 111 fl. wurde dem damals eben in's Orchester berufenen, in ärmlichen Verhältnissen lebenden, talentvollen Cellisten Hummer als Beitrag zum Ankaufe eines Instrumentes zugewendet.

²⁾ Diesmal hatten außer dem Orchester auch das Chor- und Ballet-Personale, sowie die Bühnenmusik und Statisterie Antheil an der Erhöhung der Bezüge.

³⁾ Schumann gab sich, indem er schrieb, daß darin kein Takt vorkomme, „der nicht durch und durch dramatisch wäre,“ eben einer argen Selbsttäuschung hin. Wasielowsky, Schumann S. 245.

deutsche Theater, welches den Anspruch auf den Titel eines Kunstinstitutes erhebt, verpflichtet ist, sich desselben zuweilen zu erinnern. Mit der Erfüllung dieser Ehrenpflicht war man aber allerorten lang im Rückstande geblieben. Zu Lebzeiten des Meisters wurde die Oper nur in Leipzig im Jahre 1850 (bloß zwei mal) und in Weimar 1855 unter Liszt aufgeführt¹⁾ und nach seinem Tode schien sie so gut wie vergessen. Daß Herbeck unter solchen Umständen endlich doch eine Aufführung der *Genoveva* ermöglichte, ja für die Witwe des Componisten nebst der fünfprocentigen Tantieme noch ein Honorar von tausend Gulden bewilligt erhielt, zeugt von Herbeck's mannhaftem Einstehen für eine von ihm als gut erkannte Sache und seiner Energie beim Vertreten fremder künstlerischer Interessen.²⁾

Am 8. Jänner 1874 gelangte die Oper, mit Sorgfalt, Liebe und Hingebung einstudirt, in Wien zur ersten Aufführung. Nur der Umstand, daß er seine körperlichen Kräfte möglichst schonen mußte, verhinderte ihn, selbst zum Taktstabe zu greifen, um die Oper vom Pulte aus zu leiten. Die Rollen waren in den besten Händen. Frau Duftmann bot mit der Darstellung der *Genoveva* ein Kunstwerk für sich; Frau Materna als *Margarethe*, Walthar als *Golo*, Scaria als *Siegfried* leisteten das Beste; in scenischer Beziehung war alles geschehen, um eine möglichst schrasse Anspannung des schwachen dramatischen Fadens zu erzielen: kein Wunder, daß die Aufführung eine musterhafte war und von allen Seiten als solche anerkannt wurde. Selbst der äußere Erfolg war zufriedenstellend. Die Oper wurde im Laufe des Jahres 1874 sechs mal aufgeführt (mit einem Bruttoertragnisse von 7881 fl. 70 kr.), und Herbeck selbst mochte sich keinen besseren Erfolg gehofft haben. Daß man ihm nachträglich an maßgebender Stelle die „*Genoveva*“ auf's Kerbholz schrieb, ja aus dem künstlerischen Eifer, den er für das schöne Werk an den Tag legte, seine Unfähigkeit zur Führung der Theater-Directionsgeschäfte ableiten wollte, ist ebenso unglaublich als wahr.

Ein ganz außergewöhnliches Ereigniß gab Herbeck wieder einmal Gelegenheit, als Concert-Dirigent aufzutreten. Franz Liszt war nach Wien gekommen, um in dem, zu Gunsten der Kaiser Franz Josef-Stiftung für Kleingewerbetreibende am 11. Jänner im Musikvereinssaale veranstalteten Concerte zu spielen. Liszt hatte sich schon seit Jahren nicht öffentlich hören lassen, und so mußte der in Aussicht gestellte Kunstgenuß begreiflicher Weise Sensation erregen. Der in

¹⁾ In der Saison 1855 nur zweimal. R. Pohl, Jahrbuch des Weimarer Hoftheaters I. Jahrgang S. 55 f.

²⁾ Bei dieser Gelegenheit sei erwähnt, daß Herbeck anlässlich der eingeleiteten Subscription zur Aufbringung eines Nationalgeschenktes für Frau Schumann in außerordentlicher Weise werththätig war. Der König von Hannover, ein großer Theil der Aristokratie und viele Private spendeten über Herbeck's Anregung namhafte Geldbeiträge. „Für Deine großartigen Resultate zum Clara Schumann-Fonde“, schreibt Hanslick an ihn, „soll ich Dir von allen Seiten wärmsten Dank sagen.“

Beziehung auf Technik sowohl wie auf musikalisches Gefühl unübertroffene Meister, von dem Mendelssohn sagt, daß ihm „die musikalische Empfindung bis in die Fingerspitzen ließe und da unmittelbar ausströmte“, ¹⁾ spielte diesmal mit Begleitung eines, von einem Dirigenten wie Herbeck geleiteten ausgezeichneten Orchesters. Das war freilich ein Kunstgenuß sondergleichen!

Liszt spielte die „Wanderer“-Phantasie, seine bekannte geistreiche symphonische Bearbeitung des herrlichen Liedes von Schubert. Wenn man seine sirenenhafte Wiedergabe des wunderbaren Mittelsatzes (Cis-moll) festhalten hätte können, um sie der Nachwelt zu überliefern, ihr müßte diese als ein Kunstwerk ersten Ranges gelten. Dies ist aber leider ebenso unmöglich, als einem Menschen den bezaubernden Duft der Rose zu schildern, den er selbst niemals empfunden hat. Beim Vortrage seiner ungarischen Rhapsodie wurde das Clavier — allerdings ein exquisiter Flügel Bösendorfer's — förmlich zu einem organischen Wesen, das den Charakter seiner Stimme willkürlich zu ändern vermag. Die ganze Stufenleiter der Empfindungen, welche der Mensch in den Ton seiner Sprache hineinzulegen vermag, ist Liszt am Clavier emporgestiegen.

Beide Nummern wurden von Herbeck dirigirt. Außer Liszt wirkte kein Solist mit. Die übrigen Nummern des Programms bestanden aus Chören und Orchesterstücken, darunter dem in Wien vorher noch nicht gehörten Einzugsmarsch aus Goldmark's „Königin von Saba“. Dieser Marsch, welcher sehr gefiel, war auf Liszt's ausdrücklichen Wunsch in's Programm gestellt worden. Es ist das Product eines strebsamen, talentvollen Componisten; ein Jahr darauf kam die ganze Oper im Hoftheater zur Aufführung, und zwar mit großem Erfolge.

Die diesjährige große Novität war Verdi's „Aida“. Dieses neue Werk des italienischen Meisters, dessen Sujet der egyptischen Geschichte entnommen ist, erregte bei seinem Erscheinen in Europa einiges Aufsehen. Es wurde über Auftrag des Vice-Königs aus Anlaß der Feier der Eröffnung des Suez-Canales componirt und machte bald die Kunde über die europäischen Bühnen. Herbeck war, wie bereits erwähnt, 1872 zur Aufführung der „Aida“ nach Mailand gereist, und er zweifelte, nachdem er das Werk gesehen und gehört hatte, keinen Augenblick daran, daß dasselbe auch in Wien seine Wirkung nicht verfehlen werde. Unbegreiflicher Weise verzögerte der Verleger und Eigenthümer des Werkes die Abschließung des Contractes mit dem Wiener Hof-Operntheater und die Absendung der Partitur und Stimmen derart, daß die Direction erst Anfangs Februar 1874 wegen Besetzung der Rollen und Herstellung der decorativen Ausstattung schlüssig werden konnte. Herbeck rieth zur größten Eile. Das Repertoire des Theaters konnte sich zwar mit jenem jeder anderen großen Bühne messen und bedurfte daher einer neuen Oper gewiß nicht deshalb, um dasselbe bloß zu erweitern; aber merkwürdiger Weise erhoben sich hier und da Stimmen, welche der Direction den Mangel eines reichen Repertoires zum Vorwurfe

¹⁾ Mendelssohn, Briefe II. 224.

machten, das letzte mal geschah dies sogar von Seite eines Mannes, der sich als Kunstgelehrter eines wohlverdienten ausgezeichneten Rufes erfreute. Es war dies der Musik-Referent der „Wiener Zeitung“ Dr. Ambros. „Es berührt uns völlig peinlich“, schreibt Ambros, „wenn wir z. B. neben unserem Repertoire jenes des Leipziger Stadttheaters lesen. Welche reiche Auswahl deutscher, französischer, italienischer Opern! 2c.“ Die Vergleichung beider Bühnen-Repertoires, welche Herbeck nach der Lectüre des genannten Artikels anstellte, ergab, daß während eines bestimmten Zeitraumes im Repertoire des Leipziger Stadttheaters zwölf Componisten mit zweiundzwanzig verschiedenen Werken, in Wien aber fünfzehn Componisten mit dreiunddreißig verschiedenen Werken vertreten waren; ferner ergab seine Untersuchung, daß in Leipzig wohl Opern aufgeführt wurden, welche im Wiener Repertoire nicht enthalten waren, hingegen dieses wieder sehr werthvolle Opern aufwies, welche das Leipziger Theater seinen Besuchern vorenthielt. Der Vergleich fiel, wie ja naturgemäß nicht anders zu erwarten stand, zu Gunsten Wien's aus. Wenn nun ein Mann, wie Ambros, derartige Vorwürfe leichtfertig erhob, was durfte von minder gelehrten und vielleicht nicht ganz unparteiischen Kritikern zu erwarten gewesen sein? Damit also die Theaterleitung nicht der Vorwurf der Saumseligkeit treffen könnte; damit der seit Monaten beständig schlechtere Ausweise abliefernden Theater-Cassa eine wohlthätige Einnahmsquelle recht bald geöffnet und auch den Abonnenten für die wenig Anklang findende *Genoveva* ein generöser Ersatz geboten würde: machte Herbeck seinen ganzen Einfluß geltend, um binnen wenigen Wochen eine Aufführung der *Aida* zu erzielen, was eben nur mit dem Aufwande vermehrter Kosten, Zuhilfenahme außergewöhnlicher Arbeitsstunden und von Arbeitskräften, die zu dem speciellen Zwecke engagirt werden mußten, möglich war.

Die Herstellung der Ausstattung war auf zweierlei Art zu bewerkstelligen: entweder man schaffte den ganzen Bedarf an Decorationen und Costümen neu an, oder stellte einen Theil desselben aus vorhandenen Vorräthen her. Besonders in Betreff der Decorationen ist der zweite Weg immer etwas gefährlich. Die Illusion des Publicums wird häufig gestört, wenn ihm in einer „Novität“ plötzlich alte, wohlbekannte Decorationsstücke vorgeführt werden. *Aida* erforderte sieben Decorationen: fünf große und zwei kleine. Die beiden kleinen konnten ohne Gefahr aus älteren Opern, wie der „Zauberflöte“ zusammengestellt, die fünf großen mußten aber unbedingt neu angefertigt werden. Der Bedarf an Costümen stellte sich für die mitwirkenden Solisten auf 11, für Chor, Ballet und Comparserie auf 418 Stücke. Nur ein ganz geringer Theil davon durfte den vorhandenen Vorräthen (*Zauberflöte*, *Sardanapal* 2c.) entnommen werden, während die Anschaffung der neuen Costüme für Priester, Krieger und überhaupt aller jener Costüme, welche einen ausgeprägt historischen Charakter besitzen, sich als Nothwendigkeit erwies. Die Zeit und der Ort der Handlung ist nämlich in *Aida* derart präcisirt, daß ein Theater vom Rufe der Wiener Hofoper es nicht wagen konnte, sich das geringste Vergehen

gegen die historische Treue zu Schulden kommen zu lassen. Alle aus Italien angelangten Costümmuster wurden, nachdem dieselben sich als unhistorisch erwiesen hatten, verworfen und die Costümemaler angewiesen, in der Hofbibliothek eingehende Studien zu betreiben und auf Grund des Ergebnisses derselben die Zeichnungen zu den Costümen zu entwerfen.

Der Kosten-Voranschlag stellte sich folgendermaßen:

Fünf neue Decorationen	4.000 fl.
Fünfundzwanzig Prospective mit Gaze und Zugehör	4.000 "
Schlosser- und Tischlerarbeiten	3.000 "
Costüme	25.000 "
Requisiten und Diverse	4.000 "
Ausgaben für Musik, Proben, Copiatur	10.000 "
Summa	50.000 fl.

So viel mochte die Oper kosten, wenn Inszenesetzung und Studium in der herkömmlichen Weise betrieben werden sollten. Im Falle der Forcirung der Arbeiten mußte dieser Betrag mindestens um 10.000 fl. erhöht werden. Diese zehntausend Gulden bildeten vorläufig den Zankapfel. Der Kanzlei-Chef der General-Intendanz, Regierungsrath Eisenreich, konnte nämlich den Grund nicht einsehen, welche die Direction (also Herbeck) veranlaßte, Aida noch im Frühlinge über die Bretter gehen zu lassen. Die Gründe seiner Ansicht waren der Hauptsache nach die folgenden: Die Direction hätte den Abonnenten gegenüber doch schon ihre Pflichten durch Vorführung zweier Novitäten (Hamlet und Genoveva) erfüllt. Vieljährige Theatererfahrung hätte gezeigt, welchem Schicksale Novitäten, die kurz vor Beginn der Theaterferien in Scene gehen, verfallen. Im Herbste, wann der eigentliche Theaterbesuch wieder beginnt, sei das Publicum nicht mehr geneigt, die Wiederholung mit derselben Wärme aufzunehmen, welche einer Novität gebührt, die sich als Repertoire-Zugstück bewähren soll. Selbst der günstigste Erfolg im Frühlinge wurde in Folge der langen Unterbrechung der Aufführungen durch die Ferien schon geschwächt oder gar verlöscht. Außerdem sei es im Hinblick auf die schwachen Einnahmen eine Nothwendigkeit, daß das Ausgaben-Conto des laufenden Verwaltungsjahres nicht zu stark belastet werde.¹⁾ Aida sei also bis zum nächsten Herbst hinausgeschoben.

Diesen, in einer Sitzung des Regie-Collegiums gemachten Ausführungen Eisenreich's trat Herbeck scharf entgegen. Der schwache Stand der Einnahmen, meinte Herbeck, sei gerade ein Grund, welcher für seinen Vorschlag, die Aida so rasch als möglich aufzuführen, spreche. Wie könnten die Einnahmen sich heben, wenn nichts geboten würde, was fähig wäre, einen neuen Reiz auf die Theaterbesucher auszuüben? Die Behauptung, daß die Ferien auf den bleibenden Erfolg einer Novität ungünstig wirken, ließe sich gerade mit der Theatererfahrung widerlegen.

¹⁾ Eine Ausgabe scheuen, welche Gewinn bringen soll, zeugt von einem schlecht ausgebildeten Geschäftssinne.

„Fantaska“ ging im Sommer, „Ellinor“ zeitlich im Frühlinge, also noch mitten in der Saison in Scene, und trotzdem reichen die Einnahmen, welche mit „Ellinor“ erzielt wurden, nicht entfernt an jene von „Fantaska“. „Lohengrin“ oder „Hugenotten“ würden als Novität im August gerade so eingeschlagen haben, wie im December. Es sei als eine absolute Nothwendigkeit zu erachten, Aida so rasch als möglich zu geben, schon deshalb, weil durch die Schuld des Verlegers Riccordi die Oper in den Zeitungen ohnehin schon zu einer „Seeschlange“ geworden sei. Die Thatsache wäre allerdings nicht anzufechten, daß kein Theater so große Anstrengungen und Ausgaben mache, wie die Wiener Hofoper. Aber es sei auch eine Thatsache, daß das Wiener Publicum weit höhere Ansprüche stelle, als das irgend einer anderen Stadt, und die Direction erachte es als ihre Pflicht, diesen erhöhten Ansprüchen gerecht zu werden. Eine factische Novität wie „Genoveva“ würde, obwohl ein Kunstwerk ersten Ranges, da sie beim großen Publicum keinen glänzenden Erfolg errungen, der Direction kaum als Novität gutgeschrieben.

Es gelang Herbeck endlich mit seinen Ansichten durchzubringen, und so wurde denn beschlossen, Aida noch vor den Ferien u. zw. so bald als möglich in Scene gehen zu lassen. In Folge einer Besprechung zwischen den einzelnen Abtheilungs-Vorständen des Theaters wurde die Mitte des April als ungefährer Zeitpunkt der ersten Aufführung bezeichnet. Besondere Schwierigkeiten und nicht voranzusehende Hindernisse geboten jedoch eine Verschiebung derselben auf den 29. April.¹⁾ Der Eindruck, welchen das große Werk hervorrief, war ein bedeutender, wenngleich der Erfolg sich nicht sofort als ein sogenannter durchschlagender erwies.²⁾ Der musikalische Theil, von Otto Dessoff vorzüglich geleitet, wurde eben so glänzend durchgeführt, als wie der scenische. Frau Wilt bot in der Rolle der Aida eine, wenigstens in gesanglicher Beziehung nicht zu übertreffende Leistung, welche wie jene Beck's mit großem Beifalle belohnt wurde. Die Musik, welche Verdi zur Aida geschrieben, erregte mit Bewunderung gemischtes Erstaunen. Wo ist Verdi, der Verdi, wie er sich im „Trovatore“ kundgibt, hingerathen? frug man sich allgemein. Wie gewaltig hatte sich der Mann geändert! Die, zweifellos durch die Richtung Wagner's beeinflusste Musik allein mußte also schon das Interesse des Publicums in hohem Grade erwecken, um wie viel mehr bewirkte dies erst die prachtvolle Scenerie, die Fülle üppiger, bewegter Bilder! Die pompösen Aufzüge waren mit einem Geschicke scenirt, welches die leitende bühnenkundige Hand verrieth, die Tänze mit dem feinsten Geschmack arrangirt und mit Exactheit ausgeführt. Das Ensemble war eine Musterleistung. Aber auch solche Scenen, welche weniger durch Entfaltung großer Mittel als durch ihre dramatische Bedeutung zu wirken

¹⁾ Neun Tage vorher ging „Aida“ in Berlin in Scene. Signale XXXII. Jahrgang Seite 360.

²⁾ Die Meldung der Signale XXXII. Jahrgang S. 377 von einem nur „mäßigen“ Erfolge ist entschieden übertrieben.

haben, wie die Gerichts- und die Schlussscene, wurden vollendet durchgeführt. Im Finale, auf welches Herbeck eine ganz besondere Aufmerksamkeit verwendet hatte, erzielte er dadurch, daß er die oberhalb des Kerkers vor sich gehenden religiösen Ceremonien in beständiger feierlicher Bewegung durchführen ließ, einen besonders scharfen Contrast mit der im Kerker sich abspielenden herzerbrechenden Scene zwischen den dem Tode verfallenden Liebenden, welcher von einer geradezu erschütternden Wirkung war.

Der Zudrang zur Aida war ein außergewöhnlich starker, der Beifall wuchs mit jeder Wiederholung. Bis zum Beginne der Theaterferien (Mitte Juni) wurde die Oper fünfzehn mal bei ausverkauftem Hause und nach den Ferien bis zum Neujahr 1875 — also in jener Periode, wann nach den „vieljährigen Theatererfahrungen“ des Regierungsrathes Eisenreich das Publicum nicht geneigt ist, Wiederholungen mit derselben Wärme aufzunehmen, welche einer Novität gebührt, die sich als Repertoire-Zugstück bewähren soll — sechzehn mal gegeben. Aida bewährt sich heute noch als wirksames Repertoirestück.

Die Theaterferien begannen am 15. Juni und dauerten zwei volle Monate, damit den Mitgliedern ein kleiner Ersatz für den Verlust der Ruhetage im Vorjahre geboten werde. Herbeck konnte indeß Wien noch nicht verlassen, da aus Anlaß des Besuches des Großfürsten Constantin von Rußland ein großes Hof-Concert angefangt war. Dasselbe fand am 29. Juni in Anwesenheit des Kaisers und einer glänzenden Assemblée in der großen Galerie des Schönbrunner Lustschlosses statt. Herbeck führte bei diesem Anlasse dem Hofe zwei junge Künstler: Fräulein Theresina Seydel, eine sehr talentvolle Schülerin Hellmesberger's und Josef Hellmesberger junior vor. Sie lösten ihre Aufgabe ¹⁾ in glänzender Weise, und Hellmesberger der Lehrer, wie Hellmesberger der Vater konnte seine Freude an dem Erfolge haben. Herbeck erhielt als Anerkennung seiner Leistungen den russischen Stanislaus-Orden II. Classe.

Jetzt vertauschte Herbeck den Cylinderhut, welchen er in Wien beständig trug, mit einem breitkrämpigen Strohhute und eilte mit den Seinen den Bergen zu — wie gewöhnlich ohne eigentliches Ziel. Nach mehreren mit Johann Strauß in Graz verbrachten lustigen Tagen begab er sich nach Pörschach am Wörther See. Die Reize dieser Gegend waren ihm vom Sängersfeste im Jahre 1864 her noch in guter Erinnerung, und den neuerlichen Gefallen, welchen er an derselben sowie an der kleinen aber gediegenen Bade-Gesellschaft fand, bestimmten ihn, einen zweiwöchentlichen Aufenthalt in Pörschach zu nehmen. Einige Tage sagte ihm der Müßiggang wohl zu, aber länger vermochte er an einem und demselben Orte die Ruhe nur selten zu ertragen. Sein Schaffensdrang regte sich. An der Spitze der weit in den See hinein ragenden Halbinsel fand er ein lauschiges Plätzchen im Schatten duftender Tannen. Nichts störte diese traute Einsamkeit als das rythmische Anschlagen der sanft bewegten Wellen, das leise Rauschen des Waldes, der Gesang eines Vogels. Hier brachte Herbeck

¹⁾ Spohr, Solo für 2 Violinen mit Orchesterbegleitung.

einige Skizzen zu den „symphonischen Variationen“ und zwei reizende Kärntner Lieder: „Diandl was hast denn nur“ und „Diandl thua nur liß'n los'n“ zu Papier. Von der Existenz der beiden Lieder gab erst der Nachlaß Aufschluß.¹⁾ Als der Klagenfurter Männer-Gesang-Verein von der Anwesenheit Herbeck's im nahe gelegenen Pörschach erfahren hatte, begab sich derselbe dahin, um eine gemüthliche Liedertafel, wobei es an fröhlichen Tischreden nicht fehlte, zu veranstalten; in dem, wenige Tage darauf im städtischen Wappensaale zu Klagenfurt stattgehabten Concerte wurde sein Chor „Zum Walde“ aufgeführt, wozu der Componist über Einladung des Vereines erschien, und bei welcher Gelegenheit ihm ein stürmischer Empfang zu Theil ward; kurz, man gab Herbeck auf alle mögliche Art seine Sympathie und Verehrung zu erkennen.²⁾

Nach vierzehntägigem angenehmen und stärkenden Aufenthalte begab sich Herbeck nach Brixen in Tirol. Von der schönen Lage dieses Städtchens angezogen, beschloß er, mehrere Tage daselbst zu verbleiben und diese Zeit zu Ausflügen in die herrliche Umgebung zu benützen. Der Wirth des Gasthauses „Zum Elephanten“, wo er Quartier genommen hatte, Hans Heiß, stellte sich ihm als ein Sänger vor, der zehn Jahre vorher unter seiner Leitung beim Klagenfurter Feste mitgesungen und theilte die Anwesenheit Herbeck's dem Brixener Vereine mit. Dieser sandte sofort eine Abordnung in's Hotel, um ihn zu bitten, er möge zur bevorstehenden Walthers von der Vogelweide-Feier in Tirol mehrere Chorlieder componiren. Man war auch gleich so liebenswürdig, eine Sammlung der Gedichte Walthers mitzubringen, aus welcher Herbeck drei, und zwar: „Liedeslied“, „Deutschlands Lob“ und „Maienlust“ wählte, und die beiden letzteren in Musik setzte. Das erste der Lieder, welches schon in „Lied und Reigen“ als gemischter Chor vorkommt, arbeitete er zu diesem Zwecke für Männerchor um.

Es muß hier erwähnt werden, daß die Veranlassung zu einem Walthers-Feste in der kurz vorher gemachten Entdeckung lag, der edle Sänger hätte in Tirol das Licht der Welt erblickt. Wiewohl mehrere sehr gelehrte Germanisten aus den Werken Walthers selbst nachweisen wollen, der Dichter sei ein Niederösterreicher gewesen,³⁾ so läßt sich wieder ein Theil derselben von der Ansicht nicht abbringen, sein Geburtsort sei unstreitbar der sogenannte Vogelweide-Hof bei Waidbruck in Tirol. Dort fand am 3. October 1874 die Enthüllung der an diesem Hause angebrachten Gedenktafel in feierlicher Weise statt, welchem schönen Feste Herbeck's Lieder eine künstlerische Weihe gaben.⁴⁾

¹⁾ Sie waren blos mit Bleistift, aber vollkommen rein niedergeschrieben.

²⁾ Der Klagenfurter Männer-Gesang-Verein ehrte sein Andenken kaum ein Jahr nach seinem Tode durch Anbringung eines Gedenksteines in Pörschach.

³⁾ Die Gestalt eines solchen streift D. Spitzer in der Novelle „Verliebte Wagnerianer“ in seiner satirischen Weise.

⁴⁾ Eine ausführliche Schilderung des Festes gibt Ignaz B. Zingerle, *Schildereien aus Tirol*, Innsbruck 1877 S. 161 ff.; zuerst erschien der Bericht in der „Wiener Abendpost“ 1874 Nr. 237.

Wenige Tage nach dem Feste saßen einige Herren auf der berühmten Ruine Kunkelstein bei Bozen. Sie hielten eine Nachfeier und faßten bei dieser Gelegenheit den Entschluß, dem großen Sänger ein Erzdenkmal in Bozen zu errichten. Noch im October erging der Aufruf zu Beiträgen für dieses schöne Werk.

Kurz darauf (4. November) fand in Innsbruck eine Feier zu Walthers Ehren statt, deren Erträgniß dem Monumente gewidmet war. Martin Greif hatte zu diesem Zwecke ein Festspiel „Walthers Heimkehr“, ein Gedicht von ergreifender Wirkung, geschaffen, und Herbeck's Chöre waren auch hier, im geschlossenen Raume, von hinreißender Wirkung. ¹⁾ Die Lieder wurden von vielen Städten, welche zu Gunsten des Denkmals Productionen veranstalteten, verlangt, aber Herbeck konnte sich unbegreiflicher Weise nicht zu einer Drucklegung derselben veranlaßt fühlen.

Während seines Brixener Aufenthaltes verrieth ihm sein Gastwirth, daß er in St. Michael in der Nähe von Bozen hoch im Gebirge oben einen Bauer wüßte, welcher sich im Besitze eines prächtigen alten Ofens befände. Herbeck fuhr sogleich in Begleitung eines Handwerkers aus Brixen nach dem bezeichneten Orte und fand dort wirklich ein Cabinetsstück von einem im Renaissancestyle gebauten grünen Kachelofen, auf dessen, von 4 Säulen getragendem Aufsätze die Jahreszahl 1677 ersichtlich gemacht war, vor. Der Bauer war aber sehr mißtrauisch gegen den Fremden und glaubte dessen Kauflust dadurch abzuschrecken, daß er ihm einen, seinen Begriffen nach hohen Kauffchilling nannte. Herbeck legte jedoch die verlangten hundertfünzig Gulden ²⁾ sofort auf den Tisch, nun konnte der Bauer nicht länger widerstehen, und der Handel war abgeschlossen. Der Handwerker blieb im Bauernhause zurück, um den Ofen abzutragen und dessen Verpackung und die Absendung nach Wien zu veranlassen. Zwei Wochen später war der Ofen in Herbeck's Quartier im Trattnerhose.

Einen ähnlichen Ofen hatte Herbeck in Baden im Breisgau gefunden und angekauft. Als derselbe, in Kisten verpackt, in Wien angekommen war, ließ Herbeck sofort einen Hafner kommen, aber das Wissen und Können des Handwerkers zeigte sich ohnmächtig gegenüber der complicirten Bauart des Kunstwerkes. Die einzelnen Stücke wollten einmal nicht zu einander passen, und alle erdenklichen Combinationen blieben erfolglos. Der Hafner mußte unverrichteter Dinge abziehen, und Herbeck hatte den Ofen wohl in der Wohnung, aber es war niemand da, der im Stande gewesen wäre, ihn zusammenzusetzen. Da kam eines Tages der General-Buchhalter der Südbahn, der seither verstorbene Vater der Violinistin Theresina Seydel, auf Besuch zu Herbeck, welchem dieser sein Leid klagte. Seydel war ein feiner Kunstkenner und eine Art von Universalgenie. „Ueberlassen Sie das mir“, sagte Seydel, „und senden Sie die Kiste in meine Wohnung.“ Dort stellte Seydel nun die Kacheln mit vieler Mühe zusammen, zeichnete den fertigen Ofen ab und versah beim

¹⁾ Deutsche Zeitung, Neue Freie Presse vom 5. November 1874.

²⁾ Der Ofen kam sammt Transport etc. in Wien auf 318 fl. zu stehen.

Zerlegen des Ofens jede Kachel mit einer Nummer. Dann verpackte er die einzelnen Stücke wieder und sandte die Kiste an Herbeck zurück, in dessen Wohnung er nun mit der definitiven Aufstellung des Ofens begann. Mit den nummerirten Stücken ging die Arbeit natürlich rasch vorwärts, und bald stand das Capitalstück in seiner vollen Pracht im Zimmer Herbeck's. Der Grundriß des Ofens war sechseckig. Er war mit Figuren geschmückt, welche die verschiedenen Phasen des Menschenalters darstellten. Die unteren Kacheln waren mit Scenen aus der biblischen Geschichte geschmückt, an den oberen die Erdtheile symbolisch dargestellt. Auf dem reichverzierten Aufsätze befand sich ein Wappen mit Monogramm und der Jahreszahl 1653.

Seine Kunstsammlung war in den letzten Jahren bedeutend gewachsen, und schon nannte er ein ganzes Zimmer voll antiker Bilder, Krüge, Möbeln, Schüsseln und unzähliger Nippfachen sein eigen. Er taufte dieses Zimmer stolz sein Museum. Hier fühlte er sich glücklich, und wie ein Erösus zwischen seinen Goldsäcken schritt er inmitten seiner, mühsam aus aller Herren Länder zusammengetragenen Kunstschätze auf und nieder, alles sorgsam studirend und musternd.

Von Brixen begab sich Herbeck nach München zum großen deutschen Sängerbundfeste, wobei sein Chor „Zum Walde“ zur Aufführung kam. Er betheiligte sich an dem Feste nur insoferne, als er selbst diesen Chor den Sängern einstudirte und ihn beim zweiten Concerte am 10. August dirigirte. Obwohl die Stellung dieses Liedes im Programme keine günstige war — unter 14 Nummern die 11. — Sänger und Publicum daher schon ermüdet sein mußten, als es zum Vortrage desselben kam, so bildete das Stück nach den vorliegenden übereinstimmenden Berichten¹⁾ den Glanzpunct des Festes. Der Chor, welcher vermöge seiner breiten, mächtigen Accorde zum Vortrage durch eine nach tausenden zählende Sängermasse so recht geeignet ist, übte — mit Begleitung von zwanzig Hörnern — eine geradezu überwältigende Wirkung.

„Gleich beim ersten Auftakte“, berichtet die Neue Freie Presse²⁾, „merkte man, daß der Mann das Zeug dazu hat, einige tausend Sangesbrüder an die Spitze seines Dirigentenstabes zu fesseln und fortzureißen, wohin es ihm gefällt. Nach dem letzten Accorde, welcher Jubel unter den Sängern, unter dem Publicum! Der Chor mußte wiederholt werden, es war der einzige, dem man diese Ehre anthat. Dann neuer Jubel, Hervorruf des Dirigenten, der endlich seinen Platz bei den Ehrengästen wieder zu gewinnen strebte, wobei er freilich Gefahr lief, im Sturme der Huldigungen, mit welchen die Sangesbrüder auf ihn einstürmten, sein Leben zu lassen.“

Herbeck, welcher früher bei ähnlichen Anlässen den unvermeidlichen Kummel als ein nothwendiges Uebel mit classischer Ruhe über sich hatte ergehen lassen,

¹⁾ Süddeutscher Telegraph, Salzburger Zeitung, Fremdenblatt, Neue Freie Presse, außerdem Privatmittheilungen.

²⁾ Neue Freie Presse vom 12. August 1874.

fühlte sich diesmal von dem lärmenden Treiben und den — obwohl erfreulichen — Ovationen in solch' hohem Grade aufgeregt, daß er unmittelbar nach dem Concerte München verließ, um in Salzburg noch einige Tage der Ruhe pflegen zu können. Dann ging's nach Wien zurück — in medias res.

Welch' ein gewaltiger Abstand! Ein Mann, der nur den Taktstab zu ergreifen brauchte, um die Herzen einer nach zehntausenden zählenden Menge zu erobern, ein solcher Mann mußte nun sein ganzes Streben dahin richten, Geld und wiederum Geld zu verdienen, und er sah sich in der Ausübung dieser Pflicht gezwungen, der wichtigsten Dinge halber sich mit kleinlichen Geistern herumzubalgen. Die Ereignisse, welche sich in den nun folgenden acht Monaten zutragen, sind meist so mißlicher Natur, daß der Verfasser in der Schilderung derselben den unangenehmsten Theil seiner Aufgabe erblickt.

Eine freudige Begebenheit, welche allerdings mit den erwähnten mißlichen Verhältnissen in einem gewissen Zusammenhange stand, wovon später noch die Rede sein wird, war der durchschlagende Erfolg seines Chores „Zum Walde“ in Venedig gelegentlich eines Ausfluges des Wiener Männer-Gesang-Vereines nach dieser Stadt.

Auch in Florenz wurde das schöne Lied von der dortigen Societä Armonia Vocale in einem Concerte am 19. December unter großem Beifalle vorgetragen. Der Dirigent dieser Gesellschaft, Giuglio Roberti, hatte Herbeck schon vorher den Vorschlag gemacht, eine Separatausgabe des Chores mit italienischem Text zu veranstalten, worauf Herbeck jedoch aus unbekanntem Gründen nicht einging.¹⁾

Wie bereits erwähnt, sanken die Einnahmen des Theaters vom Ende des Jahres 1873 angefangen progressiv. Wenn dies auch eigentlich eine ganz natürliche Erscheinung war, so machte sie den um das wirthschaftliche Wohl der Hoftheater besorgten Grafen Urbna über alle Maßen ängstlich. Herbeck, der den Ernst der Situation zwar nicht verkannte, vermochte doch nicht so schwarz zu sehen, wie sein Chef.

„Es kann“, heißt es in einem, anlässlich der Ueberreichung der Approximativ-Gebahrung für das zweite Halbjahr 1874 überreichten Berichte Herbeck's, „nur die Thatfache hervorgehoben werden, daß die Geschäfte und der Theaterbesuch den Zeitverhältnissen angemessen sind und nicht besser noch schlechter von Statten gehen, wie gegenwärtig fast alle Geschäfte und Unternehmungen in Wien. Am mindesten kann aber einer trüben Entmutigung Raum gegeben

¹⁾ Das mir von Herrn Roberti gütigst übermittelte Programm dieses Concertes enthält einige biographische Notizen über Herbeck, welche ich mit allen Unrichtigkeiten wiedergebe:

„Herbeck é un musicista insigne, molto popolare in Germania. A Monaco, ove diresse l'esecuzione del suo coro Al bosco, che fu ripetuto, ottenne una vera ovazione. E un bell' uomo, e somiglia nella figura ed anche nel modo di dirigere l'orchestra, al nostro compianto Mariani. Fu per lungo tempo direttore di Società Corali a Vienna, poi direttore d'orchestra al Teatro di Corte, ed a lui erano affidate specialmente le opere del Wagner. Adesso ha l'eminente carica di Direttore generale del Teatro di corte a Vienna, carica che in passato era affidata a Consiglieri aulici e personaggi aristocratici, ed ora fu per la prima volta data ad un' artista.“

werden, wenn jene Zeit in's Gedächtniß zurückgerufen wird, wo Eure Excellenz die Führung der k. k. Hoftheater übernahmen, wo keine Weltausstellungsperiode einen unglaublichen Aufschwung bewirkte, wo das k. k. Hof-Operntheater mit einem Deficit von weit über 100.000 fl. dastand und unter der Leitung der jetzigen Direction in ein paar Jahren dieser Abgang nicht nur vollständig gedeckt, sondern sogar ein bedeutender Ueberschuß erzielt wurde. Die gegenwärtige Lage gibt wahrlich keinen Stoff zu so trostlosen Bildern, wie vielleicht in den Geschäftsgang uneingeweihte Personen zu malen bereit sind. Wer mit vielfährigen Erfahrungen ausgerüstet ist, wird erkennen, daß bei der überspannten Theaterfrequenz, welche im Jahre 1873 herrschte, ein Rückschlag, auf die enorme Hauffe eine erschreckende Baisse folgen mußte. Und doch muß zugestanden werden, daß trotz aller welterschütternden und marktzerstörenden Begebenheiten der Standpunkt, welchen das Hof-Operntheater einnimmt, bei weitem besser ist, als zu erwarten war, jedenfalls aber nicht so unheilverheißend, wie er sich vor Jahren gestaltet hatte, wo keine Unglücksfälle die Grundlage der Deroute waren. Endlich darf es der gehorsamst ergebenden Direction auch erlaubt sein, zur gehörigen Illustration auf den Gebarungsbericht des Jahres 1873 hinzuweisen, aus welchem ersichtlich ist, welche Thätigkeit das Theater entwickelt hat. An diese bewegte Zeit schließt sich unmittelbar die Ausstattung von zwei Novitäten: *Genoveva* und *Aida* und die nicht minder kostspielige Wiederaufführung des *Nordstern* an, deren Inszenesetzung um so gebotener erschien, als sämtliche Opern des Repertoires, bis zum Ueberdruße abgespielt, bereits ihre gewohnte Anziehungskraft verloren hatten. Nicht Worte sondern Thatfachen sprechen gerade in jüngster Zeit dafür, wie nothwendig die Auffrischung des Repertoires war, denn nur durch diese haben jetzt Besuch und Einnahmen eine Besserung erfahren. Als die Direction nachdrücklichst auf der Novität *Aida* bestand, hat sie die Früchte dieser energisch betriebenen Aufführung vorhergesehen und diese sind auch eingetroffen, wie sie in ihr Präliminare aufgenommen waren. Bisher haben noch die erfolgten wirklichen Ergebnisse mit den Voranschlägen übereingestimmt, insofern nicht Ereignisse eingetreten, welche von niemand vorhergesehen und daher nicht in Berechnung gezogen werden konnten und es wird kaum nothwendig sein zu constatiren, welche eingreifende Rolle der leidige „Krach“ in diesem mißlichen Zustande spielt, dessen traurige Folgen alle wirthschaftlichen und finanziellen Capacitäten auszugleichen bemüht sind.

Doch ist es der Direction gegenwärtig nicht darum zu thun, die Anlässe und Ursachen zu ermitteln, welche den jetzigen Standpunkt herbeigeführt haben, sondern nur darum, die materielle Situation des Institutes gewissenhaft zu schildern, um untersuchen zu können, welche Repertoire-Bereicherungen in diesem Jahre noch vorgenommen werden können. Aus der vorausgeschickten Rohbilanz geht unzweifelhaft hervor, daß die Direction nicht daran denken darf, große Ausstattungen und bedeutende Reparaturen oder Nachschaffungen zu bewerkstelligen, weil hierfür keine Summen zu Gebote stehen. Den Abonnenten gegenüber ist die Direction verpflichtet, nur noch eine Novität zu geben. Es entsteht die Frage, ob diese Novität in einer Oper oder in einem Ballet bestehen soll.

In Bezug einer Oper muß bemerkt werden, daß in der musikalischen Welt gegenwärtig kein epochemachendes Werk bekannt ist. Von anderen Opern, so verdienstlich die Compositionen sein mögen, läßt sich keine bezeichnen, von welcher mit Bestimmtheit vorhergesagt werden kann, daß sie gefallen würde, da bekanntlich der äußere Erfolg eines Werkes von den seltsamsten Zufälligkeiten abhängt; so hat z. B. *Thomas' Mignon* in Dresden nicht angesprochen,

wogegen sie hier zu den beliebtesten Repertoireopern zählt. Demungeachtet ist die Direction in der Lage, auf Grund theils des Namens eines bereits einen Ruf besitzenden Componisten, theils der Aufnahme, welche sein Werk an anderen Bühnen schon gefunden, nachstehende Opern in Vorschlag bringen zu können, welche vermöge ihres Stoffes, Zeit und Art der Handlung keine erhebliche Ausstattung erfordern und größtentheils mit Benützung des vorhandenen Vorrathes in Scene gesetzt werden können, daher keine finanziellen Opfer erheischen, nämlich: „Die Königin von Saba“ von Goldmark oder: „Das Dornröschen“ von Ferdinand Langer, dessen Verdienste in Mannheim so hoch geschätzt wurden, daß Kunstfreunde eine Subscription eröffneten, welche sich auf 12.000 fl. belief, um dem gefeierten Componisten mit einer Ehrengabe ein Zeichen der Anerkennung darzubringen. Außerdem wäre von älteren berühmten Werken, die in Wien noch nicht aufgeführt wurden, „Benvenuto Cellini“¹⁾ von Berlioz von höchst werthvoller Bedeutung.

Ein weit schwierigeres Feld betritt die Direction, wenn sie zur Wahl eines neuen Balletes schreitet. Bilden schon jetzt die Balletvorstellungen verlorene Abende, so ist leicht abzusehen, welches Schicksal diese Abende während der eigentlichen Theater-Saison erwartet, wenn diese für Herbst und Winter durch sechs Monate wieder nur mit Ellinor, Fantaska und Flic und Flock ausgefüllt werden. Die Dringlichkeit einer Balletnovität ist daher augenscheinlich und die Direction erlaubt sich daher folgende Ballette vorzuschlagen:

Coppelia, von Saint Leon, Musik von Leo Delibes, oder

La source, von Saint Leon, Musik von Minkous und Leo Delibes.

Leo Delibes ist der Verfasser der komischen Oper „Der König hat's gesagt“, und die Musik zu den beiden Balleten gehört zu dem Besten, was neuerer Zeit auf diesem Gebiete geschaffen wurde.“

Außerdem beantragte Herbeck in einem anderen Berichte die Aufführung der in Wien noch nicht dargestellten Oper „Das Leben für den Czar“ von Glinka²⁾ und machte dem General-Intendanten im Laufe des Sommers 1874 noch folgende Vorschläge, welche hauptsächlich darauf hingingen, den Besuch des Opernhauses zu heben. Es waren dies: Ein Gastspiel der Frau Nielson; ein Gastspiel der Adelina Patti an der Spitze einer vom Director Franchi geleiteten italienischen Operngesellschaft für den Frühling 1875; Gastspiele anderer Sängerinnen, welche an großen deutschen Bühnen bereits Erfolge aufzuweisen hatten, wie der Fräuleins Elva Keller und Borée.

Die Entscheidung des Grafen Urbna über alle die von Herbeck gemachten Vorschläge war nur zum kleinen Theile glücklich. Die „Königin von Saba“ wurde angenommen, allerdings erst dann, als dieselbe mit großem Erfolge an anderen Bühnen gegeben worden war. „Benvenuto Cellini“ von Berlioz und „Das Leben für den Czar“ von Glinka wurden vom Grafen ohne Angabe eines

¹⁾ Benvenuto Cellini wurde 1836 in Paris mit schlechtem Erfolge gegeben, erst lange Zeit darnach erschien sie wieder am Repertoire. Biszt führte die Oper in Weimar auf. Berlioz Mém. I. p. 332 f.

²⁾ Die wegen „Tristan und Isolde“ mit R. Wagner gepflogenen Unterhandlungen führten zu keinem Resultate.

Grundes abgelehnt, ebenso die beiden reizenden Ballets „Coppelia“ und „La source“¹⁾).

Die Unterhandlungen wegen eines Gastspiels der Nielson, zogen sich über den Zeitpunkt des Rücktritts des Grafen hinaus, so daß ein Beschluß desselben darüber nicht vorliegen kann. Das Gastspiel der Adelina Patti bewilligte der Graf ebenfalls nicht. Die Bedingungen, welche Director Frauchi stellte, waren für die Hofoper allerdings nicht besonders günstig, aber immerhin annehmbar. Die Folge der Entscheidung des General-Intendanten war ein Gastspiel der Patti in der „komischen Oper“ (später Ringtheater) im Frühlinge 1875, wodurch die ohnehin schon geringen Einnahmen des Hof-Operntheaters derart herabgedrückt wurden, daß der Schaden, welcher demselben dadurch erwuchs, ein bedeutend größerer war, als er im schlimmsten Falle bei einem Gastspiele der Patti in der Hofoper hätte sein können.

Bei dem beabsichtigten Gastspiele des Fräulein Elva Keller hatte Herbeck im Auge, daß die Sängerin, welche ihm von Vertrauenspersonen als ungewöhnlich schön, im Besitze einer prachtvollen Altstimme und eines bedeutenden Talentes geschildert worden war, im Falle als sie dem Publicum gefiele, an Stelle der scheidenden Sängerin Tremel (Fiedes im „Propheten“, Azucena im „Trovatore“) treten, aber auch im Spielfache verwendet werden hätte können. Monate hindurch bemühte sich Herbeck, dem Grafen die Nothwendigkeit eines solchen Engagements zu beweisen — umsonst. Als er im Juni die Bewilligung endlich erhielt, zu diesem Zwecke eine Reise nach Leipzig zu unternehmen, traf die Nachricht ein, daß Frä. Keller bereits von der Berliner General-Intendanz engagirt worden sei. Aehnlich erging es mit Frä. Borée. Ehe man sich's versah, hatte sich Director Pollini der Dame versichert.²⁾

So weit die Angelegenheiten rein sachlicher Natur. Viel schlimmer standen jene, bei welchen die Person sich von der Sache nicht immer trennen läßt. Wenn aus dem Vorhergegangenen zu ersehen ist, daß Herbeck nicht einmal die Macht hatte, — nach vorhergegangener dienstlicher Meldung — im Interesse des Institutes eine Reise nach Leipzig zu unternehmen, so war seine Selbstständigkeit in anderen Dingen noch viel beschränkter. Einige Fälle mögen diese Verhältnisse illustriren.

Der Wiener Männer-Gesang-Verein unternahm, wie bereits erwähnt, eine Sängerschaft nach Venedig, wozu er der Mitwirkung eines ausgezeichneten Hornquartetts bedurfte. Herbeck, welcher den Wünschen künstlerischer Körperschaften stets nach Möglichkeit entgegenkam, ertheilte aus eigener Entschließung vier Hornisten des Theaters achttägigen Urlaub, da die Sache äußerst dringlich war. Nachträglich erstattete er darüber seiner vorgesetzten Behörde Bericht.

¹⁾ Director Jauner, welcher „Coppelia“ in's Repertoire aufnahm, kann daher die Einführung Delibes'scher Musik nicht als seine Original-Idee ausgeben, wie dies thatsächlich der Fall war.

²⁾ Frä. Borée trat im August 1875 unter Jauner dreimal als Gast in der Hofoper auf.

Der Regierungsrath Eisenreich, damals Leiter der General-Intendanz, ertheilte Herbeck eine schriftliche Rüge und erstattete außerdem die Anzeige an das Obersthofmeisteramt. Diese Behörde fand sich veranlaßt, in einem Erlasse an die Direction des Hof-Operntheaters den geschilderten Vorgang Herbeck's „als eine grobe Verletzung der Autorität der vorgesetzten Behörde und als ein arges Dienstesvergehen“ zu bezeichnen und die vom Leiter der General-Intendanz ertheilte Rüge nicht nur zu bestätigen, sondern ihm außerdem noch den „gebührenden Verweis“ zu ertheilen.

Der Sänger Rokitanstky hatte das Malheur, während der Durchführung der Rolle des Jägers in der Oper „Dinorah“ mit einer auffallenden Heiserkeit kämpfen zu müssen. Darauf wurde die Direction — das heißt Herbeck — aufgefordert, sich der General-Intendanz gegenüber zu rechtfertigen, wie sie es wagen konnte, den total heiseren Rokitanstky auftreten zu lassen.

Herbeck's Rechtfertigungsschrift auf diese Anschuldigung ist zu interessant, als daß der Verfasser es sich versagen könnte, dieselbe wörtlich zum Abdrucke zu bringen:

„Wie hoher General-Intendanz bekannt ist, hat die Direction keine Mittel und kein Recht, einen Sänger, welcher die Rollen-Ansage angenommen hat, und damit erklärte, seiner kontraktlichen Verpflichtung nachkommen zu können, aus was immer für einer Ursache zu einer Absage zu zwingen, welche mit einem Geldverluste für den Künstler verbunden ist. — Fühlt sich ein Künstler so indisponirt, daß er mit keiner anständigen Leistung vor das Publicum treten kann, so muß ihm sein eigenes Ehrgefühl die Absage dictiren. Befäße ein Künstler dasselbe nicht — wie wohl kaum vorauszusetzen — so kann die Direction ebenfalls nichts dagegen thun; tritt aber derselbe, wie es häufig vorkommt, im guten Glauben vor das Publicum, sein Unwohlsein sei nicht so bedeutend, als daß es seine Leistung beeinträchtigen könnte und ist das Letztere dennoch der Fall, kann die Direction nichts thun, um derlei Vorfälle zu verhüten.

Es dürfte übrigens kaum eine Direction in der Lage sein, zu constatiren, daß ein Sänger, der nicht krank gemeldet ist, außer Stande sei, Abends dem Publicum eine gute Leistung hinzustellen. — Und selbst wenn es möglich wäre, dieses zu constatiren, und die Direction einem solchen Künstler das Auftreten untersagte, müßte ihm das garantirte Spielhonorar bezahlt werden. — Der gehorsamst Gefertigte würde nicht den Muth haben, an eine hohe General-Intendanz das Ansinnen zu stellen, einem Künstler für eine von seiner Seite nicht verweigerte, aber von der Direction untersagte, daher nicht geleistete Rolle das Spielhonorar zu erfolgen.

Speciell den Fall Rokitanstky betreffend, ergibt sich, daß derselbe am Montag Vormittag die Rolle des Oberthal in der Oper: „Proser“ absagte, dann am Dienstag — (Abends Ballet-Vorstellung) — pausirte, — (nicht wie es in Zuschrift hoher General-Intendanz heißt: Tags zuvor absagte) — den ganzen Mittwoch über ebenfalls Zeit zur Erholung hatte, und Mittwoch Abends erst die kleine Rolle des Jägers in „Dinorah“ leistete. Wie häufig kommt es vor, daß ein Künstler Vormittag, ja Abends noch vor Beginn der Vorstellung, ohne seine Rolle abzusagen, erklärt, daß er schlecht bei Stimme sei, dann auf die Bühne tritt und dessen ungeachtet eine sehr gute Leistung hinstellt. — Auch das Gegentheil von dem Gesagten tritt häufig ein. Um ein Beispiel aus neuester

Zeit anzuführen, klagte Frau Wilt am Donnerstag den 1. October Vormittags dem Regisseur Herrn Steiner über sehr starke stimmliche Indisposition und entzückte am selben Abend das Publicum durch ihren Gesang. Hohe General-Intendanz würde sicher und mit Recht die Direction der Pflichtverletzung beschuldigt haben, hätte sie, durch die Aeußerung der Frau Wilt ängstlich gemacht, dieser Dame, welche ungeachtet ihrer Aeußerung sich nicht krank meldete und nicht absagte, das Auftreten Abends verweigert.

Hohe General-Intendanz kann und wird aber sicherlich nicht die gehorsamst gefertigte Direction für Indispositionen der Sänger verantwortlich machen, da selbst die beste Kunst medizinischer Fachmänner in den meisten derlei Fällen in vorhinein nicht über die Tragweite eines solchen Unwohlseins sich bestimmt aussprechen, und nichts zur Besserung solcher Zustände beitragen kann.

Das einzige Mittel, derlei Dinge nach Möglichkeit zu verhüten, wäre (ob dieß möglich kann der gehorsamst Gefertigte nicht entscheiden), wenn Hohe General-Intendanz eine Verordnung erlassen würde, des Inhaltes, daß Sänger, welche indisponirt vor das Publicum treten, ein Pönale in der Höhe des Spielhonorares zu bezahlen haben, und daß in besonders flagranten Fällen der Paragraph der Kontrakte in Anwendung kommt, nach welchem bei nicht tadelreicher Erfüllung aller eingegangener Verpflichtungen die Entlassung des Betreffenden erfolgen kann.

Die gehorsamst gefertigte Direction glaubt mit dieser ausführlichen Auseinandersetzung dargethan zu haben, daß ihr keine Rücksichtslosigkeit gegen das Publicum zur Last fällt.“

Ein armes Mitglied des Ballets befand sich in bitterster Noth, und seine Familie lag krank darnieder. Herbeck spendete anlässlich einer im Theater veranstalteten Collecte Namens der Direction zehn Gulden und erbat sich nachträglich die Bewilligung zur Herausgabe dieses Betrages. Diese wird verweigert und Herbeck muß die 10 fl. aus eigener Tasche begleichen.¹⁾

Der folgende Fall soll aber nicht nur Herbeck's Machtlosigkeit in Beziehung auf die Bewilligung von Geldern bezeugen, sondern auch ein treues Bild von der Complicirtheit der Maschine bieten, mit welcher man ein Kunst-Institut betrieb. Die Lieferung eines Gebetbuches zum Theatergebrauche hatte die Einreichung einer Rechnung von siebenzig Kreuzern von Seite des Lieferanten zur Folge. Zwei Monate darauf wird der Betrag glücklich liquidirt. Aber wie sieht die Rechnung aus? Gezeichnet, adjustirt und gegengezeichnet war jenes Conto vom Lieferanten, vom Requisiteur, zwei mal vom Material-Verwalter, einem Official des Dekonomats, vom Controlor (zwei mal), vom Dekonomen (zwei mal), adjustirt von einem Official des Rechnungs-Departements des Obersthofmeisteramtes, gezeichnet von einem Rechnungsrath und einem Regierungsrathe des Obersthofmeisteramtes und schließlich vom Theater-Cassier — im Ganzen von zehn Personen mit dreizehn Unterschriften. Von diesen zehn Personen haben nur zwei, nämlich der Lieferant und der Theater-Dekonom das Gebetbuch selbst gesehen. Und das alles wegen siebenzig Kreuzer!

¹⁾ Vergl. Brief vom 5. Februar 1874, Anhang 89 ff., in welchem noch eine Menge ähnlicher Fälle aufgezeichnet erscheinen.

Herbeck erhielt unter dem Titel „für persönliche musikalische Direction von Opern“ alljährlich eine Summe von tausend Gulden ausbezahlt. Da er seit seiner Krankheit, welche er sich in Ausübung seines Berufes zugezogen hatte, nicht in der Lage war, im Theater zu dirigiren, so stellte die General-Intendanz die Auszahlung dieses Honorares ein. Herbeck richtete nun an den Grafen Wrbna die Bitte, daß ihm diese Summe nicht entzogen werden möge, worauf der Graf jedoch eine abschlägige Antwort ertheilte. Nun wurde diese Remuneration nach des Grafen eigenen Worten „nur der Form halber“ unter dem Titel für das „Dirigiren“ ertheilt, und sie war Herbeck außerdem für das Jahr 1874 mündlich schon zugesagt worden. Trotzdem genirte es den Grafen durchaus nicht, die Remuneration nachträglich zu verweigern und Herbeck, der wirklich im Schweiße seines Angesichtes arbeiten mußte, eine, für ihn so hohe, sauer verdiente Summe zu entziehen.

Daß Herbeck im freien Wirken nicht nur durch den Grafen behindert ward, sondern daß auch andere Personen ihm jede Stunde zu vergällen suchten, muß der Leser bereits aus dem angeführten Vorfalle mit dem Hornquartette entnommen haben. Ein solches strenges Vorgehen seitens des Leiters der General-Intendanz läßt aber wenigstens voraussetzen, daß diese Behörde selbst sich einer tadellosen Haltung in Bezug auf die Gesetze und Vorschriften befleißigte. Dem war aber nicht so. Während Herbeck alle Gesetze und Vorschriften gewissenhaft zu befolgen bestrebt war und in strenger Erfüllung der Pflichten seinen Untergebenen als Muster dienen konnte,¹⁾ fanden gewisse Herren der General-Intendanz durchaus nichts Anstößiges darin, Vorschriften, welche das Obersthofmeisteramt oder die Intendanz selbst herausgegeben hatte, vornehm zu ignoriren, oder offiziell gefaßte Beschlüsse privatim umzuwerfen. Herbeck wurde vom Grafen Wrbna darauf aufmerksam gemacht, daß Theater-Costüme nur in den seltensten Fällen ausgeliehen werden dürften, z. B. wenn ein Sänger ein solches für eine Gastspiel-Reise benötigen wollte und der Direction gegenüber sich zu einer Gegengefälligkeit bereit erklärte, und daß weder die Beamten der General-Intendanz noch fremde Personen ein Recht hätten, sich der Costüme zu irgend einem Zwecke zu bedienen. Herbeck hielt sich strenge an diese Weisung und ertheilte, außer in Fällen, in welchen es das Interesse des Institutes erheischte, niemals die Bewilligung zur Benützung von Costümen. Von Seite der Intendanz wurden aber trotz des Verbotes Costüme dutzendweise ausgeliehen. Als Herbeck von diesem Mißbrauche Kenntniß erhalten hatte, erstattete er die Anzeige, erhielt aber den amtlichen Bescheid, daß die Direction in der Beziehung kein Recht habe, wohl aber die General-Intendanz. Eine solche Rechtsauffassung einer Kritik zu unterziehen, wäre wohl überflüssig.

¹⁾ Der folgende Fall möge als Beispiel dienen. Das Zuspätkommen eines Mitgliedes bei Proben und Aufführungen ahndet das Theatergesetz mit einer Geldstrafe. Herbeck erschien einmal bei einer von ihm zu dirigirenden Orchesterprobe um einige Minuten zu spät. Er entschuldigte sich und dictirte sich selbst sofort eine Geldstrafe.

Ein Chorist stellte gelegentlich der Einberufung zur Militär-Dienstleistung das Ansuchen um eine Aushilfe. Herbeck beantragte fünfundsanzig Gulden, die Intendanz verweigerte die Verausgabung dieses Betrages. Trotzdem erhielt der Chorist ohne Wissen der Direction über Auftrag der General-Intendanz diese fünfundsanzig Gulden und zwar von der Cassa des Hof-Operntheaters ausbezahlt.

Es soll eine Conferenz in Betreff des Engagements eines dritten Capellmeisters stattfinden. Zu derselben haben außer dem Fürsten Hohenlohe und Grafen Urbna laut Auftrages des General-Intendanten blos die Capellmeister Dessoff und Fischer und Professor Hanslick zu erscheinen.

„Bei Schlichtung dieser delicaten Sache“, äußert Herbeck, „bei welcher von Theaterangehörigen außer dem Director, höchstens die speciellsten zwei Fachleute mitzurathen berufen werden können, darf man keinen anderen, was immer für einen Namen habenden Bediensteten des Theaters in's Mitleid ziehen, will man anders den Director nicht absichtlich verletzen.“

Nachdem also vom General-Intendanten selber blos die oben genannten Personen als Theilnehmer dieser Conferenz bezeichnet worden waren, erfloß von Seite der General-Intendanz ein vom Regierungsrathe Eisenreich gezeichneter Auftrag an die Direction, daß auch der Oberinspector Lewy dieser Besprechung beizuziehen sei. Da um diese Zeit das persönliche Verhältniß zwischen Herbeck und Lewy bereits ein sehr gespanntes war — wovon bald ausführlicher die Rede sein wird — und der Regierungsrath hiervon Kenntniß hatte, so lag die Absicht, welcher dieser Auftrag entsprungen war, klar am Tage, und Herbeck mußte nach solchen Erfahrungen bald zu der Erkenntniß gelangen, daß die meisten Verfügungen seiner vorgesetzten Behörde nur aus dem Grunde erlassen wurden, um seine ohnehin wenig beneidenswerthe Lage noch unangenehmer zu gestalten.

Herbeck richtete, als er diese Willkürlichkeiten, welche wie mit der Absicht geübt wurden, seine Autorität im Hause zu schädigen, nicht mehr länger dulden konnte, ein Schreiben an den Kanzlei-Chef der General-Intendanz, Regierungsrath Eisenreich,¹⁾ worin er viele solcher Fälle aufzählte und ganz offen seiner Meinung Ausdruck gab, der Regierungsrath treibe kein ehrliches Spiel mit ihm. Wohl folgte Replik und Duplik, im Grunde genommen blieb aber alles beim Alten, nur mit dem Unterschiede, daß die für Herbeck bestimmten Hiebe von nun an mit größerer Vorsicht ausgetheilt wurden.

Herbeck sah ein, daß es so nicht weiter fortgehen könne. Bald nach seiner Rückkehr von der Ferienreise begab er sich zum Obersthofmeister Fürsten Hohenlohe, um zu erklären, daß er ein segensreiches künstlerisches Wirken unter solchen Verhältnissen für eine Unmöglichkeit halte, und den Fürsten zu bitten, er möge

¹⁾ Brief vom 5. Februar 1874, Anhang S. 89.

entscheiden, ob Graf Urbna General-Intendant oder er Director des Hof-Operntheaters bleiben solle — ein weiteres gemeinschaftliches Wirken sei nicht denkbar. Der Fürst beruhigte ihn in der liebenswürdigsten Weise und versprach eine günstige Entscheidung der Bitte.

In der That erledigte sich die Angelegenheit Urbna in einer für Herbeck günstigen Weise. Der Graf hatte nämlich vor längerer Zeit in Anwendung einer schlechten Laune sein Entlassungsgesuch eingereicht, aber weder er noch seine vorgesetzte Behörde dachten mehr an eine Erledigung desselben. Jetzt erinnerte man sich dieses Gesuches. Es wurde aus den Acten hervorgeholt und dem Kaiser vorgelegt, welcher sogleich die Enthebung des Grafen Urbna vom Posten eines General-Intendanten der Hoftheater anordnete. Herbeck athmete erleichtert auf und sah mit frohem Muthe der Zukunft entgegen; hoffte er doch, daß der Wechsel der Person auch einen Wechsel des ganz und gar unbrauchbaren Verwaltungssystemes zur Folge haben werde. Man erwartete in der That entweder eine gänzliche Auflösung der General-Intendanz und unmittelbare Unterordnung der Hoftheater-Directoren unter das Obersthofmeisteramt mit gleichzeitiger Erweiterung der Befugnisse der Directoren oder die Ernennung eines wirklich kunstsinigen Cavaliers zum General-Intendanten.

Graf Hans Wilczek wurde allgemein als derjenige bezeichnet, welcher für diesen Posten ausersehen sein sollte. Nichts hätte Herbeck erwünschter sein können, als die Wahl dieses, um Kunst und Wissenschaft hochverdienten Mannes, eines Mannes, der über alles kleinliche Getriebe erhaben, durch Studien und Reisen sich einen weiten geistigen Gesichtskreis erworben hatte, eines Mannes, der Herbeck mit den freundschaftlichsten Gesinnungen zugethan war und ihn als Künstler hochverehrte. Von seiner nordischen Reise zurückgekehrt, übersandte ihm der Graf einen in Nowaja Semlja gefundenen Stein mit der Widmung: „Dem Meister in der Kunst, dem Freunde der Natur, Herrn Director Herbeck vom Finder dieses Steines.“ Durch Erweisung ähnlicher Aufmerksamkeiten gab der Graf zu wiederholten malen seinen wohlwollenden Gesinnungen Herbeck gegenüber Ausdruck. Abgesehen davon, daß die persönlichen Verhältnisse sich also in der erfreulichsten Weise gebessert haben würden, wäre Herbeck mit größeren Vollmachten ausgestattet und von manchem Hemmnis befreit worden; auch hätte er seinen künstlerischen Ideen freien Ausdruck geben und vielleicht selbst die finanziellen Verhältnisse, wenn auch nicht völlig saniren, so doch um Bedeutendes besser gestalten können. Herbeck wies zum Beispiele nach, daß in dem Falle, als die Rechnungen der Lieferanten sogleich anstatt erst in 3—4 Monaten beglichen würden, sich allein ein jährliches Ersparniß von 10.000 fl. bis 15.000 fl. erzielen hätte lassen. Ähnliche Ersparungen wären auch in anderen Verwaltungszweigen des Theaters möglich gewesen, ohne das künstlerische Ansehen des Institutes im Geringsten zu schädigen.

Doch, es sollte anders kommen. Der October brachte dem Hoftheater-
Personale eine Ueberraschung der sonderbarsten Art. Ein Mann, von dessen
Beziehungen zur Kunst niemand vorher etwas gehört hatte und von dessen
Wirken überhaupt nie etwas in die Oeffentlichkeit gedrungen war: der Hofrath
des k. k. Obersten Rechnungshofes, Rudolf Edler von Salzman-Bienenfeld,
wurde provisorisch mit der Leitung der General-Intendanz der Hoftheater
betraut. Also ein Beamter pur sang! Alle Welt frug sich, wie ein Mann,
dessen Carriere sich innerhalb der Mauern eines Rechnungsbureaus vollzogen
hatte, plötzlich dazu käme, als der Leiter einer Kunstbehörde aufgestellt zu
werden. Es wurde indeß bald eine officielle Erklärung der Stellung des Hof-
rathes von Salzman abgegeben. Der künstlerische Wirkungskreis der Directoren
„sollte“ erweitert, die General-Intendanz aber eigentlich zu einem Rechnungs-
bureau umgestaltet werden, welches sich um die Kunst-Angelegenheiten der Hof-
theater nur insoferne zu bekümmern hatte, als diese mit finanziellen Trans-
actionen in Verbindung standen. Nun weiß aber jedermann, daß — wie schon
vorher bemerkt — jede, wie immer geartete künstlerische Angelegenheit in einem
Theater mehr oder minder mit einer Geldfrage verbunden sei. Es wird daher
derjenige, in dessen Hand die Controle der finanziellen Gebarung und die Be-
willigung der Ausgaben liegt, die Thätigkeit der Directoren bis zu einem
gewissen Grade zu beeinflussen das Recht, ja sogar die Pflicht haben. Wie weit
der Einfluß einer solchen Verwaltungs-Behörde aber reichen darf, ist schwer
zu bestimmen und bleibt oft der Discretion des betreffenden Beamten über-
lassen. Da aber diesem als Leiter der General-Intendanz die Disciplinar-
gewalt über die Directoren und das Theater-Personale gewahrt blieb, so
gestaltete sich Herbeck's Lage in Fällen, wo er eine Ueberschreitung der Rechte
seines nunmehrigen Chefs wahrzunehmen glaubte, zu keiner beneidenswerthen.

Hofrath von Salzman mußte sich vorerst mit den Verhältnissen des
Theaters vertraut machen; diejenigen Personen, welchen Herbeck als Director
ein Gräuel war, konnten den Hofrath doch auch nicht im Handumdrehen zu
dessen Gegner machen; es ging daher vorläufig alles in bester Ordnung. Die
erste und vielleicht einzige wohlthätige Handlung des neuen Chefs war die, daß
er die Hinausgabe der von Herbeck schon vor langer Zeit entworfenen Ordnungs-
Vorschriften für die Mitglieder des Operntheaters beschleunigte. Dieser hatte
nämlich schon längst die Bemerkung gemacht, daß die Direction wohl Mit-
glieder des Orchesters, Chores und Ballets — auf ein Gewohnheitsrecht gestützt
— bei noch so geringen Vergehen durch Geldabzüge bestrafen könnte und auch
wirklich bestrafte, den dienstlichen Nachlässigkeiten und meist muthwilligen Aus-
schreitungen der Solisten gegenüber aber gänzlich machtlos dastünde, weil keine
Gesetze vorhanden waren, welche das Verhalten derselben bei Proben vor-
schrieben und Versäumnungen und Nachlässigkeiten im Dienste ahndeten.

Diesem Uebelstande sollte nun durch die am 1. November in Wirksamkeit
getretenen Ordnungs-Vorschriften abgeholfen werden. Sie berühren die

Oeffentlichkeit nur insoferne, als das Verbeugen der Künstler und das Blumenwerfen bei offener Scene, als die Gesamtwirkung eines Kunstwerkes störend, darin verboten wurde.

Ein mehr materieller als künstlerischer Gewinn ward dem Operntheater durch das Auftreten der Sängerin Frau Pauline Lucca zu Theil. Herbeck war kein Verehrer dieser Künstlerin, allein da sie bei ihrem Auftreten in der komischen Oper einen großen, durch Reclamacherei bedeutend gehobenen Erfolg errang, so standen dem Operntheater durch ein Gastspiel der Frau Lucca große Einnahmen in Aussicht, welche er sich doch nicht entgehen lassen wollte. Frau Lucca trat im December als Margarethe in Gounod's Oper auf. Obwohl die Leistungen dieser Sängerin in jener Oper eher abstoßend als anziehend zu nennen waren, so hatte sie, Dank einer wohlwollenden Clique und Clique, den äußeren Erfolg doch entschieden für sich. Herbeck war geradezu entsetzt von der Auffassung und Durchführung dieser Rolle durch Frau Lucca. Nach seiner Meinung stand das Gretchen der Frau Chunn so hoch über jenem der Frau Lucca, daß er es für durchaus unwürdig hielt, die Leistungen der beiden Sängerinnen in Vergleich zu ziehen. In der That machte Frau Lucca das durch die Oper Gounod's ohnehin schon genug entstellte Gretchen Goethe's vollends zum Zerrbilde. In ähnlicher Weise urtheilte Herbeck später über ihre Leistung als Mignon, und ihre Auffassung Mozart'scher Rollen nannte er geradezu unkünstlerisch.¹⁾

Ein wirklich großes künstlerisches Ereigniß war die erste scenische Ausführung des dramatischen Gedichtes „Manfred“ von Byron mit der Musik Rob. Schumann's am Wiener Hof-Operntheater und in Wien überhaupt. Wie an der betreffenden Stelle berichtet wurde, hielt Herbeck die Musik zu Manfred für so werthvoll, daß er diese mehrere male im Concertsaale auführte, wobei er sich des Auskunftsmittels eines verbindenden Gedichtes bedienen mußte. Die Wirkung, welche die vom dramatischen Hintergrunde losgelöste Musik damals ausübte, reizte ihn schon lange zu einem Versuche einer Darstellung des Manfred in der Originalform, obwohl sich von vorne herein Stimmen gegen ein solches Unternehmen erhoben.²⁾

Die Vorstellung fand am 22. December zu Gunsten des Theater-Pensionsfondes statt. Alle schauspielerischen Leistungen wurden, mit Ausnahme jener Lewinsky's, der die Titelrolle spielte, von Kräften des Opern-

¹⁾ Es kommt angesichts der Erfolge, welche Frau Lucca in den letzten zehn Jahren gerade in Wien errang, dem Verfasser nicht leicht an, Herbeck's Meinung, welche jener heute beinahe allgemein verbreiteten Ansicht, Frau Lucca stehe in der Reihe der ausgezeichnetsten dramatischen Künstlerinnen, geradezu widerspricht, zu reproduciren. Allein, der Biograph, der gewisse Dinge aus Opportunitätsgründen verschweigt, stempelt sich — streng genommen — dadurch zum Lügner.

²⁾ Hanslid, beispiesweise, sah den Erfolg einer scenischen Darstellung an den Schwierigkeiten der Scenerie und der Complicirtheit des Theaterapparates, von vorne herein scheitern. Hanslid, a. d. Concertsaal S. 176.

theaters besorgt. Die Darstellung des Gensfenjägers durch Lay, wurde, trotzdem er in dem Dialoge mit Lewinsky einen schweren Stand hatte, als vorzüglich anerkannt. Frau Chunn bot in der gefährlichen Rolle der Astarte — sie hat während ihrer langen Anwesenheit auf der Bühne bei vollständiger Bewegungslosigkeit nichts zu sagen, als die Worte „Manfred“ und „Lebewohl“ — eine wahre Musterleistung. Es war eine der herrlichsten Offenbarungen des Genius dieser großen Künstlerin. Außerdem wirkte das gesammte Solo-Personale der Oper mit, und Herbeck stand seit langem wieder einmal am Dirigentenpulte. Mit welcher Liebe er an dem Meisterwerke hing, wie groß aber auch die Kraft seines Gedächtnisses war, beweist die Thatsache, daß er Manfred vollständig aus dem Kopfe dirigirte: eine Partitur war während der ganzen, zwei und eine halbe Stunde dauernden Vorstellung auf seinem Pulte nicht zu sehen. Er hatte also nicht nur die ganze Musik, Note für Note, sondern auch das ganze Gedicht, Wort für Wort, seinem Gedächtnisse derart eingepägt, daß er die Wechselbeziehungen des Wortes der Dichtung zum Tone der Musik vollständig innehatte. Außerdem waren auch die äußerst complicirten scenischen Arbeiten von ihm geleitet worden.¹⁾

Der Eindruck, welchen das Werk durch die ausgezeichnete, anerkannt unübertreffliche Wiedergabe auf das zahlreiche Publicum hervorbrachte, war überwältigend, erschütternd, und selten wohl hat die Tragödie eines Menschenherzens, wie sie hier in wahrhaft classischer Hoheit dargestellt ist, alle Zuhörer so wahrhaft tief ergriffen, als dies bei der ersten scenischen Darstellung des Manfred in Wien der Fall war. Jeder mußte sich nach dem Fallen des Vorhanges gestehen, ein großes Ereigniß miterlebt zu haben. Der Wunsch nach einer Wiederholung des Manfred ward allgemein laut, und wenn Herbeck ein Macher und kein Künstler gewesen wäre, so würde er den geradezu phänomenalen Erfolg des Werkes zu Gunsten der Theatercassa ausgebeutet haben. Er aber war der Meinung, daß ein hehres Kunstwerk, wie Manfred, nur in großen Zwischenräumen aufgeführt werden dürfte, wenn man die überwältigende Wirkung desselben nicht abschwächen wollte. Es blieb daher bei der einen Aufführung.

Im November 1874 las Herbeck in einer musikalischen Zeitung (vermuthlich Signale XXXII. S. 726), daß am 11. October am Mannheimer Hoftheater eine Oper, „Der Widerspänstigen Zähmung“ von Hermann Goetz mit gutem Erfolge in Scene gegangen sei. Zwei Dinge fielen ihm an der

¹⁾ Als Beweis dafür, wie Herbeck's Fähigkeiten als Sceniker von Fachleuten anerkannt wurden, möge folgende Episode dienen. Bei einer Probe des Manfred unterbrach er, lediglich zu dem Zwecke, um dem Schauspieler Lewinsky eine Ausstellung zu machen. „Sie haben Recht, Herr Director,“ sagte der vortreffliche Künstler und bemühte sich, die beanspruchte Stelle im Sinne Herbeck's zu bringen.

unscheinbaren Notiz auf: erstens der ihm gänzlich unbekannt Name des Componisten, und zweitens der Umstand, daß jenes Werk gerade in Mannheim sich eines guten Erfolges rühmen konnte. Die Bewohner dieser Stadt zeichnen sich nämlich durch Musikliebe, große Theaterlust und einen gutgebildeten künstlerischen Geschmack aus; wenn daher eine Novität dort gefiel, so konnte dies als ein Beweis dafür gelten, daß sie nicht ohne Bedeutung war. Herbeck ließ nach der Lectüre dieser Zeitungsnotiz ein Schreiben an das Hoftheater-Comité in Mannheim richten, worin über das Werk und die Person des Componisten Erkundigungen eingelesen wurden.

„Hermann Goetz“, heißt es in dem freundlichen, A. Scipio gezeichneten Antwortschreiben, „lebt in sehr bescheidenen Verhältnissen in Hottingen (bei Zürich) seinen Unterhalt für sich und seine Familie durch Musikunterricht verdienend. Dem ebenso bescheidenen als hochgebildeten jungen Manne möchte indessen die Muße zur Schaffung eines zweiten dramatischen Werkes schwerlich mehr gegönnt sein, da er an einem schon weit vorgeschrittenen schweren Brustleiden rettungslos hinsiecht. Als ich ihn jüngst bei der ersten Aufführung kennen lernte, imponirte mir die Willenskraft und die sittliche Energie, womit er seinen überaus traurigen Zustand erträgt und seinem siechen Körper jeden erträglichen Moment für seine Kunst abringt.“

Im vorigen Herbst erhielt ich die Partitur von dem mir gänzlich fremden Künstler eingeschendet, dieselbe fesselte mich bald und auf Grund des steigend günstigen Eindruckes, den ich bei wiederholter genauer Durchsicht gewann, nahmen wir das Werk zur Aufführung an. Die reizende Musik hat sich denn auch sogleich den enthusiastischen Beifall des Publicums erobert; nur in einem Punct, ich gestehe es, hatte ich mich getäuscht; ich hatte dem Werk nicht entfernt eine so große und zündende Bühnenwirksamkeit zugetraut, als welche dasselbe in den Aufführungen nun wiederholt bewährt hat. Es wirkte geradezu elektrisirend auf die Zuschauer. Ich muß darauf ein um so größeres Gewicht legen, als diese Wirkung selbst mit Kräften erzielt werden konnte, welche für die musikalisch und dramatisch gleich schwierigen Hauptpartien nur als verhältnißmäßig bescheiden bezeichnet werden müssen, jedenfalls die sorgsame Einstudirung und Führung der Regie dabei das Beste thun mußten.

Auch in Kammermusik hat Goetz Beachtenswerthes geleistet (Clavier-Trio op. 1, Clavier-Quartett op. 6 bei Breitkopf & Härtel). In unseren Winterconcerten ist die Aufführung einer Symphonie von ihm beabsichtigt.“

Die Partitur der Oper ward Herbeck von Seite des Mannheimer Hoftheaters auf zwei Tage zur Durchsicht überlassen. Gleich der Inhalt der ersten Seiten derselben fesselte ihn derart, daß er beinahe eine ganze Nacht mit dem Studium des Werkes zubrachte. Sein Entschluß, dasselbe in Wien zur Aufführung zu bringen, war gefaßt und fand von Seite der General-Intendanz Billigung. Am 14. November war der Componist im Besitze eines Telegrammes, worin Herbeck ihn um die Ueberlassung des Eigenthumsrechtes der Oper für Wien gegen eine sechshundertprocentige Tantième ersuchte. Man kann sich leicht vorstellen, welche Wirkung der unverhoffte Antrag der ersten deutschen Opernbühne

auf den von der Welt sich verkannt dünkenden, in schlechten Verhältnissen lebenden, überdies schwer kranken jungen Meister hervorbrachte. ¹⁾

Seine Freude drückt sich am besten und schlichtesten in seinen eigenen, an Herbeck gerichteten Worten aus:

„Lassen Sie mich Ihnen nochmals meine herzliche Freude ausdrücken, daß mein Werk Ihnen gefallen und daß Sie demselben nun zu der glänzendsten Gestaltung verhelfen wollen, die ich jemals dafür wünschen kann. Wenn es mich auch ein wenig beklemmen muß, daß meine Oper nun auf der Bühne von Gluck, Mozart und Beethoven ihre zweite und entscheidende Feuerprobe durchmachen soll, so flößt mir der gleiche Umstand auch wieder Muth ein; denn so bescheiden gegenüber jenen Heroen auch mein Talent sein mag — ihren Vorbildern bin ich mein Leben lang stets treu gewesen und, wie ich hoffe, auch im vorliegenden Werke.“

Als Herbeck endlich Zeit und Sammlung gefunden hatte, seine Meinung über das Werk in einem Briefe an dessen Schöpfer Ausdruck zu geben und ihm mittheilt, daß es ihm ein „ehrendes Vergnügen“ sein werde, die Oper vom Pulte aus zu leiten, jauchzt Goetz förmlich auf:

„Wie soll ich Ihnen danken? Was soll ich Ihnen von dem Eindruck sagen, mit dem ich Ihren gestern empfangenen, wohl zu gütigen Brief gelesen habe? Letzteres darf ich gar nicht versuchen, denn von Rührung und Thränen soll unter Männern nie gesprochen werden. Und doch, wenn Sie wüßten, was ich so viele Jahre gelitten habe, wie oft unbedeutende Tröpfchen mich mißhandelt, selbst tüchtige Männer mich mißverstanden und gering geschätzt haben — und dann jetzt Ihr Brief — — Mir ist wie dem Wanderer, der aus dem Dornendickicht unwegsamer Urwälder endlich an die Lichtung gelangt, wo ihm das Land seiner Sehnsucht weit ausgebreitet entgegenleuchtet. Ich bin tief bewegt und bis in's Innerste glücklich und daß ich es bin, ist Ihr Werk! Unendlich freudig und stolz macht es mich, daß Sie selbst meine Oper einstudieren, ja selbst dirigiren wollen u. s. f.“

Ja, das rasche Erkennen eines bedeutenden Talentes ist keine so einfache Sache, das zeigt sich in dem vorliegenden Falle wieder ganz deutlich. Wenn die Nachricht in den Leipziger Signalen ²⁾ richtig ist, so hatte Goetz die Partitur der „Widerspänstigen“, lange bevor die Oper in Mannheim aufgeführt worden war, der Direction der Komischen Oper in Wien zur Durchsicht eingesandt, sie aber, da nach Wochen keine Entscheidung eintraf, wieder zurück verlangt. Man hatte es also entweder nicht der Mühe werth gehalten, das Werk zu prüfen, oder täuschte sich über den Werth desselben. Der Mannheimer Bühnenleitung gebührt also das Verdienst, Goetz zuerst zu Ehren gebracht, Herbeck aber jenes, seinem Werke einen großen, wohlverdienten Ruf

¹⁾ Daß Goetz beinahe in kümmerlichen Verhältnissen gelebt haben muß, beweist die Schlussstelle seines Briefes vom 30. November 1874, wo er Herbeck das Geständniß macht, daß es ihm lieb wäre, wenn er einen in Rede stehenden Sattel unfrankirt nach Wien absenden dürfte. Anhang Seite 5.

²⁾ Signale XXXIII. S. 202.

verschafft zu haben. Erst nach der Wiener Aufführung ließen sich die Bühnen von Weimar, Hannover und München und später noch viele andere zu einer Annahme des Werkes bestimmen, im Jahre 1880 gelangte es auch in London mit Minnie Hauck in der Titelrolle zur Darstellung.¹⁾

Goetz spricht, ohne die Verdienste des Capellmeisters Frank in Mannheim, der sich seiner Sache mit Liebe angenommen,²⁾ irgend zu schmälern, in seinen Briefen oft darüber aus, wie vielen Dank er Herbeck schulde. Diese Briefe sind werthvolle Schriftstücke. Jede Zeile kennzeichnet ihren Schreiber als einen fein gebildeten, edlen Menschen, der, obwohl moralisch gedrückt, sein Unglück mit einer wahrhaft catonischen Größe trug. Obwohl er jeden Anlaß ergreift, um Herbeck's Talente und Verdienste zu würdigen, verfällt er doch nie in den Ton eines Menschen, der, seine Würde vergessend, des Vortheils halber zum Schmeichler wird. Er war sich seines Werthes wohl bewußt, und Goethe's Wort „Nur Lumpe sind bescheiden“ wird durch Goetz wieder einmal schlagend bewiesen. Seine Oper „Der Widerspänstigen Zähmung“ zeigt denn auch von einer bedeutenden schöpferischen Kraft und einer, angesichts eines dramatischen Erstlingswerkes geradezu erstaunlichen Kenntniß der Bühne.

Die Oper wurde auch in Wien mit den von Frank herrührenden, vom Componisten gebilligten Strichen gegeben, ohne daß man die Mannheimer Mängel mit herübernahm. Ueber einzelne scenische Details schrieb Goetz an Herbeck ganz vortreffliche Bemerkungen, deren Mittheilung dem Theaterfreund sehr willkommen sein mag, weil sie ihm die Gelegenheit geben, sich die feinsten Triebräder des großen Uhrwerkes, Bühne genannt, genauer ansehen zu können. Mit welchem Ernst wird da über scheinbare Kleinigkeiten verhandelt, was wird nicht alles über einen Pferdefattel, über die Stellung eines Tisches, eines Wagens geschrieben, wie genau muß das alles klappen, damit der gewünschte Effect nicht beeinträchtigt werde! Die Schlussscene des 3. Actes z. B., wo Grumio im Saale mit zwei Pferden zu erscheinen hat, auf deren eines Petrucchio mit Katharina sich schwingen sollen, wurde besonders umständlich erörtert. Damit diese Flucht coram publico leicht von Statten gehen könnte, stellte der Componist der Direction einen eigens construirten Sattel zur Verfügung, auf welchem beide Darsteller bequem Platz finden konnten; Herbeck änderte aber im Einverständnisse mit Goetz die Scene, welche bei einiger Aengstlichkeit der betreffenden Sängerin mißlingen hätte können, dergestalt ab, daß er einen einspännigen Wagen in den Saal fahren ließ.³⁾ Bei der letzten Probe befahl aber Fürst Hohenlohe, daß das Hereinfahren des Wagens zu unterbleiben habe, nahm jedoch auf die Gegenvorstellung Herbeck's, daß dadurch der komische Effect des Actschlusses bedeutend leiden würde, den Befehl wieder zurück. Nachträglich nahm ein Kritiker, Eduard Schelle, Anstoß an dieser Scene. Solche Ausstellungen

¹⁾ Neue Freie Presse Nr. 5534, Jahr 1880.

²⁾ Frank war früher noch unter Herbeck Correpetitor an der Wiener Hofoper.

³⁾ Vergl. den Briefwechsel zwischen Goetz und Herbeck, Anhang S. 2 ff.

machen auf das lesende Publicum schließlich den Eindruck, als ob dergleichen Anordnungen ohne besondere Erwägung des für und wider getroffen würden, während Herbeck, wie im gegenwärtigen Falle klargelegt wurde, seine guten Gründe dafür hatte, es so und nicht anders zu machen.

Am 2. Februar 1875 ging „Der Widerspänstigen Zähmung“ in Scene. Frau Chyn wirkte als Darstellerin der Katharina in Spiel und Gesang vortrefflich. Der edle Stolz vor der Zähmung kam in allen ihren Handlungen und Bewegungen ebenso fein zum Ausdruck, als sie nach derselben den Charakter des liebenden Weibes zu zeichnen verstand. Stellen wie „Ich möchte ihn fassen, ich möcht' ihn zerreißen“ sang sie mit hinreißender Leidenschaft. Bignio gab den Petrucchio mit edlem Geschmacke. Die Rolle der Bianca fand in Fräulein Dillner eine lebenswürdige, schalkhafte Vertreterin, und auch die übrigen Sänger: Müller, Mayrhofer, Scaria und Hablawetz leisteten Vortreffliches. Ueber die Meisterleistung des Orchesters ist nichts weiter zu sagen.

Herbeck, welcher seit beinahe zwei Jahren keine Oper dirigirt hatte, stand am Pulte und leitete die Aufführung mit dem ihm eigenen, hingebungsvollen und verständnißvollen Eifer. Der Erfolg war nicht abnorm groß, aber entschieden günstig. Herbeck meldete dem Componisten über den Verlauf des ersten Abendes: „Herzinnigsten Glückwunsch, Erfolg durchgreifend, schon Ouverture großen Beifall. Erster Act manchmal bei offener Scene durch Applaus unterbrochen. Nach Actschluß Mitwirkende viermal gerufen. Zweiter Act Höhepunct. Nach Actschluß Mitwirkende viermal gerufen. Ebenso Schluß des vierten Actes. Sämmtliche Mitwirkende vortrefflich. Chyn geradezu genial, Sensation gemacht.“

Die Urtheile über die Oper stimmten darin so ziemlich überein, daß man es hier mit einem hervorragenden Werke zu thun hätte. Freilich verriethen viele Besprechungen, wie Goetz bemerkt, eine große Unkenntniß der Oper von Seite der betreffenden Kritiker. Diese äußert sich hauptsächlich in dem Herausfinden von Aehnlichkeiten der Musik Goetz' mit jener Wagners, obwohl solche factisch nicht bestehen. Wenn Goetz auch den Einfluß, welchen die neue Richtung auf ihn geübt, in dem Werke nicht verleugnen kann, so muß doch eine Kritik, die mit den Worten beginnt „Meistersinger en miniature“ und eine andere, welche die Bemerkung enthält, daß es ein Leichtes wäre, ganze Seiten der Wagner'schen (Meistersinger) Partitur in der Goetz'schen nachzuweisen, um so komischer klingen, als nachträglich aus einem Briefe des Componisten an Herbeck hervorging, daß er die „Meistersinger“ eigentlich nicht gekannt, indem er keine Gelegenheit gehabt hätte, das Werk auf der Bühne dargestellt zu sehen. Das Studium der Partitur hätte ihm aber so wenig Befriedigung gewährt, daß er es bald aufgab. Herbeck's Ansicht contrastirt sehr scharf von jener der meisten Kritiker. „Der Styl der Musik“, heißt es in dem Briefe Herbeck's an Goetz, „ist der Goetz'sche — wollen Sie durchaus einen Vergleich — die Oper ist mutatis mutandis eine moderne „Hochzeit des Figaro“.

Frank erzählt mir — was gewiß bezeichnend — er hat denselben Vergleich in Mannheim gemacht.“

Trotz des guten Erfolges des ersten Abendes war der Besuch der Oper ein derartig schwacher, daß dieselbe nur fünf mal gegeben wurde¹⁾. Goetz machte auf die Nachricht von der Wiener Aufführung hin übrigens seine Wege. Viele deutsche Bühnen nahmen, wie bereits erwähnt, die Widerspänstige an, und die einfließenden Tantiemen setzten Goetz vorläufig in den Stand, das „schauderhafte Lektioniren“ aufgeben und sich ganz dem freien Schaffen hingeben zu können. Die Einnahmen waren freilich nicht reichlich genug, daß sie ihn in den Stand gesetzt hätten, sorglos einige Jahre in einem südlichen Klima zuzubringen, um seine untergrabene Gesundheit zu kräftigen und dadurch dem Krankheits-Proceß energisch Einhalt zu thun. Goetz hatte die für Lungenleidende sehr gefährliche Zeit zwischen dem 20. und 30. Lebensjahre überstanden, und es würde nach Herbeck's Meinung ein mehrjähriger Aufenthalt in Aegypten Besserung, ja vielleicht Heilung der Krankheit bewirkt haben. Allein zu einer solchen Cur gehört Geld, dessen Beschaffung Herbeck sich auch sehr angelegen sein ließ. Leider blieb es beim guten Willen — nicht durch Herbeck's Verschulden. Das schöne geistige Band, welches sich um die beiden Künstler geschlungen hatte — persönlich sind sie sich nie begegnet — ward durch Goetz' Tod (im December 1876) jählings zerrissen. Eine grausame Ironie des Schicksales, daß gerade der Flügelschlag eines Geistes von solcher Bedeutung so vorzeitig erlahmen mußte!

Die nächste Novität war Karl Goldmark's Oper „Die Königin von Saba“. Der Componist, welcher dem Wiener Publicum durch einige Kammermusik- und Orchesterstücke bereits vortheilhaft bekannt war, hatte schon einige Jahre vorher diese Oper bei der Direction eingereicht, und Herbeck machte dem Grafen Wrba, gleich nachdem er das bedeutende Bühnenwerk kennen gelernt hatte, den Vorschlag einer Aufführung desselben. Es entspann sich damals folgendes Gespräch zwischen Herbeck und dem Grafen:

¹⁾ Nach beinahe siebenjähriger Pause nahm sie Director Jahn wieder vor und heute zählt sie zu den beliebtesten Repertoirestücken, was allgemein der Darstellung der Rolle der Katharina durch Frau Ucca zugeschrieben wird. Thatsache ist es übrigens, daß die Widerspänstige in Wien nur mit Frau Ucca gegeben wird. Das ist eine bedauerliche Verfügung der Theaterleitung. Frau Ucca, welche leider den Geschmack des Publicums wie der Kritik verdirbt, faßt die Rolle im Grunde falsch auf. Ihre Katharina ist eine Wahnsinnige, aber keine Widerspänstige. In ihren Bewegungen und Mienen hascht sie nur nach Effect, gleichviel ob derselbe auf Kosten des guten Geschmacks erzielt wird oder nicht. Mögen doch all' die Lobespalmisten der Frau Ucca die trefflichen Bemerkungen Gervinus' über das Stück Shakespeare's lesen, woraus hier einiges folgt: „Die Spielerin, die diese Rolle naiv auffaßt, wird gewonnenes Spiel haben: sie muß naiv aufgefaßt werden, nicht als eine Zänkerin von Profession, sondern als ein raschblütiges Kind, das in den Tölpeljahre etwas stehen geblieben und bei dem nur das Blut über den Verstand zu mächtig geworden ist. Sie soll nicht ein für allemal ihre Rolle durchstoben etc.“ Gervinus Shakespeare I. S. 251 ff.

„Excellenz, ich schlage vor die „Königin von Saba“ von Goldmark aufzuführen.“

„Lieber Director! können Sie mir garantiren, daß diese Oper sich am Repertoire erhält?“

Herbeck (lachend): „Euer Excellenz, der Musiker muß erst geboren werden, der so etwas prophezeien kann.“

„Aber ich bitt' Sie die Genoveva, die sich nicht halten wird.“

Herbeck, einfallend: „Wer weiß.“

Graf: „. . . . dann wieder so a Oper, na na, nur ka zweite russische Oper.“¹⁾

Vorkäufig mußte Herbeck also von seinem Vorhaben abstehen. Inzwischen ging „Mida“ mit außerordentlichem Erfolge über die Bretter, und Herbeck beantragte, gestützt auf diesen, — im Sommer 1874 — neuerlich die Aufführung der „Saba“ unter der Voraussetzung, daß der Componist auf eine ganz neue Ausstattung der Oper Verzicht leiste. Die Entscheidung des Grafen lautete dahin, daß er nicht gesonnen sei, die Königin von Saba aufzuführen zu lassen, bevor die Oper nicht auf einer anderen Bühne mit gutem Erfolge gegeben worden wäre. Das heißt doch die Würde einer Bühne, welche vermöge ihrer künstlerischen Stellung gerade zu ersten Aufführungen bedeutender Werke berufen erscheint, in unverantwortlicher Weise herabsetzen! Dergleichen Entscheidungen und den Angriffen gegenüber, welche er in den Zeitungen und musikalischen Circeln in Folge der durch jene herbeigeführten, aber nicht von ihm verschuldeten Verzögerungen zu erdulden hatte, stand Herbeck völlig macht- und wehrlos gegenüber.²⁾

Graf Urbna war inzwischen zurückgetreten, und der neue Intendant gab, nachdem Goldmark förmlich erklärt hatte, daß er sich von dem musikalisch-dramatischen Werthe seiner Oper mehr erwartete, als von der äußeren Ausstattung, welche allerdings erwünscht, aber nicht unerläßlich wäre, endlich die Bewilligung zur Aufführung. Die Decorationen konnten mit Benützung solcher aus „Sardanapal“ theilweise zusammengestellt werden, nur Salomo's Palast im 1. Acte, das Innere des Tempels im 2. und die Apotheose in der Wüste im 4. mußten neu hergestellt werden; der Bedarf an Costümen fand durch den vorhandenen Borrath vollständig Deckung. Große Schwierigkeiten verursachte dagegen das musikalische Studium, denn abgesehen davon, daß die Oper von beträchtlicher Länge ist, bietet sie besonders dem Orchester und dem Chore bedeutende Schwierigkeiten. Um dem Leser einen Begriff von denselben zu machen, sei erwähnt, daß Goldmark in der Königin von Saba dem Chorpersonale eine bedeutend größere Aufgabe zu lösen gibt, als Richard Wagner im Lohengrin, welches letzteres Werk bis zum Erscheinen des ersteren als die größte „Choroper“ galt. Während Lohengrin 840 Chortakte zählt, enthält die „Saba“ deren

¹⁾ Anspielung auf Feramors, siehe Brief vom 26. September 1873, Anhang S. 88.

²⁾ Nachträglich erfuhr er, daß die damalige Hintertreibung der Aufführung hauptsächlich ein Werk Richard Lewy's war.

1087. In einer Studirprobe vermag das Personale ungefähr 35 Takte auswendig zu lernen, es waren also zum bloßen Auswendiglernen mindestens 31 Proben mit demselben außerhalb der Bühne nothwendig.

Die erste Aufführung der Königin von Saba verzog sich in Folge der musikalischen Schwierigkeiten und der inzwischen erfolgten Darstellung der Widerspänstigen bis zum 10. März. Es war alles geschehen, um dem neuen Werke die möglichste Geltung zu verschaffen. Herbeck hatte sogar veranlaßt, daß die beiden ersten Vorstellungen an zwei aufeinander folgenden Tagen stattfänden, weil er die Erfahrung gemacht hatte, daß die übliche dreitägige Pause zwischen der ersten und zweiten Aufführung dem Erfolge einer Novität aus verschiedenen Gründen abträglich werden könnte. Die größten Opern, wie Hugenotten, Lohengrin, Afrikanerin, Tannhäuser etc. sind an zwei aufeinander folgenden Tagen gegeben worden. Zu Anfang der Siebenziger Jahre mußte von diesem Gebrauche abgegangen werden, weil die Verträge einzelner Künstler diesem Vorgange hinderlich im Wege standen. Bei Aida war die sofortige Wiederholung am anderen Tage entschieden von Nutzen, und Herbeck setzte einen großen Werth darin, daß dieser Vorgang auch bezüglich der Königin von Saba beobachtet werde. Die Leistungen des Chores und Orchesters unter der verständnißvollen Leitung des kurz vorher in's Engagement getretenen Capellmeisters Wilhelm Gericke waren hervorragende, die Besetzung war eine vorzügliche: Königin, Frau Materna — Sulamith, Frau Wilt — König Salomo, Beck — Hohepriester, Rokitansky — Assad, Walter. Der Erfolg war besonders nach den beiden ersten Acten glänzend. Die Darsteller und der Componist mußten nach jedem Acte für die Beifallsbezeugungen danken. Die Oper erwies sich als ein „Repertoire-Zugstück“ ersten Ranges, sie wurde im Laufe des Jahres 1875 sechzehn mal bei vollem Hause gegeben und bildet heute noch, gleich Aida, einen Stützpunkt des Repertoires. Die Inszenetzung der „Saba“ war Herbeck's letzte größere Arbeit. Seine Thätigkeit am Hof-Operntheater sollte ein unvermuthet rasches Ende finden.

Noch vor Aufführung der Königin von Saba dachte Herbeck daran, dem Operntheater eine andere Novität zuzusichern und beantragte, da die Verwirklichung seines Lieblingsplanes, Wagner's „Tristan und Isolde“ in Wien einzuführen, nicht zu erhoffen war,¹⁾ die Aufnahme der Oper „Die Follkunger“ von Edmund Kretschmer in's Repertoire. Dieses dramatische Erstlingswerk Kretschmer's war am Dresdener Hoftheater 1874 mit großem Erfolge in Scene gegangen, auch in Dessau hatte es Beifall gefunden, und das Hoftheater in München war eben mit den Vorbereitungen zur Aufführung desselben beschäftigt.²⁾ Diese günstigen Umstände, so wie die Thatfache, daß Herbeck die Follkunger unter allen Opern-Novitäten, welche damals zur Verfügung standen, als die

¹⁾ Brief Wagner's vom 14. Jänner 1875, Anhang S. 41.

²⁾ Die Idee, Gounod's komische Oper „Le medecin malgré lui“ aufzuführen, gab Herbeck vorläufig auf.

bedeutendste erkannte, lassen seinen Vorschlag vollkommen gerechtfertigt erscheinen. Die Meinung des Capellmeister's Dessoff über das Werk war ebenfalls eine günstige, nur der Ober-Inspector Lewy gab — allerdings nicht auf Herbeck's Anfrage — folgende merkwürdige, orakelhafte Aeußerung darüber ab: „Eine Repertoire- oder Cassa-Oper dürften „Die Folsinger“ schwerlich werden.“ Mit einem solchen Ausspruche war dem Institute freilich nicht gedient, denn die Frage, was im Interesse desselben zu thun sei, war durch denselben nicht beantwortet. Im Falle eines günstigen Erfolges hatte Lewy damit nichts riskirt, im gegentheiligen Falle aber konnte er prahlen: „Ich habe es vorhergesagt, daß es so kommen werde.“ Diese Episode ist bezeichnend für das Thun und Lassen des Ober-Inspectors, welches nun einer eingehenden Besprechung unterzogen werden muß.

Seitdem Herbeck Director des Theaters geworden war, legte Lewy eine ganz merkwürdige Abneigung gegen die Arbeit an den Tag, und gerade jene Beschäftigung, von welcher Herbeck sich den größten Erfolg versprochen hatte: die Ueberwachung des Solo- und Chorgesang-Studiums schien jenem am allerwenigsten zu behagen. Lewy begnügte sich aber nicht damit, dem Institute durch seine Passivität Schaden zu bringen, er spann gegen die Person seines Directors Intrigue um Intrigue, hegte das Personale gegen ihn auf und versuchte es mit allen Mitteln, die Ausführung der von Herbeck im Interesse der Sache getroffenen Anordnungen zu hintertreiben. Als Herbeck, kaum dem Leben wiedergegeben, in Folge seiner Krankheit noch recht elend darniederlag, (1873), wurde er von Professor Dr. Hanslick besucht, welcher bei dieser Gelegenheit ihm den aufrichtigen Wunsch Lewy's, sich mit jenem auszuöhnen, vorbrachte. Der Wunsch war wirklich aufrichtig. Lewy mußte nämlich eine Versöhnung wünschen, um zu verhindern, daß Herbeck nicht etwa beim Fürsten Hohenlohe die Uebertragung seiner Stellvertretung während seiner Reconvalescenz an einen anderen, als Lewy, durchsetzen könnte. Herbeck wollte einerseits den freundschaftlich gemeinten Rath Hanslick's, ihm die Hand zur Versöhnung zu bieten, nicht von sich weisen, andererseits befand er sich in Folge seines Zustandes in einer weichen, versöhnlichen Stimmung: er ließ sich den Zudank auf die Lippen drücken. Als Herbeck von seinem Urlaube zurückgekehrt war und die Direction wieder übernommen hatte, mußte er leider bald zur Ueberzeugung gelangen, daß alles das nichts als eine gut gespielte Komödie Lewy's war: von Arbeit und ehrlichen Gesinnungen war bei Lewy nach wie vor nicht die Rede. Jetzt brach er jeden Verkehr mit Lewy ab, und der Ober-Inspector war fortan im Hause nur mehr ein Begriff. Daß Herbeck sich nur auf diese, auf das — nicht vorhandene — Ehrgefühl eines Beamten berechnete Maßregel beschränkte und nicht sofort energisch auf die Entfernung Lewy's bestand, war vielleicht der größte Fehler seines Lebens. Im Theater wußte jedermann, der erste Sänger, wie der letzte Tagelöhner um dieses unerquickliche Verhältniß, der Kanzleidirector der General-Intendantz, Regierungsrath Eisenreich, war erwiefernmaßen von den

mißlichen Beziehungen zwischen Director und Oberinspector unterrichtet, und es hätte wirklich nicht mit rechten Dingen zugehen müssen, wenn nicht auch der Chef dieser Behörde, Hofrath von Salzmann, Kenntniß davon gehabt haben würde.

Trotzdem ereignete sich folgender, beinahe unglaublicher Fall. Angeblich behufs der strengen und unparteiischen Beurtheilung der Qualifikationen der Candidaten bei Aufnahmen, Vorrückungen und Beförderungen im Stande des Ballets-Personales wurde am 15. December 1874 eine „Ballet-Prüfungs-Commission“ unter der Leitung des artistischen Ober-Inspectors Richard Lewy errichtet. Diese Commission hatte unter dem Voritze des Ober-Inspectors Sitzungen abzuhalten, und die dabei beschlossenen Anträge waren im Wege der Direction der General-Intendanz vorzulegen. Abgesehen davon, daß der ohnehin genug complicirte Geschäftsgang durch die Schaffung einer solchen Commission nur eine neue Complicirung erfuhr, mußte Herbeck in der Thatsache, daß gerade Lewy mit dem Voritze betraut worden war, wodurch dessen Befugnisse eine Erweiterung erfuhren, einen unmittelbar gegen seine Person gerichteten Affront erblicken. Das war aber nur der Anfang von alledem, was noch folgen sollte. Ueber Quälereien geringer Natur, wie z. B. der Befehl der General-Intendanz eine ist, daß jede Abhaltung einer Orchester-Probe einen Tag vorher dieser Behörde anzuzeigen sei — als ob man Orchester-Proben des Vergnügens halber abhielte! — gehen diese Zeilen ohnehin mit Stillschweigen hinweg.

Herbeck mußte sich nun entschließen, dem Chef der General-Intendanz darzulegen, daß nach alledem, was vorhergegangen war, er es nicht dulden könnte, daß eine Persönlichkeit, welche das Vertrauen ihres Vorgesetzten ganz und gar verloren, mit einer erhöhten Machtvollkommenheit ausgerüstet, ja in gewisser Beziehung demselben sogar coordinirt werde, ohne daß dessen Meinung darüber vorher eingeholt worden wäre. Hofrath Salzmann gab vor, von dem Mißverhältnisse zwischen Herbeck und Lewy nichts zu wissen, und forderte Herbeck im amtlichen Wege auf, darüber einen genauen Bericht zu erstatten. Herbeck beschränkte sich darauf, die einzigen vier im Laufe von zwei Jahren gewechselten Correspondenzen zwischen Director und Ober-Inspector vorzulegen, damit die General-Intendanz sich ein Bild einer ungefähr zweijährigen Thätigkeit Lewy's — mündlich verkehrten beide nicht mit einander — zu machen in der Lage wäre und einsehen lerne, daß ein Beamter, der seine Pflichten so nachlässig erfüllte, wie Lewy, eines besonderen Vertrauens wohl nicht würdig erachtet werden könnte.

Diese Correspondenzen mögen mit Ausnahme der dritten, welche wegen gänzlicher Unwichtigkeit und Interesselosigkeit zu einer Veröffentlichung nicht geeignet erscheint, hier im Wortlaute folgen:

Löbliche Direction!

Nachdem, hoffentlich in kurzer Zeit, die schon längst projectirten Theatergesetze in Kraft treten dürften, sehe ich mich veranlaßt, eine löbliche Direction darauf aufmerksam zu machen, daß gleichzeitig die Ernennung der Chor-In-

spicienten zu erfolgen hätte, und zwar für den Damenchor eine weibliche Person, für die Herren ein männliches Individuum. Diese Stellen sollten, meiner unmaßgeblichen Meinung nach, mit fremden Kräften besetzt werden, da bereits angestellte Chormitglieder sich nicht die nothwendige Autorität verschaffen würden.

Dem Schauspielerstande angehörende Individuen wären wohl am besten zu verwenden, da diese bezüglich des Spieles und der Bewegung der Massen, sowie auch der Costümierung, eine artistische Ueberwachung zu leisten im Stande wären.

Der Chordirector ist nur in musikalischer Beziehung verantwortlich und allen anderen Organen ist es bei der Größe des Chorpersonales nicht möglich, in energischer Weise einzugreifen.

Indem ich eine schleunige Besetzung dieser Stellen ergebenst beantrage, zeichne ich mich Hochachtungsvoll ergebenst

Wien am 16. Mai 1873.

Richard Lewy m/p.

Auf vorliegenden Antrag einen Bescheid zu geben, unterließ ich seiner Zeit aus dem triftigen Grunde, weil der Ober-Inspector recht wohl wußte, daß meine schon geraume Zeit vorher nach dieser Richtung hin hohen Orts gemachten Vorstellungen erfolglos blieben.

18⁸/₄75.

Herbeck m/p.

Löbliche Direction.

Der Mataplanchor in Meyerbeer's „Hugenotten“ wird an unserer Hofbühne seit Jahren in sehr verstümmelter Weise aufgeführt. Der Opernchor war früher so schlecht organisiert, daß oben erwähntes Musikstück wiederholt das Mißfallen des Publicum erregte. Aus diesem Grunde sah sich Kapellmeister Proch veranlaßt, dem Vocalsatz eine instrumentale Begleitung beizufügen. Selbstverständlich ging dadurch der Charakter des Musikstückes ganz verloren. Heute aber ist der Opernchor eine Hauptstütze unseres Operntheaters und dürfte die Schwierigkeiten, welche der Mataplanchor (ohne Orchesterbegleitung) bietet, leicht überwinden.

Ich erlaube mir daher zu beantragen, eine löbliche Direction möge verfügen, daß bei der nahe bevorstehenden Aufführung der Hugenotten, sowie bei allen anderen Bühnen, endlich auch bei uns in der Originalform gesungen werden möge.

Hochachtungsvoll ergebenst

Wien, 12. November 1873.

Richard Lewy m/p.

Die Angelegenheit „Mataplanchor“ wurde vor längerer Zeit von dem Herrn Oberinspector Lewy und mir besprochen, da auch mir, wie jedem aufmerksamen Beobachter die Unzukömmlichkeit der instrumentalen Begleitung aufgefallen war. Ich nahm mir daher auch vor, bei der nächst sich ergebenden Gelegenheit diesem Umstande abzuhelpfen, und hatte im Sinne die Herstellung der Originalform für die Vorstellung am 15. d. Mts. anzuordnen, da bei der in meiner Reconvalensenzzeit stattgehabten Aufführung der „Hugenotten“ im Juli mir die Sache entgangen war. Wenn aber diese Angelegenheit dem Herrn Oberinspector Lewy so ungemein wichtig erschien, daß sie ihn jetzt sogar zu einer schriftlichen Eingabe veranlaßt, in welcher er den Wunsch ausspricht, dieser Chor möge „endlich“ in der Originalform gesungen werden, so kann ich mir nicht erklären, warum der Herr Oberinspector diese Abänderung nicht schon bei den wiederholten Aufführungen der „Hugenotten“ am 18. Mai und 23. Juni d. J. veranlaßt.

Das anzuordnen lag damals im vollen Rechte des Herrn Oberinspectors. Aus Rücksicht für mich, kann er, nach meinen Erfahrungen in anderen Angelegenheiten, es gewiß nicht unterlassen haben. Herbeck m/p.
Wien 12. November 1873.

Löbliche Direction.

Ich erlaube mir beiliegendes Schreiben meiner Schülerin, Fräulein G., zur gefälligen Ansicht zu übermitteln. Es könnte vielleicht zur Orientirung dienlich und dem Interesse des Institutes förderlich sein. Indem ich um gefällige Retourmirung des besagten Schreibens, welches ganz privater Natur ist, höflichst ersuche, zeichne ich Hochachtungsvoll ergebenst

Wien, 14. März 1874.

Richard Lewy m/p.

Fräulein G. an Lewy.

Berlin 8./3. 74.

Verehrter Herr Professor.

Nachdem ich lange nichts habe von mir hören lassen, komme ich heute gleich wieder mit einer Bitte zu Ihnen. Wie Sie wissen, habe ich noch Contract bis zum 1. Mai 1875, jedoch ist der General-Intendant, Herr von Hülsen, schon jetzt mit mir in Unterhandlung wegen Erneuerung meines Contractes unter folgenden Bedingungen getreten. Der neue Contract ist auf die Dauer von 10 Jahren vom 1. Mai 1875 an gerechnet, mit einem jährlichen Honorar von 8000 Thaler, 20 Thaler abendliches Spielgeld und fünf Monate Urlaub, vom 1. April bis 1. September.

Bevor ich nun diesen Contract unterzeichne, komme ich zu Ihnen, da ich ja weiß, wie aufrichtigen Antheil Sie stets an mir und meinen künstlerischen Erfolgen, die ich ja lediglich Ihnen zu danken habe, genommen haben, um Sie um Ihren Rath zu bitten.

Schreiben Sie mir Ihre aufrichtige Meinung über diesen Contract und ob es Ihnen nicht auch richtiger für mich erscheint, in einer Zeit, wo so wenig Coloratur-Sängerinnen von Bedeutung in der Welt existiren, mich nicht für so lange Zeit zu binden?

Indem ich Sie bitte, 2c. 2c.

Ihre treu ergebene Schülerin

G.

Antwort der Direction.

Das zur Ansicht übermittelte Schreiben des Fräulein G. an Herrn Oberinspecteur Lewy ist, wie der Herr Empfänger treffend bemerkt, ganz privater Natur.

Erhielte ich ein solches Schreiben, würde ich nicht wagen, selbes irgend einer dritten Person mitzutheilen, weil ich mich nicht den berechtigten Vorwürfen des Brieffschreibers aussetzen möchte, ich habe mich einer Verletzung einer in das Briefgeheimniß gehüllten Vertrauenssache schuldig gemacht. Der festen Ueberzeugung, daß der Herr Oberinspecteur Lewy ebenfalls dieser meiner Ansicht ist, kann ich mir daher die Thatsache, daß Herr Oberinspecteur Lewy dieses Schreiben mir mittheilt, nur dadurch erklären, daß entweder Fräulein G. den Herrn Empfänger in einem besonderen Schreiben zu diesem Schritte ermächtigte oder Herrn Oberinspecteur Lewy vielleicht bekannt geworden, Fräulein G. habe diesen vertraulichen Brief in der Absicht geschrieben, daß der Unterzeichnete davon Kenntniß erhielte. Was immer für einen anderen Erklärungsgrund aufzustellen, ist mir nicht möglich.

Nur Eine der beiden angeführten Annahmen kann richtig sein und keine derselben scheint mir Aussicht zu geben, daß die freundliche Absicht des Herrn

Oberinspectors durch Mittheilung jenes Schreibens vielleicht zur Orientirung dienlich und dem Interesse des Institutes förderlich zu sein, practische nützliche Folgen für das Hof-Operntheater herbeiführen könnte.

Ich greife auf die natürlichste Annahme zurück. Fräulein G. wollte sich im vertraulichen Wege nur einen freundschaftlichen Rath ihres Lehrers erbitten, darüber, ob es richtig erscheint, daß sie sich für so lange Zeit bindet. Von weiteren Absichten auf Wien u. s. w. enthält dieses vertrauliche Schreiben auch nicht die leiseste Andeutung und ich muß annehmen, Fräulein G. verfolgt mit ihrem Schreiben durchaus keinen anderen Zweck als dessen Inhalt ver-räth; Fräulein G. beabsichtigt durchaus nicht, daß noch eine dritte Person Mitwifferin in der Sache werde.

In diesem Falle wäre jeder Versuch von meiner Seite ebenso unberechtigt als zwecklos. Gesezt aber Fräulein G. wollte auf diesem Wege Verhandlungen mit Wien anbahnen — so würde ich mich zu solchen, auf solche Weise eingeleiteten Unterhandlungen durchaus nicht hergeben, weil nach meiner festen Ueberzeugung das k. k. Hof-Operntheater dann nur als Pressionsmittel zur Erreichung höherer Bedingungen in Berlin benützt werden würde, ohne daß jenes Institut, dessen Leitung mir anvertraut, auch nur den geringsten Vortheil bei dieser Affaire zu holen hätte.

Herbeck m/p.

Inzwischen begann die neuernannte „Ballet-Prüfungs-Commission“ recht lustig zu amtiren. Sie sah dem längst selig in dem Herrn entschlafenen „Hof-Kriegsrath“ auf ein Haar ähnlich, oder wenn ein für Wien populärer Vergleich hier gestattet sei: sie tappte wie einst die k. k. Hofspritze bei großen Bränden immer hinten drein nach, kam entweder zu spät oder stand den anderen, nützlich wirkenden Factoren nur im Wege. Dinge, die sich so von selbst verstehen, wie die Nothwendigkeit des Wassers und Mehls zur Brotbereitung, wurden im Schooße der Commission berathen, beschlossen und natürlich auch protokolliert. So z. B. beschloß die Commission, an die Direction das „Ersuchen“ zu stellen, dieselbe möge den Commissions-Mitgliedern die Einsicht in die Engagement-Contracte der beim Ballet beschäftigten Künstler und Künstlerinnen gewähren. Wie unnöthig ein solches Ersuchen war, beweist die Thatsache, daß sämtliche Branchen-Vorstände des Theaters seit Jahren in die, in der Directionskanzlei aufbewahrten Engagement-Verträge und sonstigen für den Theaterbetrieb wichtigen Behelfe ohne besondere Anfrage bei der Direction Einsicht nahmen. Bei Gelegenheit der Ueberreichung eines anderen überflüssigen Vorschlages: es seien zwei „zweite“ Tänzerinnen zu engagiren — weßwegen Herbeck bereits mit einer Theateragentur in Verbindung stand — konnte er sich doch nicht enthalten, in einem Berichte an die Intendanz auf die Unfruchtbarkeit der Commissions-Arbeiten hinzuweisen:

„Obwohl es in der Natur der Sache liegen würde, daß die zum großen Theil aus Fachmännern bestehende Ballet-Prüfungs-Commission gleich mit positiven Anträgen hervortritt, und Künstler namentlich bezeichnen möchte, deren Engagement wünschenswerth und vortheilhaft wäre, so ist bis jetzt dieses nicht geschehen und der gehorsamst Gefertigte glaubt, daß bei dem ohnehin complicirten Organismus der Theaterverwaltung eine Special-Commission

nur dann für das Institut jenen practischen Nutzen, welchen eine hohe General-Intendanz beabsichtigt, gewähren kann, wenn eine solche Commission sich auch mit detaillirten practischen Vorschlägen befaßt und die Aufmerksamkeit auf bestimmte Verbesserungen lenkt, statt sich nur in den Grenzen allgemeiner Umrisse zu ergehen, und sich damit begnügend zu sagen: Dieses oder jenes soll geschehen, ohne sich zu erklären: wie und womit es ausgeführt werden kann &c.“

Dem Antrage der Commission, sogenannte gemischte, aus einer kleinen Oper und einem kleinen Ballet zusammengesetzte Vorstellungen im Opernhause zu geben, konnte Herbeck seine Zustimmung nicht ertheilen. Die Gründe, welche ihn dazu bestimmten, legte er in einem Berichte an die General-Intendanz ausführlich dar, und es ist erstaunlich, daß diese Behörde sich von der Stichhaltigkeit derselben nicht überzeugen lassen konnte.

„Es ist zu bezweifeln,“ heißt es in dem Berichte der Direction, „daß derlei Vorstellungen im neuen Hause Glück machen werden, da weder dem Opernfreunde durch einen halben Opernabend noch dem Balletfreunde durch einen halben Balletabend Genüge geleistet wird. Es liegen Erfahrungen vor, daß namentlich für die kleinere Spieloper und komische Operette im neuen Hause kein fruchtbarer Boden vorhanden ist und sicherlich spricht das Motiv gegen die geplante Einrichtung, daß durch die Beibehaltung ganzer Balletabende sowohl dem Opern-Repertoire, als dem Opernpersonale ein Ruhepunkt eingeräumt und eine allzuempfindliche Abnützung der Opernkräfte und Erfolge möglichst beschränkt wird.“

Einen gewichtigen Beweggrund, in solchem Sinne zu berichten, verschwieg Herbeck allerdings: Sein künstlerisches Gefühl sträubte sich gegen diese, eines ersten Kunstinstitutes durchaus unwürdige Einrichtung. Er sah eben ein, daß solche Vorstellungen einer Behörde gegenüber, welche das Theater als bloßes Geschäft betrachtete, gänzlich nutzlos wären, und beschränkte sich daher auf rein praktische Erörterungen.

„Wahrscheinlich hatte“, fährt Herbeck fort, „die Theaterleitung vor geraumer Zeit, als sie die Mischvorstellungen aufgelassen hatte, ähnliche Beweggründe dafür, wie die jetzige Direction. Noch in den Jahren 1859—1868 setzte die Direction den Versuch mit gemischten Vorstellungen fort, bis sie, endlich die Unfruchtbarkeit dieser Bemühungen erkennend, dieses Auskunftsmittel zur Belebung des Repertoires fallen ließ. Die gehorsamst gefertigte Direction hat seit einer Reihe von Jahren dieselben Ansichten vertreten, welche unsomewhat in dem großen neuen Opernhause maßgebend zu sein scheinen, als sie sich schon in dem alten kleinen Operntheater geltend gemacht haben und auch der Herr Oberinspector Lewy hatte sich vor einigen Jahren diesen Anschauungen vollkommen angeschlossen. Der gehorsamst Gefertigte hat nicht zu untersuchen, welche Erfahrungen den Herrn Oberinspector bestimmen, jetzt einer anderen Meinung zu sein und der gehorsamst Gefertigte kann nur beifügen, daß er seine Ueberzeugung in dieser Frage nicht ändern kann.“

Wie vorauszusehen war — denn Herbeck durfte von nun an nicht mehr Recht haben — wurde der Vorschlag der Commission d. h. Lewy's angenommen. Am 8. März 1875 wurde Herbeck beauftragt, die beiden Ballets: „Die verwandelten Weiber“ und „Das übelgehütete Mädchen“ sofort einstudiren und

längstens binnen vier Wochen in Scene setzen zu lassen. Jeder Vorstellung eines der genannten Ballets hatte eine kleine Oper voranzugehen. Auch diese bittere Pille wurde verschluckt.

Die Angelegenheit „Oberinspector“ zog sich nebenher artig in die Länge. Man sollte meinen, daß der General-Intendant das, was Herbeck über Lewy geäußert, vollkommen genügt haben möchte, um sich über diesen eine eigene Meinung zu bilden. Aber das schien ja gar nicht der Zweck der, wie ein Regen über Herbeck sich ergießenden Erlässe gewesen zu sein. Er sollte in die Enge getrieben werden, denn man hoffte, Herbeck werde nicht die genügenden Beweise für seine Behauptungen erbringen können, und Lewy trug redlich das Seine dazu bei, um den Hofrath von Salzmann glauben zu machen, er sei der unschuldig Verfolgte und Herbeck der Intriguant. Die nun folgenden Berichte Herbeck's enthüllten den ganzen Charakter Lewy's und sein unterminirendes Treiben so vollständig, daß sie ohne erläuternde Erklärungen hier Platz finden können.

„Als anständiger Mensch glaubte ich,“ sagt Herbeck, „erwarten zu können, der Oberinspector werde das Unhaltbare der Lage endlich fühlen und freiwillig den Schritt thun, den er schon als Waldhornist thun wollte (wäre er nämlich nicht Oberinspector geworden) und der ihn jetzt materiell ungefähr viermal besser gestellt haben würde, als vor fünf Jahren. Es ist anders gekommen und der gehorsamst Gefertigte muß nunmehr — wenn auch dem zu erörternden Stoffe gegenüber mit gerechtfertigtem Widerwillen — dem hohen Auftrage entsprechen.“ —

„Der Oberinspector hat sich Jahre hindurch um die Gesangs-soloproben gar nicht gekümmert; die so wichtige Proben-Ein- und Austheilung hat noch bis zur Stunde nicht er gemacht, selbe entwarf immer nur der Opern-Regisseur; den Chorproben im Chorsaale hat er niemals beigewohnt; zur Aufrechthaltung der scenischen Anordnungen hat er nichts beigetragen; die Anordnung auf der Scene, auf welcher er unregelmäßig und willkürlich erschien, hat er in solcher Weise gefördert, daß zwei Beamten erklärten, Abends auf der Bühne dem Oberinspector soweit als möglich auszuweichen, um dessen „ewigen Verheuzungen“ zu entgehen; vom Oberinspector continuirlich und genau zu führende Aufzeichnungen, betreffend: Controle über einen regelmäßigen Turnus der Orchester- und Chor-Dienste wurden dem gehorsamst Gefertigten niemals zur Vorlage gebracht, der Oberinspector hat diese Controle auch nicht geführt; um die Revision der Theaterzettel und Ankündigungen vor der letzten Drucklegung bekümmerte er sich niemals, das besorgten immer nur die Regisseure und der Oberinspicient; das Archiv-Local hat er in Ausübung der Oberaufsicht einmal, seit dem Jahre 1872 aber gar nicht mehr betreten.“

„Er hat ferner schon zur Zeit, als zwischen dem gehorsamst Gefertigten und ihm noch ein gutes persönliches Verhältniß bestand, ihm etwa zufallende Correspondenzen dem ohnehin stark in Anspruch genommenen Secretär und dem Regisseur aufgehalst und die, bei Vorkommnissen in artistischen Angelegenheiten, namentlich bei Differenzen, freilich gewöhnlich unliebsame Vermittlung zwischen Direction und Personal sehr gern von sich abgewälzt und dem Regisseur Steiner aufgebürdet. Dieses auf Bequemlichkeitsliebe und Klugheit basirte Ablehnungssystem befugte dem gehorsamst Gefertigten schon damals nicht sonderlich, ich beschwichtigte aber mein Bedenken und begnügte mich in letzterwähnter, wie in

vielen anderen Angelegenheiten damit, die Ansichten und den, meiner Ueberzeugung nach, guten Rath des Oberinspectors zu hören. Späterhin verzichtete ich gerne auf diese unter anderen Umständen nützliche Consultirung, welche dem gehorsamst Gefertigten werthlos, ja gefährlich erschien von dem Augenblicke an, als das Benehmen des Oberinspectors ein unbedingtes Vertrauen in das entschiedenste Gegentheil verwandeln mußte.“

„Der Verabsäumung des Oberinspectors, seinen keines speciellen Auftrages bedürftenden Verpflichtungen nachzukommen, gefellte sich später ein Betragen zu, das dem gehorsamst Gefertigten die äußerste Vorsicht und Zurückhaltung gebot und das mich nicht geneigt machen konnte, den Oberinspecter zu Obliegenheiten zu verwenden, die eben mein Vertrauen und Eingehen in meine Intentionen erfordern.“

„Eine Persönlichkeit, welche, als ich in der Oper „Dom Sebastian“ Herrn Walter die Titelrolle zutheilte, sich so weit vergaß, mir vor dem Regisseur zu sagen: „Das heißt die Oper zu Grunde richten, ich werde als Oberinspecter gegen einen solchen Vorgang schriftlich protestiren“; eine Persönlichkeit, die schon vor langer Zeit in Gegenwart mehrerer Mitglieder auf der Bühne das Zugrundegehen des Institutes in den derbsten Ausdrücken in Aussicht stellte und somit den Geist der Mitglieder demoralisirt; eine Persönlichkeit, welche einen mir unterstehenden Kanzleibeamten mit Berufung auf eine angebliche Intendant-Vollmacht hinter meinem Rücken einen Auftrag ertheilt, der einen von mir gegebenen, einem Intendantbefehle entsprechenden Auftrag annullirt; eine Persönlichkeit, die sich damit rühmt, daß es ihrem Einfluß bei der General-Intendant gelang, die Genehmigung des von dem gehorsamst Gefertigten überreichten Novitäten-Vorschlages zu vereiteln und welche somit die Aufführung u. A. der „Königin von Saba“ für damals hintertrieben hat — ein verhängnißvoller Vorgang, dessen für das Institut schädliche Folgen auf mir wahrlich schwer genug lasten; eine Persönlichkeit, die einen Vorstand zur Rede stellt und mit einem crassen Schimpfwort tractirt, weil dieser mit dem Director auf der Bühne freundlich gesprochen; eine Persönlichkeit, welche auf die ihr gemachte Mittheilung hin, der Oberinspecter wird bestimmt zum Director ernannt, dem Ueberbringer dieser Nachricht in wärmster Weise dankt und augenblicklich das Haus verläßt, vermuthlich um die frohe Kunde weiter zu tragen; eine Persönlichkeit, die von hoher Seite mit der Leitung der Ballet-Commission betraut, sofort sich äußert: „Jetzt habe ich die erste Stufe bestiegen“; eine Persönlichkeit, welcher das von ihr erwartete Durchfallen einer Novität die Erfüllung eines Herzenswunsches wäre (Aeußerung gegen ein erstes Mitglied): eine solche Persönlichkeit ist für eine Vertrauensverwendung nicht geeignet und ich glaube nur im Geiste eines geordneten Amtes gehandelt zu haben, indem ich dem Oberinspecter gegenüber nicht die Initiative zu Aufträgen ergriff.“

Dagegen muß aber betont werden, daß der gehorsamst Gefertigte die ganze Zeit über gar Nichts gethan oder veranlaßt hat, was den Oberinspecter verhindert hätte, jenen Verpflichtungen nachzukommen, deren Erfüllung an keinen Auftrag gebunden und die ihn ausreichend beschäftigt haben würden.“

Die Thatsache, daß Herbeck auf alle diese Erfahrungen hin es unterließ, eine Anzeige zu erstatten, rechtfertigte er damit, daß er es vermeiden wollte, auch nur den Schein, daß diese persönlichen Motiven entsprungen, auf sich zu wenden, ferner damit, daß gerade er selbst es war, welcher, wenn auch in der besten Absicht, Lewy für den Posten eines Oberinspectors vorgeschlagen habe. Der Bericht Herbeck's schließt mit den Worten:

„Hohe General-Intendanz wird nach all' dem Gesagten es wohl verzeihlich finden, wenn der gehorsamst Gefertigte unter solchen Umständen ganz außer Stande ist, jetzt noch anzugeben: „worin der nunmehr aufrecht zu erhaltende Wirkungskreis des Oberinspectors zu bestehen hätte.““

In der an die General-Intendanz gerichteten Rechtfertigungsschrift mußte Lewy sich angesichts der wichtigen Anklage darauf beschränken, derselben durch schale Ausreden zu begegnen: von einer Entkräftung der Anklage war keine Rede. Er versuchte es hauptsächlich, seine mehrmonatliche Thätigkeit im Jahre 1873 als Stellvertreter des Directors während der Abwesenheit Herbeck's vom Theaterdienste in das schönste Licht zu stellen. Herbeck hielt nur diesen Theil der Schrift Lewy's einer Erwiderung werth:

„Der Oberinspecter“, schreibt Herbeck an die General-Intendanz, „führt an, daß während dieser Zeit nur Einmal eine Abänderung der Vorstellung durch eine Absage von Seite der Mitglieder vorgekommen und nimmt diese Thatsache scheinbar nicht als sein Verdienst in Anspruch, sondern hält selbe den Mitgliedern zu Gute.¹⁾ Wenn dies aufrichtig gemeint wäre, zu welchem Zweck spricht er dann von dieser Sache? Der Oberinspecter hat aber diesen glücklichen Zufall anderseitig geradezu ganz direct als sein persönliches Verdienst hingestellt, und dies beweist, wie derselbe in scheinbar bescheidenster Form seine Theaterführung nach dieser Richtung hin, der Leitung des gehorsamst Gefertigten gegenüber in ein für ihn ungemein günstiges Licht stellen wollte.“

„Wenn man nun in gerechter Weise die Bezahlung doppelter Spielhonorare für sämtliche Solisten zwei Monate (Mai und Juni) hindurch in Betracht zieht, was für die Sänger doch ein ganz außerordentliches Reizmittel war, nicht abzusagen; wenn man ferner den natürlichen Ehrgeiz der Künstler, sich vor den Fremden zu zeigen, erwägt — die für die Sanitätsverhältnisse günstigere Jahreszeit nicht zu vergessen — und dem entgegenhält, daß während der übrigen Ausstellungszeit unter der Leitung des gehorsamst Gefertigten, in welcher doppelte Spielhonorare gezahlt wurden, auch nur eine kaum in Betracht kommende Anzahl von Absagen vorkamen: so dürfte sich wohl ergeben, daß die Mitglieder nicht dem Oberinspecter zu Gefallen nicht abgesagt haben.“

„Der Oberinspecter hebt ferner hervor, die Oper Hamlet, für deren Ausführung schon von mir nicht unbedeutende Vorarbeiten in Angriff genommen waren, sei unter ihm in Scene gegangen. Das ist wohl richtig, allein welche waren die persönlichen Bemühungen des Oberinspectors bei diesem Anlasse?“

„Er blieb auch bei dieser Gelegenheit seinem Principe treu, Andere für sich arbeiten zu lassen und maßgebenden Orts das Hauptverdienst seinem Wirken zuzuschreiben. Wollte es hoher General-Intendanz genehm sein, bei sämtlichen Vorständen und Mitgliedern Umfrage zu halten, welchen wichtigen oder entscheidenden Antheil der Oberinspecter an der durch die Herren Dessoff, Steiner, Telle, Gaul besorgten musikalischen und scenischen Arbeiten genommen.“ 2c. 2c.

¹⁾ Nach einer gütigen Mittheilung des Herrn Hauptmann Sand, des Gemahls der k. k. Kammerfängerin Frau Chnn, ging Lewy, nachdem sein Provisorium zu Ende war, zu den einzelnen Mitgliedern — auch zu Frau Chnn — um sich schriftlich Bestätigung darüber geben zu lassen, daß während der ganzen Zeit keine Absage erfolgt sei. Der Herr Hauptmann hat den Verfasser zur Veröffentlichung dieser Thatsache ausdrücklich ermächtigt.

Es wäre dem Verfasser ein Leichtes, noch eine Reihe von Beispielen zur Beleuchtung des Treibens Lewy's anzuführen, allein er unterläßt dies aus Rücksicht für die Geduld des Lesers und in der Voraussetzung, daß all' das Gesagte vollauf genüge, diesem ein deutliches Bild von der wenig beneidenswerthen Lage zu geben, in welcher Herbeck sich befand. Welche Summe von Zeit und Mühe verschlangen die endlosen Correspondenzen! In welch' beständiger Aufregung mußte ihn ein solcher Kampf um's Dasein erhalten! Ja, wenn diese Opfer an Zeit, Arbeit und Gesundheit noch zu einem halbwegs erfreulichen Ziele geführt haben würden, so hätte Herbeck wenigstens zu dem Bewußtsein gelangen können, daß er sie nicht ganz zwecklos gebracht habe. Allein es kam anders.

Nachdem Herbeck seiner vorgesetzten Behörde das ganze zersetzende Wirken des Ober-Inspectors bloßgelegt hatte, erschien der Leiter der General-Intendanz, Hofrath von Salzmann, im Bureau Herbeck's und machte ihm Vorstellungen darüber, wie fatal ihn die ganze Angelegenheit berührte, daß er darüber nicht schlafen konnte und daß ihm ein Ausgleich sehr erwünscht wäre. Herbeck erwiederte, daß er von der Affaire gewiß noch empfindlicher berührt würde, daß er es aber nicht gewesen sei, welcher die unerquickliche Situation herbeigeführt habe. Nach den mit „jenem Menschen“ gemachten Erfahrungen sei ihm aber eine sogenannte Ausöhnung nicht möglich, selbst wenn er seiner Weigerung wegen sammt seiner Familie zu Grunde gehen müsse.

Trotz alledem erklärte sich Herbeck bereit, daß in dem Falle, als die General-Intendanz glaube, er hätte zu schwarz gesehen und eine erspriechliche Thätigkeit Lewy's fernerhin zu erwarten sei, er alle schädlichen Folgen in Zukunft ebenso ertragen werde, wie er sie bisher ertragen habe. Von einer besonderen Vertrauensstellung Lewy's könne aber wohl die Rede nicht mehr sein und er werde die Verpflichtungen Lewy's, deren Erfüllung dem Institute von Nutzen sein könnten, in einem besonderen Berichte an die Intendanz aufzählen.

„Würde der Oberinspector“, heißt es in demselben, „in Zukunft die Solo- und Chorproben im eigentlichsten Sinne des Wortes leiten, in artistischer und disciplinärer Beziehung überwachen und theilweise selbst am Clavier abhalten, Vorschläge zur Besetzung oder Dupplirung von Partien rechtzeitig erstatten, die Controle über einen regelmäßigen Turnus der Orchester- und Chordienste sowie der Kranken- und Urlaublisten gewissenhaft führen, die Aufrechterhaltung der von der verantwortlichen Direction eingeleiteten und eingeführten scenischen Anordnung und Ordnung — ebenfalls in artistischer und disciplinärer Beziehung — besorgen und durch sein Benehmen auf den Geist der Mitglieder in gutem Sinne einwirken, so würde er damit eine Thätigkeit entfalten, ebenso zweckentsprechend, als die bisherige zweckwidrig gewesen. Dieses sein Wirken wäre dann zwar kein auffälliges, aber ein nutzbringendes und hinreichend geeignet, den Oberinspector vollauf zu beschäftigen.“

Wäre Hofrath von Salzmann ein Mann gewesen, dessen Handlungen nur der Ausfluß eines von Gerechtigkeitsinn und Pflichtgefühl zeugenden Denkens gewesen, so hätte er in dem vorliegenden Falle nur zwei Wege zu beschreiten

gehabt: entweder er trat alle wegen Lewy geführten Correspondenzen zwischen der Intendanz und Direction seiner vorgesetzten Behörde — dem Obersthofmeisteramte — ab, damit diese das letzte Wort spreche oder er handelte dem Vorschlage Herbeck's gemäß, nicht ohne vorher dem Oberinspector für sein bisheriges Verhalten eine strenge Rüge ertheilt zu haben. Was geschah aber in Wirklichkeit? Der Fall wurde weder dem Obersthofmeisteramte zur Entscheidung vorgelegt, noch erging eine Rüge an Lewy. Nach Herbeck's letztem Berichte verhielt sich die General-Intendanz in Beziehung auf die Angelegenheit „Oberinspector“ so schweigsam, als ob nichts, gar nichts vorgefallen wäre. Lewy erhielt keine Instructionen, wie er sich von nun an zu verhalten hätte, er wurde in der Vertrauensstellung als Obmann der Ballet-Prüfungs-Commission belassen, ja noch mehr: seine Anträge gingen, auch wenn Herbeck sie nicht befürwortete, bei der Intendanz durch, wie z. B. die bereits erwähnte Einführung „gemischter“ Vorstellungen. Diese offenkundige Parteinahme des unmittelbaren Chefs Herbeck's für einen ihm untergeordneten Beamten, dessen Thun und Treiben jenem in den vorher angeführten Berichten geschildert worden war, in welchen Herbeck sich wiederholt auf seinen Dienstleid berief, war eine Brutalität, welche — bei Staatsbehörden — sonst wohl nur in absolut regierten Ländern vorkommen kann. Es hieß einen Mann, dessen Leistungen als Künstler, dessen Verdienste um die kaiserlichen Musikinstitute allgemein anerkannt waren, dessen Charakter ein so reiner und offener, daß niemand im Stande war, ihm irgend eine unredliche Gesinnung, eine hinterlistige Handlung nachzuweisen, es hieß einen solchen Mann geradezu in's Gesicht schlagen, daß man die niederträchtige Handlungsweise eines seiner Untergebenen ihm und dem Institute gegenüber geradezu billigte, indem Lewy darüber ja nicht der geringste Vorwurf gemacht wurde. Als Herbeck ungefähr anderthalb Jahre vorher vier Mitgliedern des Orchesters ohne Vorwissen der General-Intendanz einen achttägigen Urlaub ertheilt hatte, wurde ihm vom Regierungsrath Eisenreich, der damals Leiter dieser Behörde war, eine Rüge ertheilt, und obendrein fand sich das Obersthofmeisteramt veranlaßt, auf die Anzeige Eisenreich's hin diese Kleinigkeit Herbeck als „grobes Dienstvergehen“ vorzuwerfen; an der Wirksamkeit Lewy's hingegen fand weder derselbe Regierungsrath noch dessen Chef, Hofrath Salzmann, etwas auszusetzen.

Herbeck entwickelte eine unglaubliche Geduld. Er wartete und wartete — aber es kam keine Entscheidung, und doch waren solche Zustände unhaltbar und würden wohl auch unmittelbar zu einer Katastrophe geführt haben, wenn man nicht inzwischen auf anderem Wege das zu erreichen das Glück gehabt hätte, was auf diesem vorläufig nicht zu erreichen war: Herbeck von dem Posten eines Directors der kaiserlichen Hofoper zu entfernen.

Inmitten dieser Erbärmlichkeiten fiel ein für Herbeck sehr erfreuliches Ereigniß wie ein Sonnenstrahl in eine trübe Regen-Landschaft: Die philharmonischen Concerte hatten seine „Tanzmomente“ — 9 Jahre nachdem sie componirt

worden waren — in ihr Programm aufgenommen, und die Aufführung derselben fand am 21. Februar statt.

Der Erfolg war ein bedeutender, Herbeck mußte zwei mal erscheinen, um für die in reichem Maße dargebrachten Beifallsspenden zu danken. Von der Kritik wurde die Composition beinahe ausnahmslos als ein fein empfundenes, meisterlich instrumentirtes Stück gelobt. Herbeck war hoch erfreut über den Erfolg und die vorzügliche Aufführung, welche er übrigens nicht selbst leitete. Er überließ diese Arbeit dem Dirigenten der Concerte, Otto Dessoff. ¹⁾ Es war dies eine der letzten Aufführungen, welche dieser vortreffliche Künstler in Wien leitete. Anfang October 1874 war ihm nämlich von Seite des Hoftheaters in Karlsruhe der Antrag gemacht worden, unter dem Titel Hofcapellmeister mit einem Gehalte von 4000 Gulden an diesem Theater zu wirken. Wenn man bedenkt, daß Dessoff in Wien nur 3400 Gulden Gehalt bezog und den sehr bedeutenden Unterschied in den Lebensmittel- und Miethpreisen beider Städte in Betrachtung zieht, wenn man ferner bedenkt, welch' ungleich einflußreichere Stellung ein Hofcapellmeister an einem deutschen Hofe bekleidet, als ein Theater-Capellmeister in der großen Residenz Wien, so muß der Antrag, welcher Dessoff gestellt wurde, als ein äußerst vortheilhafter und ehrenvoller erkannt werden. Herbeck erstattete einen unmittelbaren Bericht an den Fürsten Hohenlohe, worin er die Sachlage und Dringlichkeit der Angelegenheit schildert und den Fürsten um Entscheidung darüber bittet, ob er Dessoff im Falle seines weiteren Verbleibens in Wien 5000 Gulden Gehalt und den Titel eines ersten Capellmeisters an der Oper in Aussicht stellen dürfe. ²⁾ Der Fürst willigte in die gestellten Bedingungen nicht ein, und in Folge dessen nahm Dessoff begreiflicher Weise den Karlsruher Antrag an. Mit dieser einfachen Darstellung des Sachverhaltes mögen auch jene Anzahl damals in Umlauf gesetzter Gerüchte ihre Widerlegung finden, welche meistens darauf hin zielten, Herbeck als den grimmsten Feind Dessoff's darzustellen, der mit allen Mitteln auf eine Entfernung desselben von Wien hinarbeite. Als Nachfolger Dessoff's hatte Herbeck den damaligen Capellmeister am Hoftheater zu Wiesbaden, Wilhelm Zahn, in Aussicht genommen. Er leitete auch schon die nöthigen Verhandlungen mit demselben ein, jedoch konnte keine Einigung erzielt werden. Weitere Sorgen um den erledigten Capellmeister-Posten konnte Herbeck sich ersparen. Wenige Tage, bevor Dessoff sich verabschiedete, legte Herbeck die Direction des Hof-Operntheaters nieder. Das kam so:

Im Herbst 1874 waren die Einnahmen des Theaters in Folge der ungünstigen Zeiten zu den Ausgaben in ein derartiges Mißverhältniß gerathen, daß Herbeck sich gezwungen sah, zur Bedeckung der Erfordernisse, einen Credit anzusuchen, welcher ihm als ein Vorschuß, dessen „ehestunlichste Rückerstattung der Direction zur gewichtigsten Pflicht gemacht wird“, in der Höhe von

¹⁾ Vergl. Briefe vom 21. und 22. Februar 1875, Anhang S. 93 f.

²⁾ Brief vom 3. October 1874, Anhang S. 92 f.

100.000 fl. bewilligt wurde. Damit war dem Theater auf die Dauer freilich nicht geholfen, denn eine Besserung der allgemeinen Geld-Verhältnisse konnte vor der Hand nicht gehofft werden, und wenn die maßgebenden Persönlichkeiten diese Umstände stets vor Augen gehabt haben würden, so hätten sie die Thatsache, daß im März 1875 der niedrige Cassastand ein neuerliches bedeutendes Deficit für das Jahr 1875 erwarten ließ, nicht so ungeheuerlich, sondern vielmehr ganz natürlich finden müssen. „Schlechte Zeiten!“ schrieb Herbeck auf ein Blatt Papier, welches dem Verfasser vorliegt:

„Das Wiener Hof-Operntheater hat in den Monaten December 1874 und Jänner 1875 zusammen an der Abend-Cassa 100.000 fl. eingenommen, was mit Hinzurechnung der auf die Vorstellungen dieser Monate entfallenden Abonnements-Quote (ohne Einrechnung der Subvention, welche der kaiserliche Hof gibt) das nette Sümmechen von über 153.000 Gulden ausmacht. Wie viele Theater mag es wohl in der Welt geben, die solche „schlechte Zeiten“ nicht als sehr glückliche preisen würden? Ob aber jene Einnahmen genügen, um den kolossalen Apparat der Wiener Hofoper bestreiten zu können — das gehört freilich auf ein anderes Blatt.“

Herbeck hatte bereits Ende October 1874 den Voranschlag für das kommende Jahr seiner Behörde vorgelegt. Es ergab sich, daß die voraussichtlichen Einnahmen des Jahres 1875, welche unter Berücksichtigung der mißlichen Verhältnisse des verflossenen Jahres berechnet worden waren, annähernd die Summe von 907.000 fl. erreichen würden. Diesen Einnahmen stellten sich Ausgaben von 1,066.880 fl. entgegen, aus welcher Zusammenstellung sich ein Deficit von 159.880 fl. ergibt.¹⁾

Die Frage, ob sich bei dem circa 800.000 fl. betragenden Personal-Etat, wovon circa 660.000 fl. lediglich auf das artistische Personale entfielen, etwas ersparen ließe, mußte Herbeck verneinend beantworten. Selbst wenn man annahm, daß die Bezüge eines der vier ersten Tenoristen sich ersparen ließen, so war kein Zweifel darüber vorhanden, daß der dadurch erübrigte Betrag kaum ausgereicht hätte, um höhere unabweisliche Anforderungen bei Erneuerungen von Contracten erster Mitglieder oder bei nicht zu vermeidenden Completirungen des Personales (z. B. Ausfüllung der damals einzig und allein durch Lay besetzten Fächer etc.) zu decken.

Das Hof-Operntheater brauchte also, um ehrenvoll bestehen und wirken zu können, in runder Summe pro Jahr Eine Million hunderttausend Gulden, das ist bei 300 Spielabenden durchschnittlich 2000 fl. pro Abend

Cassa-Einnahmen	600.000 fl.
Abonnements-Einnahmen	290.000 „
Kaiserliche Subvention	210.000 „
zusammen	<u>1,100.000 fl.</u>

¹⁾ Die Ausgaben vertheilten sich: auf den Personaletat 836.400 fl.

Anschaffungen 58.800 „

Betriebsanlagen 164.040 „ etc.

Auf die Ausstattung einer größeren Ballet- oder Opern-Novität war bei dieser Aufstellung keine Rücksicht genommen.

Nach den Ergebnissen des Jahres 1874 war aber die durchschnittliche Einnahme auf 1500 fl. gesunken und auch das Erträgniß des Abonnements hatte um Bedeutendes abgenommen. Das Deficit, welches Herbeck auf Grund seiner im Vorjahre gemachten Beobachtungen für das Jahr 1875 in Aussicht stellte, war kein unbedeutendes, aber kein anderer Director hätte, unter den damaligen Verhältnissen, bessere finanzielle Zustände herbeiführen können, ohne nicht das Ansehen des kaiserlichen Kunst-Institutes empfindlich zu schädigen. Bei einigen Posten war gewiß vieles zu ersparen. Hat doch Herbeck schon den vorherigen Intendanten, Grafen Urbna, darauf aufmerksam gemacht, daß sich bei einem veränderten Modus in der Auszahlung der Lieferanten wenigstens 12.000 fl. jährlich ersparen ließen, allein solche Ersparungen wären mit einer Vereinfachung des schleppenden Geschäftsganges verbunden gewesen, und dies zu bewirken, stand weder in Herbeck's Macht, noch lag es in der Absicht derjenigen, welche die Macht dazu gehabt hätten.

Der Personalstand des Theaters war allerdings ein kolossaler. Wenn man aber bedenkt, daß auch das Haus ein großes ist, daß ferner zur Aufbewahrung und Instandhaltung des riesigen Vorrathes an Decorationen und Costümen eine große Anzahl von vertrauenswürdigen, gewissenhaften Personen unbedingt nothwendig ist, so erscheint die bedeutende Höhe desselben ganz natürlich. Daß Herbeck — besonders vom niedrigen Personale — viele hätte entlassen und bei vielen Gehalts-Reductionen hätte vornehmen können, um nur seiner vorgesetzten Behörde, die fortwährend auf Ersparungen drang, sich gefällig zu zeigen, ist freilich richtig. Ob er damit aber den Interessen des Institutes gedient haben würde, ist eine andere Frage. Die Verhältnisse an einem großen Theater bringen es mit sich, daß oft in der Hand von ganz untergeordneten Personen (besonders in der Garderobe) Verschwendung oder Ersparung liegt, und bei diesem Personale sparen, hieße dem Institute mehr schaden als nützen. Es hat allerdings Theater-Directoren gegeben, welche es in diesem Puncte nicht so genau nahmen: sie ordneten rücksichtslos Entlassungen an, um den Personal-Etat zu verringern, ließen bei der Ausstattung neuer Opern entweder gar keine Anschaffungen vornehmen, wodurch das vorhandene Materiale in kurzer Zeit bis zur Unbrauchbarkeit abgenützt wurde, oder sie ließen neue Costüme, nur um „billig zu arbeiten“, aus den schlechtesten Stoffen anfertigen. Unter solchen Umständen war es freilich leicht, Abrechnungen aufzustellen, welche glänzende „Ueberschüsse“ ergaben, aber nach ein paar Jahren mußte sich die ganze Haltlosigkeit eines solchen „Sparsystems“ offenbaren, und es soll wirklich vorgekommen sein, daß der Vorrath an Materiale derart herabgekommen war, daß irgend eine alte, abgespielte Repertoire-Oper einfach aus dem Grunde momentan nicht dargestellt werden konnte, weil wichtige, dazu gehörige Costüme „verschnitten“ worden, und in Folge dessen nicht vorhanden waren. Ein solches System der Wirthschaft war Herbeck's ganzer Denkungsart zuwider: von der Hand im

Munde leben, ein Loch zustoßen, um gleichzeitig ein anderes zu öffnen, solche Schlüche überließ er anderen; er liebte strenge Ordnung und strenge Rechnung.

Inzwischen war es Winter geworden, und die Verhältnisse wollten sich noch immer nicht bessern. Die General-Intendant, ihre eigene Machtlosigkeit solchen so zu sagen elementaren Ereignissen gegenüber einsehend, klopfte auf dem Rücken der Direction wie ein Tambour auf seiner Trommel: es regnete Erlässe, man möge sich der Sparsamkeit befleißigen, es ergingen Aufträge zur Erstattung von Vorschlägen, wie dem drohenden Deficite begegnet werden könnte: alles fruchtlos. Richard Lewy, dessen Affaire inzwischen ihren Verlauf nahm, war fleißig bemüht, dem Leiter der General-Intendant die Zukunft des Hof-Operntheaters in den schwärzesten Farben zu malen und Herbeck als den Urheber alles Unglückes hinzustellen. Eine neue Oper, deren Herstellung der Direction allerdings keine großen Kosten verursachte, „Der Widerspänstigen Zähmung“ konnte sich, so reizend sie ist, zu keiner Repertoire-Oper aufschwingen, und die Einnahmen, welche mit derselben erzielt wurden, stiegen nicht bedeutend über den Tages-Durchschnitt. „Die Königin von Saba“ erzielte allerdings bedeutende Einnahmen, um so schlechter nahmen sich dagegen die Cassen-Ausweise der Tage, an welchen diese Oper nicht gegeben wurde, aus. Herbeck, welcher überdies durch die, ihm anlässlich der Affaire Lewy bereiteten Chicanen mißmuthig geworden war, sah ein, daß unter solchen Umständen ein ersprießliches Wirken zu den Unmöglichkeiten gehöre: jeder Kreuzer, den er auszugeben hatte, mußte von der Oberbehörde bewilligt werden, jeder Kreuzer, den er zu wenig einnahm, wurde ihm aber zur Last gelegt. „Wie die Erfahrungen namentlich in letzterer Zeit lehren“, berichtete er noch im letzten Monate seiner Amtsführung an die Intendant, „fällt die Verantwortung wegen minder günstigen Cassenerfolgen Niemand Anderem, als dem Director zur Last, während andererseits der Director wieder die Macht nicht hat, gewisse Maßregeln zu ergreifen, welche direct oder indirect einen günstigen Einfluß auf die Cassenerfolge üben können.“

Das Theater, dessen Führung er mit so frischem Muthe übernommen hatte, war ihm durch charakterlose Menschen und durch Leute, welche nicht einsehen wollten, daß kein Mensch gegen gewisse Fügungen des Schicksales etwas vermag, vollends zum Eckel geworden; überdies waren seine ohnehin erregbaren Nerven durch die fortwährenden Aufregungen derart abgespannt worden, daß er bei einem längeren Verweilen auf dem Posten des Directors fürchten mußte, ernstlich zu erkranken: alle diese Umstände veranlaßten ihn, den Beschluß zu fassen „zu gehen“.

Gelegentlich einer Unterredung mit der Gemahlin des ersten Obersthofmeisters, der Fürstin Hohenlohe, kam die Sprache auch auf die ungünstigen Verhältnisse des Hof-Operntheaters, wobei Herbeck den gewünschten Anlaß fand, der Fürstin das Mißbehagen, welches ihm seine Stellung bereitete, zu schildern und zu erklären, daß es für ihn wohl am besten wäre, wenn man irgend eine Form finden würde, unter welcher die Zurücklegung seines Director-

Postens vor sich gehen könnte. Die Fürstin erwiederte, daß Herbeck zur Pensionirung zu jung wäre und er in einer anderen Stellung als Künstler noch Ersprießliches leisten könnte. Sie werde übrigens mit dem Fürsten sprechen, welchem ja die Entscheidung in dieser Angelegenheit zukomme. Kurze Zeit darauf wurde Herbeck zum Fürsten gerufen, welcher ihn in der liebenswürdigsten Weise empfing und ihm für den Fall, als er auf den Posten des Opern-Directors resignire, die Ernennung zum General-Musikdirector, welche Würde in Oesterreich nicht bestand, in Aussicht stellte. Nur, meinte der Fürst, könnten die Bezüge, welche ihm gegenwärtig in seiner Doppelstellung zukamen, nicht dieselben bleiben, sondern müßten entsprechend reducirt werden. Am 18. März richtete er ein Gesuch persönlich an den Fürsten, worin er um eine Veränderung seiner Stellung in der angedeuteten Weise bat. Der Modus war folgender. Als Director des Hof-Operntheaters rangirte Herbeck in die sechste Rang-Classen und bezog einen diese Classe übersteigenden Gehalt von 6500 fl. und ein Quartiergeld von 1200 fl.; als Hofcapellmeister 2000 fl. Gehalt und 500 fl. Remuneration; als General-Musikdirector sollte er in die fünfte Rang-Classen erhoben, und ihm der dieser Classe zukommende Gehalt ausbezahlt werden.¹⁾ In Anbetracht des bisherigen aufreibenden Dienstes bat Herbeck noch um die Zuzählung von fünf Dienstjahren und den damit verbundenen sofortigen Anfall der ersten Quinquennial-Zulage. Alles in allem gerechnet, bedeutete die in Aussicht genommene neue Stellung Herbeck's einen Entfall von ungefähr 3500 fl. jährlich. Durch welche Wohlthaten wurde dieser „Verlust“ aber aufgewogen? Nicht mehr in's Theater gehen zu brauchen, das allein schien ihm schon ein Paradies; all' der Sorgen los zu sein, welche seit Monaten als schwere Last auf seinen Schultern ruhten; eine einflußreiche, rein künstlerische Stellung nunmehr zu bekleiden: alle diese Aussichten erfüllten sein Herz mit den freudigsten Hoffnungen für die Zukunft. Herbeck hätte nach wie vor die kirchlichen Aufführungen sowie etwaige Hof-Concerte zu leiten gehabt, und wäre ausnahmsweise mit der Direction von Opern betraut worden, außerdem hätte er dem Fürsten Hohenlohe als Rathgeber in künstlerischen Fragen beizustehen gehabt.

So standen die Angelegenheiten in den letzten Tagen des Monats März. In den ersten Apriltagen fand unter dem Vorsitze des Fürsten Hohenlohe im Obersthofmeisteramte eine Sitzung statt, welcher Vertreter dieses Amtes, der Leiter und der Kanzleidirector der General-Intendantz, sowie Herbeck beiwohnten. Auf der Tagesordnung standen die Finanz-Angelegenheiten des Hof-Operntheaters. Die Sitzung dauerte für Herbeck eigentlich nicht lange. Nach Besprechung einiger Vorfragen wurde von einem der Vertreter der General-Intendantz ein pessimistisch gefärbter Bericht erstattet, der außerdem durch eine tendenziöse Ziffern-zusammenstellung geeignet war, den Ernst der Lage in einer Weise zu erhöhen,

¹⁾ Die Befoldung als Hofcapellmeister hätte natürlich zu entfallen gehabt, ebenso das Benützungrecht eines Dienstwagens.

daß Herbeck sich veranlaßt sah, die Thatsachen richtig zu stellen, beziehungsweise sich zu vertheidigen. Aber Herbeck kam nicht weit. Es wurde ihm die Rede abgeschnitten, worauf er seinen Hut nahm und ganz ruhig sagte: „Dann werden Euer Durchlaucht erlauben, daß ich mich entferne.“ Am Sonntag den 4. April dirimirte er seine Lieblingsoper „Der Widerspänstigen Zähmung“ und am 5. Morgens ging er nicht mehr in's Theater. Er ließ seinen Secretär Dr. Rank zu sich bitten, um ihm die Mittheilung zu machen, daß er die sofortige vorläufige Suspendirung vom Amte und seine Pensionirung bei seinem Chef angefordert habe und die Directionskanzlei nicht mehr betreten werde.

„Ich fühle zu meinem größten Leidwesen“, heißt es in Herbeck's Gesuche, „daß ich Euer Durchlaucht ehrendes Vertrauen nicht mehr besitze, daß ich trotz des besten Willens und mit allen Kräften nicht im Stande bin, meinen Directorposten selbst nur noch kurze Zeit hindurch zu Euer Durchlaucht Zufriedenheit auszufüllen. Zudem ist durch die lang andauernde peinliche Situation meine Gesundheit schwer erschüttert, ich fühle mich durch die Verhältnisse moralisch und körperlich halb zu Grunde gerichtet.“

Entgegen seiner Eingabe vom 18. März bat Herbeck jetzt nurmehr, der Fürst möge ihm „jene Behandlung angedeihen lassen, welche jedem Beamten zu Theil wird, der, ohne seine Pflicht verletzt zu haben, aus Gesundheitsrücksichten oder weil die Art seiner Geschäftsführung nicht mehr entsprechend gefunden wird, aus dem Amte scheidet.“¹⁾

Der Leser wird nun unwillkürlich fragen, was man Herbeck mit Recht zur Last legen konnte, worin seine Vergehungen eigentlich bestanden. Seine schwierige Stellung, welche ihm ein freies Arbeiten unmöglich machte, wurde schon genügend gekennzeichnet. Sie findet in Herbeck's Worten, die dem Verfasser in einer — man weiß nicht zu welchem Zwecke gemachten — Skizze vorliegen, nochmals wahren Ausdruck:

„Wie mich die Erfahrung gelehrt, wird höchsten Orts sowie in der Oeffentlichkeit niemand Anderem als nur mir die Verantwortung für die Führung des Theaters auferlegt. Ich habe noch nie gehört, daß Herrn Hofrath von Salzmann oder Herrn Regierungsrath Eisenreich ein Vorwurf der weniger günstigen Einnahmen wegen traf, wohl aber werden solche Vorwürfe gegen den Director erhoben. Ich habe wohl die schwere Verantwortung wegen hunderttausenden von Gulden, nicht aber das Recht nur zehn Gulden zu bewilligen oder zu verweigern. Ich stehe nicht im Privatdienste des Herrn Hofrathes von Salzmann und des Herrn Regierungsrathes Eisenreich. Wenn daher von diesen beiden Herren eine Geschäftsführung beliebt wird, welche nach meiner innersten Ueberzeugung es mir unmöglich macht, die Interessen des k. Institutes zu fördern, so muß ich bitten, mich für den aus solchem Vorgange entspringenden Schaden nicht verantwortlich machen zu wollen.“

¹⁾ Wahrhafter Edelmutb spricht aus folgender, an der Sache nichts ändernden Stelle seines Gesuches: „Nur eine Gnade erbitte ich mir noch, Euer Durchlaucht wollen den Herren Steiner, Petermann und Telle, die dem Institut treu und aufopfernd gedient, die Remuneration für das Jahr 1874 huldvoll bewilligen, damit jene Männer meinerwegen, wenn auch nicht durch meine Schuld, nicht schweren Schaden leiden.“

Das Deficit war im Grunde genommen nicht so kolossal, daß man deshalb eine Cabinetskrisis hätte herbeizuführen brauchen. Man hätte es Herbeck nur dann zur Last legen können, wenn man entweder zu beweisen im Stande gewesen wäre, daß er ein Verschwender gewesen oder daß er den Theaterkarren in künstlerischer Beziehung verfahren habe. Keines von beiden war aber der Fall. Zum Verschwender kann ein Theaterdirector, der die Verausgabung eines jeden Kreuzers von der hohen Behörde ansuchen muß, nicht leicht werden; er war überdies — obwohl eine durch und durch noble Natur — zum Verschwender weder geboren noch erzogen, was seine musterhaften Privatverhältnisse deutlich bewiesen. Was er in künstlerischer Richtung geleistet, haben diese Blätter getreulich berichtet. Seitdem — wie man glaubte — ihm ein freierer Spielraum gestattet war, hatte er in Anbetracht der drückenden Verhältnisse, unter denen er arbeiten mußte, wahrhaft Großes geleistet: „Manfred“, Goldmark's große Oper „Die Königin von Saba“, Goeg's reizende und bedeutende „Widerspänstige“ gingen — musterhaft scenirt und studirt — binnen weniger Monate in Scene, eine neue Oper „Die Follinger“ standen in Vorbereitung Speidel lieferte anlässlich des Abganges Herbeck's von der Oper eine treffliche Charakteristik desselben in seiner Eigenschaft als Director und eine Schilderung der Verhältnisse, unter denen er zu wirken hatte.¹⁾

„Er ist kein lockerer Glückspilz wie Salvi, kein leichtfertiger Arbeiter wie Eckert, und von Dingelstedt unterscheidet ihn schon die sachmännische Einsicht in die Kunst und in das Handwerk der Musik“

„Wir werden uns nicht bemühen, in Herbeck das Ideal eines Operndirector's zu zeichnen. Es hat nie eines gelebt und wird auch nicht leben. Herbeck stand gegen manche Andere dadurch im Nachtheil, daß er verhältnißmäßig spät, schon als ein gemachter Mann, mit dem Theaterwesen bekannt geworden. Wer auf den Brettern gleichsam erzogen ist, hat vor dem später Kommenden immer bedeutende Stücke voraus. Ihm dagegen kam die Bühne als etwas Fremdes entgegen, welches er freilich mit seiner unvergleichlichen Findigkeit und bildsamen Empfänglichkeit rasch begriff und sich assimilirte. Bald stand er fest auf den Brettern, und er erfaßte seine Aufgabe mit einem künstlerischen Ernst, mit einem Pflichtgefühl und einer Energie, die gewiß nicht ohne große Ergebnisse geblieben wären, wenn man ihnen freie Entfaltung gegönnt hätte. Man kann es ruhig aussprechen, daß Herbeck redlich geleistet hat, was unter den gegebenen Verhältnissen zu leisten war. Man mußte ihn am Werk sehen, man mußte ihn auf der Probe beobachten, um von seiner Vielseitigkeit, seinem Ueberblick, seiner Schlagfertigkeit einen Begriff zu bekommen. Er hatte ein Auge, ein Ohr, ein Wort für Alles und Jedes. Eine aufzuführende Oper wußte er auswendig bis zum kleinsten Versetzstück und bis zur letzten Note; er gab scenische und dramatische Winke; er corrigirte singend eine musikalische Phrase, er ermunterte oder dämpfte den Chor, er wies ein vergriffenes Tempo in's richtige Geleise. Der ganze complicirte Mechanismus einer Oper stand lebendig vor seiner Phantasie und seinen Sinnen. Seine nie angetastete künstlerische Autorität wußte Respect einzulösen, und groß war seine Gabe, aus jedem Künstler die beste Kraft zu

¹⁾ Fremdenblatt Nr. 121. J. 1875.

locken, sie zu begeistern, sie mit sich fortzureißen. Selten finden sich in einem Operndirector solche ästhetische und moralische Eigenschaften, wie sie Herbeck in sich vereinigt. Was die Combination solcher Qualitäten hervorzubringen vermag, sah man beispielsweise an so meisterhaften und glanzvollen Aufführungen wie „Rienzi“, „Der Widerspännstigen Zähmung“, „Aida“. Nur eines fehlte diesen Fähigkeiten Herbeck's — der freie Spielraum und daß er nicht seine volle Energie daran gesetzt, sich diese Freiheit zu erringen, das gehört zu den Vorwürfen, die man ihm nicht ersparen kann. Ein Director, welcher in der Gestaltung des Repertoire gehemmt ist, welcher nicht frei verfügt über Einnahmen und Ausgaben, dessen beste Intentionen durch eine verwickelte Administration und einen complicirten und langsamen Instanzenzug gelähmt werden — ein solcher Director kann für allfällige Mißerfolge füglich nicht verantwortlich gemacht werden. Sein bezahlter Feind saß mit ihm im Hause und er arbeitete gegen ihn, und staufige Schreiberseelen und Schimmelreiter, die man nicht näher zu bezeichnen braucht, suchten dem Director allerwärts den Boden zu untergraben. Die übrigen Hindernisse eines gedeihlichen Wirkens: das kostspielige große Haus, die geringe Subvention, der ungeheure Wagen-Stat und die durch finanzielle Kalamität herabgedrückte Theaterlust des Publicums, sind schon zu oft erörtert worden, als daß wir sie mehr als nur aufzählen dürften. So hat Herbeck gearbeitet ohne seiner Arbeit froh zu werden."

Es möge hier noch ein statistischer Ueberblick über die Thätigkeit Herbeck's am Hof-Operntheater gestattet sein. Während seiner Thätigkeit als musikalischer Beirath in der Zeit vom 1. September 1869 bis Neujahr 1871 kamen unter seiner Mitwirkung, theils auch unter seiner persönlichen musikalischen Leitung folgende Opern auf das Repertoire des neuen Hauses:

Reprisen:

- | | | | |
|-------|---------------|-------------------------|---------------------------------|
| 1869, | 1. September, | Zauberflöte, | |
| | 21. | " | Troubadour, |
| | 28. October, | Fra Diavolo, | |
| | 20. November, | Armida, | |
| | 12. December, | Prophet, | |
| | 30. | " | Martha. |
| 1870, | 1. Jänner, | Freischütz, | |
| | 3. | " | Lucia, |
| | 6. März, | Norma, | |
| | 28. | " | Faust, |
| | 27. April, | Afrikanerin, | |
| | 14. Mai, | Maskenball, | |
| | 11. Juni, | Josef und seine Brüder, | |
| | 22. | " | Tannhäuser, |
| | 8. September, | Mignon | } in Abwesenheit Dingelstedt's, |
| | 20. | " | |
| | 15. October, | Hochzeit des Figaro, | |
| | 12. November, | Die Südin. | |

Novitäten:

- | | | |
|-------|---------------|--------------------|
| 1870, | 27. Februar, | Die Meistersinger, |
| | 30. December, | Sudith. |

Unter seiner Direction in der Zeit vom 1. Jänner 1871 bis 31. März 1875:

Reprisen:

- 1871, 11. Jänner, Der Postillon von Conjumeau,
27. " Der fliegende Holländer,
11. Februar, Rigoletto,
8. März, Der schwarze Domino,
7. September, Die weiße Frau,
22. " Euryanthe,
7. October, Die Favoritin,
8. December, Hans Heiling,
26. " Lucrezia Borgia,
28. " Dinorah.
1872, 17. Jänner, Die Entführung aus dem Serail,
8. Februar, Die Nachtwandlerin,
11. " Die lustigen Weiber von Windsor,
2. März, Iphigenie auf Tauris,
16. " Der Waffenschmied,
25. April, Der Wasserträger,
18. October, Così fan tutte,
17. November, Der häusliche Krieg,
12. December, Dom Sebastian.
1873, 2. " Oberon.
1874, 9. März, Nordstern,
21. November, Iphigenie in Aulis.

Novitäten:

- 1871, 30. Mai, Kienzi — 23. August, Fantasia (Ballet).
1872, 24. April, Feramors,
17. November, Abu Hassan.
1873, 24. März, Ellinor (Ballet) — 14. Juli, Hamlet.
1874, 8. Jänner, Genoveva,
29. April, Aida.
1875, 2. Februar, Der Widerspänstigen Zähmung,
10. März, Die Königin von Saba.

Audere Werke in Einzelaufführungen:

- 1870, 31. März, Messe von Rossini (Concert).
1873, 6. April, Orpheus und Eurydike (Concert),
18. " Sommernachtstraum.
1874, 22. December, Manfred.

Vom Pulte leitete Herbeck folgende Opern:

Mignon (20 mal), Hochzeit des Figaro (19 mal), Freischütz (32 mal),
Meisterfänger (22 mal), Josef und seine Brüder (5 mal), Lohengrin (25 mal),
Don Juan (10 mal), Holländer (22 mal), Zauberflöte (11 mal), Domino
(14 mal), Kienzi (20 mal), Hans Heiling (9 mal), Entführung (8 mal),
Waffenschmied (2 mal), Feramors (2 mal), Abu Hassan und häuslicher Krieg
(an einem Abende, 6 mal), Widerspänstige (4 mal), im Ganzen 231 Opern-
Abende.

Um auf des Pudels Kern, das Deficit, zurückzukommen, so möge erwähnt
sein, daß Herbeck's beide Vorgänger ebenfalls bedeutende Deficite ohne solche

glänzende künstlerische Rechenschaftsberichte zurückgelassen hatten, und ohne daß man diesen deshalb einen Vorwurf gemacht hätte. Salvi, welcher vom Februar 1861 bis September 1867 die Direction führte, hatte viele Vortheile, wie kleinere Gagen, kleineres Personale, billigere Materialpreise und dgl. für sich. Außerdem stand ihm dieselbe kaiserliche Subvention wie Herbeck, nämlich 210.000 fl. zu Gebote. Zu Ende des Jahres 1866 ergab sich trotzdem ein Deficit von 120.000 fl. Dingelstedt, welcher die Direction ohne Deficit übernommen, der dieselbe Dotation wie Herbeck hatte, abgesehen davon, daß ihm für die innere Einrichtung der Bühne, Decorationen und Garderoben für's neue Haus ein Extraordinarium von 810.000 fl. zur Verfügung stand (wovon indeß nur 710.000 fl. in Anspruch genommen wurden), hatte bei seinem Abgange nach 3¼-jähriger Directionsführung ein Deficit von 123.000 fl. hinterlassen, u. z. im wahren Sinne des Wortes hinterlassen, denn Herbeck mußte es in Rechnung nehmen.

Das Soll und Haben während der Periode Herbeck vom 1. Jänner 1871 bis 31. März 1875 gestaltet sich folgendermaßen.

Es stand ihm eine jährliche Subvention von ebenfalls nur 210.000 fl. zu Gebote. Er übernahm außerdem die Verwaltung mit Schulden in der Höhe von 120.000 fl.

Die außerordentlichen Zuschüsse betragen	220.000 fl.
hiezukommen zwei Vorschußraten auf die Dotation pro 1875	105.000 „
zusammen	325.000 fl.
Davon ab: der Cassastand am 31. März	77.000 fl.
Ein Vorschußfond von	20.000 „
zusammen	97.000 fl.
	228.060 fl.

Hievon kommt das von Dingelstedt übernommene Deficit von . 120.000 „ die Herbeck verdienen und bezahlen mußte, in Abzug.

Es blieben demgemäß reine Schulden im Gesamtbetrage von 108.000 fl. übrig. Das Deficit Dingelstedt's betrug also um 12.000 fl. mehr als jenes Herbeck's; jenem einen Vorwurf zu machen, fiel niemandem ein, dieser aber mußte büßen.

Die amtliche „Wiener Zeitung“ vom 17. April enthält die ziemlich kühle Mittheilung, daß der Kaiser zu gestatten geruht habe, daß „dem Hofcapellmeister Johann Ritter von Herbeck anlässlich der über seine Bitte erfolgten Enthebung von der Direction des Hof-Operntheaters für seine eifrige Dienstleistung der Ausdruck der Allerhöchsten Anerkennung bekannt gegeben werde.“

In Folge der nun amtlich erfolgten Enthebung Herbeck's konnte der übliche officiële Abschied stattfinden. Am Vormittage des 26. April versammelten sich nach einer Probe der „Alpenhütte“ alle Vorstände, die Sänger und Sängerinnen, Orchester, Chor, Ballet und das technische Personale, alle Administrationsbeamten auf der Bühne und formirten einen Halbkreis, in welchen Herbeck,

sichtlich bewegt, eintrat. Er zog ein Blatt Papier aus der Tasche und hielt an die Versammelten folgende Ansprache:

Meine Damen und Herren!

Sie sind gewohnt, daß ich frei spreche, wenn ich einige Worte an Sie zu richten habe, aber ich gestehe Ihnen, die Aufregung hat mich so übermannt, daß ich mir im letzten Augenblicke die paar Worte zu Papier bringen mußte. Ich sage Ihnen dies deshalb, damit Sie nicht glauben, meine Ansprache sei diesmal weniger herzlich als sonst.

Wir haben, meine Herren und Damen, nahe an sechs Jahre zusammen gewirkt. 4 $\frac{1}{2}$ Jahre hindurch, im gewöhnlichen Leben eine kurze Frist, eine sehr lange aber im Theater und in unserer schnell-lebigen Zeit, hatte ich die große Auszeichnung und Ehre, Director dieses kaiserlichen Hauses zu sein. Diese Zeit bildet wohl die denkwürdigste Periode in diesem Hause. Der erste Abschnitt war die sogenannte gute Zeit, dann kamen Zeiten des Glanzes, unerhört glückliche Zeiten. Hunderttausende von Fremden drängten sich nicht bloß diesen Prachtbau zu sehen, sondern auch die Leistungen dieses Hauses zu hören, und wir können alle zufrieden sein mit dem Urtheile, das diese Hunderttausende gesprochen. Hierauf kam im grellen Contraste das Unglück, das ja beinahe die ganze Welt verheerend traf. Glück und Unglück kamen so im raschen Wechsel. Eines aber blieb sich gleich und dieses Eine war Ihre Liebe zur Kunst, Ihre Begeisterung die nicht erlahmte, sondern im Laufe der Zeiten sich noch steigerte.

Ich danke Ihnen Allen herzlich, vor Allem jenen Vorständen, die treu zur Sache und zu mir gestanden, ohne ihre Mitwirkung wäre kein Erfolg möglich gewesen. Ganz glatt kann es im Theater nie abgehen, bei einem großen Mechanismus müssen die verschiedenen Ansichten immer aneinander plagen und ein Director kann es am wenigsten Allen recht thun. Er muß schon vollkommen zufrieden sein, wenn er sagen kann: Mit Absicht, mit bösem Willen habe ich Niemandem wehe thun wollen. (Bravo!) Es kann auch vorkommen, daß Einem jemand Wohlthaten, die man ihm erwiesen, mit Undank heimzahlt, und man, wie es in „Richard III.“ heißt, sich hätte sagen sollen: „Was streust Du Zucker auf die lauch'ge Spinne, die Dich mit tödtlichem Geweb' umgibt?“¹⁾ Sollte ich vielleicht auch einmal eine solche traurige Erfahrung gemacht haben, so darf ich mir mit ruhigem Bewußtsein sagen, daß mich das nicht irre machte, Jedem so viel Gutes zu erweisen, als meine bescheidene Machtvollkommenheit es mir ermöglichte. (Bravo!)

Während meiner Direction erlebte ich die große Freude, das große Glück, daß Ihnen bedeutungsvolle Wohlthaten wurden. (Bravo!) Ich sage dies nicht, um meine Verdienste zu erwähnen, ich habe keine. Es ist aber meine gern erfüllte, heilige Pflicht, Sie in diesem Momente an die Gehaltsregulirung und den Pensionsverein zu erinnern, und mit Ihnen in ehrfurchtsvollstem Danke der väterlichen Fürsorge unseres allergnädigsten Herrn und Kaisers, der Menschen- und Kunstfreundlichkeit des durchlauchtigen obersten Theaterchefs zu gedenken. — (Bravo!) Nun leben Sie wohl, Dank für alles Gute und Liebe, das Sie dem Institute und mir erwiesen. Es wäre unwahr, würde ich sagen, ich scheide gerne. Nein, ich scheide ungerne, aber ich scheide mit reinem Gewissen und reinen Händen (lebhaftes Bravo!) und es erleichtert mir den Abschied, sagen zu können, daß ich mir die Liebe vieler, die Achtung Aller von Ihnen

¹⁾ Es braucht nicht erst gesagt zu werden, wen dieses Citat aus „Richard“ treffen sollte.

errungen habe. Ich will nicht sentimental sagen: Vergessen Sie mich nicht. Ich wünsche und hoffe und bin fest überzeugt, es werde Ihnen Allen so gut gehen, daß Sie nicht nothwendig haben, an mich zu denken. Eines aber bitte ich Sie immer im Auge zu behalten: Menschen kommen und gehen, die Personen wechseln fort und fort, aber die Sache bleibt stets dieselbe. Haben Sie mich je geliebt, so denken Sie immer daran, daß meine letzten Worte an Sie die Bitte sind: Halten Sie fest an Ihren künstlerischen Principien und wirken Sie stets für den Glanz und Ruhm dieses Hauses. Leben Sie wohl.“ (Lange anhaltender Beifall).¹⁾

Als Herbeck geschlossen hatte, dankte ihm Regisseur Steiner im Namen der Künstler für sein Wirken in diesem Hause und brachte ihm ein Hoch, in welches die ganze Versammlung begeistert einstimmte.

Herbeck dankte für die Ovation und sagte: „Ich werde nie vergessen, wie in diesem Hause alles, vom ersten Solisten bis zum letzten Statisten, zusammengewirkt, wenn es große Zwecke galt. Wir brauchen uns nicht zu loben, aber wenn ich an unser erstes Finale im „Lohengrin“, an „Hans Heiling“ u. s. w. denke, so können wir wohl mit künstlerischer Befriedigung auf unser Wirken zurückblicken.“ Director Hellmesberger dankte hierauf im Namen des Orchesterpersonales dem scheidenden Director für die treffliche Führung und das außergewöhnlich humane Wirken. „Wir sehen in Ihnen“, sagte der Redner, „nicht bloß den genialen Meister, sondern auch den Freund scheiden. Wenn es sich um das Interesse eines Orchestermitgliedes handelte, habe ich noch nie einen Gang vergeblich zu Ihnen gemacht. Wir, das Orchester, fühlen den Verlust doppelt schwer.“

Herbeck erwiderte hierauf: „Ueberschätzen Sie nicht, was ich für Sie gethan. Leben Sie wohl, leben Sie alle wohl!“

Sämmtliche Mitglieder drängten sich nun an den scheidenden Director heran, umarmten und küßten denselben und dankten ihm für alles Gute und Schöne, was er in diesem Hause geleistet. Fast kein Auge blieb trocken.

Um 12 Uhr war die Feier zu Ende. Tief bewegt verließ Herbeck das Theater. Mit ihm schied, wie einer der ersten Künstler an ihn schrieb, die Poesie aus dem Hause.

¹⁾ Diese Ansprache erschien in allen Wiener Blättern am 26. und 27. April 1875 fast im gleichen Wortlaute.

Die letzten Jahre.

(1875—1877.)

Eine seltsame Ueberraschung ward dem Wiener Publicum durch die Mittheilung der amtlichen „Wiener Zeitung“ — u. zw. in derselben Nummer dieses Blattes, welche Herbeck's Enthebung vom Posten eines Opern-Directors meldete ¹⁾ — zu Theil, daß „zu Folge a. h. Entschliesung vom 12. April (1875) die Direction des Hof-Operntheaters dem Director des Carl-Theaters in Wien, Franz Sauner, übertragen worden sei“. Das Erstaunen über diese Berufung war allgemein.

Franz Sauner war ursprünglich Schauspieler und gehörte in dieser Eigenschaft ein Jahr lang dem Hof-Burgtheater an. ²⁾ Später wurde er am Dresdener Hoftheater engagirt, trat 1871 in den Verband des Wiener Carl-Theaters und übernahm am 1. Juli 1872 die Direction desselben. ³⁾ Auf dieser Bühne, einst einer Pflegestätte des Volksstückes, war unter Anton Ascher's Leitung die Operette, die Posse und theilweise auch das feine Conversationsstück cultivirt worden. Dieser übergab das Haus seinem Nachfolger Sauner mit einem prächtigen Personale und anziehendem Repertoire in musterhaftem Zustande. Auch das Glück hatte ihm Ascher hinterlassen. Man weiß, daß eine Wiener Vorstadtbühne, um bestehen zu können, in jeder Saison mindestens ein Stück, sei es eine Operette, sei es ein Sensations-Drama, braucht, welches bei der ersten Aufführung durchgreift. Sauner hatte das Glück, mehrere solcher Stücke zu bringen, worunter „Angot“ und „Die Reise um die Erde in achtzig Tagen“ — letzteres mit einem leidhaftigen Elephanten als Hauptanziehungsmittel — wahre Haupttreffer zu nennen waren. Daß zur Inszenetzung eines drama-

¹⁾ Aus der amtlichen Fassung dieser Meldung ist nicht zu entnehmen, daß Herbeck, wie es thatächlich der Fall war, pensionirt wurde. Er bezog eine Pension von beinahe 3000 fl. u. zw. nicht aus dem Pensionsfonde des Theaters, sondern aus der kaiserlichen Civilliste. Bei Berechnung dieser Pension wurden ihm, laut eines beim Eintritte in den Theaterdienst gemachten Zugeständnisses, die zwölf bei der Gesellschaft der Musikfreunde zugebrachten Jahre zu den Dienstjahren zugezählt.

²⁾ Wlassak, Chronik des Burgtheaters S. 252.

³⁾ Fremdenblatt vom 11. April 1875.

tischen Werkes der genannten Gattung kein hervorragendes Regisseurtalent gehöre, besonders wenn der betreffende Director, wie es bei Zauner der Fall war, beinahe jedes Stück sich vorher in Paris im Originale ansah, ja selbst seine Schauspieler zu diesem Zwecke nach Paris schickte, ist leicht einzusehen. Es kommt hier die Kunst des Regisseurs überhaupt weniger in Betracht, da es dem Talente des einzelnen Schauspielers überlassen bleibt, mit gewissen Pointen die Wirksamkeit des Stückes und damit den Erfolg des Abendes zu begründen. In Zauner ein dramaturgisches Genie zu erblicken, dazu konnte also weder sein Wirken am Carl-Theater noch seine geschäftige Thätigkeit bei Arrangements von Haustheatern in mehreren aristokratischen Circeln einen gegründeten Anlaß bieten; seine nicht angezweifelte Fähigkeit zur Darstellung von Charakter-Rollen, wie des Polizei-Präsidenten in „Andrea“ und des Hofrathes in Iffland's „Die Hagestolzen“, oder seine musikalischen Kenntnisse, über welche weiter nichts in die Oeffentlichkeit gedrungen war, als daß er ein passabler Clavierspieler sei, konnten noch weniger als Gründe für eine solche Berufung gelten: es bleibt also nur noch übrig, dieselben in den großen finanziellen Erfolgen zu suchen, welche Zauner während seines Directorates am Carl-Theater zu verzeichnen hatte, und diese Erfolge waren, abgesehen von persönlichen Beziehungen und Bemühungen, in der That maßgebend.

Man dachte einfach so: Zauner versteht es, mit einem Theater-Unternehmen Geld zu machen, und was ihm in der Leopoldstadt geglückt ist, wird ihm in der „Stadt“ ebenfalls gelingen. Ob aber Zauner auch die Fähigkeiten besäße, das Wiener Hof-Operntheater, dessen Existenz denn doch an ganz andere Bedingungen geknüpft ist, als die einer Vorstadt Bühne, auf jener künstlerischen Höhe fortzuführen, auf der es stand, das schien völlig als Nebensache betrachtet worden zu sein. Wenn Zauner in irgend einer Beziehung zum Leiter eines Operntheaters — selbst in rein geschäftlicher Beziehung genommen — fähig gewesen wäre, so hätte er bei den abnorm günstigen Zugeständnissen, welche ihm beim Antritte seines neuen Amtes gemacht wurden, bei anständigen künstlerischen Leistungen glänzende finanzielle Resultate erzielen müssen. Es mögen hier die einzelnen Punkte der Zauner zugestandenen Rechte und Begünstigungen sammt kurzen kritischen Bemerkungen des Verfassers dieses Lebensbildes Platz finden:

1. Einführung von vier Spieltagen in der Woche statt, wie üblich, sieben. Herbeck hatte bei jeder sich anbietenden Gelegenheit darauf hingewiesen, daß das tägliche Spielen der Krebschaden eines jeden Operntheaters sei.¹⁾ Das Personale wird dadurch über Gebühr angestrengt und abgemattet, und wenn der Theaterbesuch in Folge allgemeiner ungünstiger Ver-

¹⁾ Schon Zelter, der 1819 in Wien war, macht eine ähnliche Bemerkung: „Im Theater am Kärntner Thor geht's am besten, die Musik ist hübsch, complet und schicklich, nur werden die Operisten zu sehr angegriffen, weil alle Tage Oper und Probe, öfter aber zwei Proben sind. Das halten sogar die Instrumente weniger als die Menschen aus.“ Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter. III. S. 28 f.

hältnisse unter ein gewisses Maß sinkt, so erwächst der Nachtheil daraus, daß die Tageskosten in ein schlechtes Verhältniß zu den Einnahmen gerathen. Durch mehrere Ferialtage in der Woche können die Kosten aber vermindert werden, während die Einnahmen sich sicherlich nicht bedeutend vermindern, da ja anzunehmen ist, daß die Anzahl der Theaterbesucher in der Summe so ziemlich die gleiche bleibt, ob nun an vier oder an sieben Abenden gespielt wird — wohl gemerkt bei schlechten Zeiten. Warum man Herbeck versagte, was Zauner gewährt ward, ist unerfindlich.

2. Auflassung des Ballets für ganze, den Abend füllende Vorstellungen. Herbeck war, wie schon klargelegt wurde, ein Gegner dieser Maßregel, und auch Zauner führte sie nicht striete durch, da er dem Wiener Hofoperntheater ja doch nicht eine in allen Großstädten bestehende und geforderte Institution im Handumdrehen wegnehmen konnte.

3. Aufhebung der Zwischenbehörde (General-Intendantz), unmittelbare Unterordnung des Directors unter das Obersthofmeisteramt. Ja, wenn Herbeck ohne Hofrath Salzmann und ohne Regierungsrath Eisenreich das Theater hätte führen dürfen, dann würde er manches anders gemacht haben. Ueber die Schädlichkeit des Wirkens dieser Behörde wurde im vorigen Capitel bereits so ausführlich berichtet, daß hier darüber wohl mehr kein Wort zu verlieren ist.

4. Erweiterung der Befugnisse des Directors. Die Entscheidung in allen Dingen, über welche Herbeck bogenlange — meist zwecklose — Berichte schreiben mußte oder zeitraubende, aufreibende Unterredungen mit seinem Vorgesetzten zu pflegen hatte, fiel nun Zauner allein zu. Er entschied über die Anstellung und Entlassung des Kunst- und Verwaltungs-Personales, bestimmte die Höhe des Aufwandes bei Ausstattung der dem Repertoire einzuverleibenden Stücke; ihm ward die Macht eingeräumt, mit den Lieferanten Verträge abzuschließen, kurz es wurde ein System aufgestellt, welchem das volle und uneingeschränkte Selbstbestimmungsrecht des Directors in allen künstlerischen und administrativen Angelegenheiten zu Grunde lag. Daß unter solchen Umständen ein Director leichter und mit mehr Aussicht auf Erfolg arbeiten kann, als wenn ein schwerfälliger Bureau-Apparat alle seine Bewegungen hemmt, ist wohl klar.

5. Die möglichste Beschränkung der Freikarten. Diese unter Umständen sogar schädliche Bestimmung wurde unter Zauner's Direction nicht consequent durchgeführt, weil er selbst einsah, daß es für den Ruf eines Theaters vortheilhafter ist, wenn die nicht verkauften Sige weggeschenkt werden, als daß sich des Abends eine für Publicum sowohl wie für Mitwirkende in gleichem Maße demoralisirende Leere im Zuschauerraume zeigt. Herbeck hatte nicht die Macht, Freisige nach Gutdünken auszutheilen, wenn bis 5 Uhr Abends kaum die Hälfte der vorhandenen Sige verkauft war, dagegen war die pflichtgemäße Ablieferung einer bestimmten Anzahl von Sigen für Hofbeamte ein thatsächlicher Schaden für das Theater in dem Falle, als das Geschäft an den Cassen

gut ging.¹⁾ Das Publicum, welches um sein gutes Geld in's Theater gehen wollte, wurde an den Cassen abgewiesen, während sich in Logen und auf Parquetsitzen Leute breit machten, welche zum Theater in gar keiner Beziehung standen und nichts zahlten. Zauner dagegen konnte an „guten“ Abenden von dem ihm zustehenden Rechte der Beschränkung der Freikarten Gebrauch machen und durfte wieder, wenn die Cassa-Ausweise ungünstig lauteten, nach Gutdünken Freikarten vertheilen. Dadurch war in dem einen Falle der Cassa geholfen, im anderen aber jene Fülle des Zuschauerraumes hergestellt, welche Besucher wie Darsteller gleich angenehm berührt.

6. Zauner's Gehalt betrug während der Periode seiner provisorischen Amtsführung 12.000 Gulden, für die Equipage bezog er einen Beitrag von 1500 Gulden.

Als die definitive Anstellung als Director erfolgt war, waren seine Bezüge folgende:

Gehalt	12.000 fl.
Freie Wohnung im Opernhause, gering gerechnet mit	2.000 „
Für die Equipage	3.000 „
zusammen	17.000 fl.

Herbeck hatte in der letzten Zeit folgendes Einkommen gehabt:

Gehalt sammt der ersten Quinquennial-Zulage	6.500 fl.
Pauschale für das Quartier	1.200 „
Functionszulage	1.000 „
Equipage (hoch gerechnet)	2.000 „
zusammen	10.700 fl.

Zauner hatte sich außer seinen enormen Bezügen noch eine fünfundzwanzigprocentige Tantième vom Reingewinne des Theaters als Bedingung gestellt. Der Verfasser beschränkt sich darauf, festzustellen, daß Zauner während der ganzen Zeit seiner Directions-Führung auch nicht einen Kreuzer unter diesem Titel eingenommen hat.

Mit solcher Selbstständigkeit und solchen Rechten ausgestattet, übernahm Zauner die Leitung des Hof-Operntheaters. Die Poesie war mit Herbeck aus dem Hause geschieden, mit dem neuen Director kehrte die Prosa in unverhüllter Form in dasselbe ein: er entkleidete das Theater seiner künstlerischen Würde und machte ein Geschäftshaus daraus. Während unter Herbeck's Direction nur am Jahreschlusse und in ausnahmsweisen Fällen Rapporte über die Einnahmen des Theaters in den Zeitungen erschienen waren, bekam das lesende Publicum nun täglich die Cassen-Ausweise, häufig mit jenen „der gleichen Periode des Vorjahres“ zusammengestellt, aufgetischt, und während die Ankündigung der Vorstellungen früher auf den üblichen Theaterzettel im Inseraten-

¹⁾ Es geschah nicht selten, daß Herbeck an guten Cassatagen die ihm zur persönlichen Verwendung zu Gebote stehenden Sitze zum Verkaufe — natürlich zu Gunsten des Theaters — an die Cassa sandte.

theile beschränkt war, genoß man nun täglich das Vergnügen, über die Abends aufzuführende — wenn auch noch so abgespielte — Oper mittelst separater Notizen in den Theater- und Kunstnachrichten zu lesen.¹⁾

Die ersten, von Zauner eingeführten Neuerungen bewiesen wenige Theaterkenntnisse. Herbeck hatte bald nach seinem Eintritte in's Theater eine Erhöhung des Orchester-Podiums um einige Zoll beantragt und nach erfolgter Bewilligung durchführen lassen. Das war keine willkürliche Maßregel. In einem neuen Theater ist es trotz gewissenhafter Musikproben nicht möglich, gleich überall das Richtige zu treffen, und es bedarf oft mehrerer Monate, um die Ursachen der erkannten Uebelstände zu erforschen und zu beseitigen. Herbeck war, nachdem er sich mit Fachmännern eingehend berathen hatte, zu der Erkenntniß gelangt, daß die Klangwirkung des Orchesters durch eine Höherlegung des Podiums gewinnen könnte, was nach erfolgter Durchführung dieser Maßregel auch wirklich der Fall war. Die Akustik litt an manchen Stellen des Hauses trotzdem noch immer an Mängeln, deren gänzliche Behebung aber vielleicht nur durch einen — eben unmöglichen — gänzlichen Umbau einzelner Theile des Theaters zu bewirken gewesen wäre. Im übrigen war die Akustik des Hauses eine sehr gute.²⁾ Während es nun unter Herbecks Direction möglich ward, daß selbst Sängern mit geringen Mitteln wie z. B. Fräulein Tagliana durchzubringen vermochten, geschah es zu Zauner's Zeiten, welcher im ersten Sommer seiner Alleinherrschaft das Orchester-Podium um sieben Zoll tiefer legen hatte lassen (vermuthlich schwebte ihm Bayreuth vor!), daß selbst Sängern vom Schlage der Frau Wilt an gewissen, oftmals für die Beurtheilung einer Leistung maßgebenden Stellen vom Orchester übertönt und im Hause kaum mehr gehört wurden, nicht weil den Künstlern die Kraft fehlte, sondern weil der nothwendige Rapport zwischen Bühne und Orchester nicht bestand. Der Sänger hörte nämlich das Orchester nicht in der Stärke, mit welcher es thatsächlich spielte, er war also auch nicht im Stande, das für die Personen im Zuhörerraum erforderliche — also richtige — Maß zu finden. Er sang, wie es seinem eigenen Ohre genügend klang, nicht aber wie es das Ohr des Zuhörers verlangte.³⁾ Diese Mißstände waren auch hauptsächlich Schuld daran, daß eine Künstlerin, wie Adelina Patti, im Opernhause einen im Verhältnisse zu ihrem Rufe und ihren Leistungen gering zu nennenden Erfolg erzielte. Von anderen Maßregeln, welche förmlich nur dazu dienen sollten, um zu zeigen, wie schlecht der Vorgänger — also Herbeck — das Theater geleitet habe, sei nur eine einzige erwähnt, und diese kennzeichnet die

¹⁾ „Die Wiener Blätter geben fast täglich Rapport über die Tageseinnahmen des kais. Hof-Operntheaters und die letzten Einnahmen sind immer die höchsten, „welche bisher noch nicht erreicht wurden“ — so scandalisirte man sich im Auslande. Signale J. 1875, S. 853.

²⁾ In einem Briefe an Wagner führt Herbeck das Urtheil des Impresario Ullmann über die Akustik der Wiener Oper an: „Das Haus gehört zu den bestklingendsten, großen Opernhäusern, es ist aber eben ein großes Haus.“ Anhang S. 35.

³⁾ Nach den sachgemäßen Ausführungen Dr. Franz Gehring's darüber in der „Deutschen Zeitung“.

Tendenzen Zauner's genügend. Es war — schon unter Dingelstedt's Direction — Gebrauch, daß zwischen den beiden Acten des „Fidelio“ die große Leonoren-Duverture gespielt wurde. Der Oper ging die dazu gehörige Duverture (in E) voraus. Das Stück fand zwischen den beiden Acten stets ein andächtig laufendes Publicum, welches seinem Gefallen an dem herrlichen Werke durch phrenetischen Beifall Ausdruck gab. Zauner strich nun die zu Fidelio gehörige Duverture ganz einfach weg und ließ die große Leonoren-Duverture vor Anfang der Oper spielen. Die Wirkung dieser Verschiebung ist leicht einzusehen. Die Duverture, früher vom Publicum im Zwischenacte in gesammelter Stimmung genossen, verlor vieles von ihrer grandiosen Wirkung, weil ja die Aufnahmefähigkeit des Publicum's zu Anfang einer Theatervorstellung bei weitem geringer ist, als im Laufe derselben und weil die alte Unsitte des Zuspätkommens in der ersten Viertelstunde selten einen ungetrübten Genuß aufkommen läßt.

Welcher Art die künstlerischen Grundsätze waren, von welchen Zauner sich leiten ließ, darüber geben wohl die folgenden zwei Maßregeln in genügender Weise Aufschluß: Die Einführung einer officiellen, bezahlten Claque und die Aufhebung des von Herbeck aufgestellten Gesetzes, welches den Künstlern verbot, bei offener Scene für den ihnen gespendeten Beifall zu danken.

Ueber das Repertoire Zauner's und eine Anzahl verfehlter Engagements wäre wohl viel zu sprechen, allein es soll schon mancher künstlerische Mißgriff, den Zauner that, durch die Zwangslage Entschuldigung finden, in welche er durch die übernommene Verpflichtung, Geld zu verdienen, versetzt ward; das allmälige Verkommnen des Geschmacks in der Darstellung, das völlige Abhandenkommen des guten Styles sind jedoch unter gar keinen Umständen zu rechtfertigen und fallen Zauner und allen jenen, welche seine Bestrebungen unterstützten, zur Last. Circuseffecte wie in „Carmen“, das Artilleriefener im „Landsrieden“, das gänzlich unmotivirte Erscheinen der Königin in den „Hugenotten“ zu Pferde, die Zusammenstellung des „Danse macabre“ von Saint-Saëns mit dem Ballette „Die Tänzerin auf Reisen“, die Nachlässigkeit bei der Besetzung „zweiter“ Rollen, die kaum einem mit einer großen Sängerin reisenden Impresario, dem ein künstlerisches Ensemble als Nebensache gilt, nachgesehen werden darf: das alles bildet erst den Anfang des großen Sündenregisters, das man Zauner mit Recht vorhalten könnte.

Doch genug davon. Bei alledem wird der dieser Verhältnisse Unkundige glauben, daß Director Zauner wenigstens seine Hauptaufgabe, die Finanzen des Theaters zu bessern, wirklich erfüllt habe. Betrachten wir einmal den nach Ablauf des ersten Jahres seiner Verwaltung (1. Mai 1875 bis 1. Mai 1876) gelieferten Rechenschaftsbericht. Nach den in den Zeitungen, natürlich durch Zauner selbst, veröffentlichten Daten hat er im Laufe dieses Jahres eine gegen das Vorjahr um 280.000 fl. günstigere Bilanz erzielt. Dieses Resultat wurde — nach Zauner's Mittheilung — dadurch erreicht, daß die Einnahmen sich um 65.000 fl. gesteigert, die Ausgaben aber um 215.000 fl. vermindert hatten. Die Verminderung der Ausgaben vertheilt sich in folgender Weise: bei den

Gagen 24.000 fl., bei den Tageskosten 13.000 fl., bei der Beleuchtung 27.000 fl., bei Beheizung 12.000 fl., bei den Theaterwagen 8600 fl.; bei den Anschaffungen für Ausstattungen wurde, ungeachtet des Umstandes, daß die Opern Tannhäuser, Lohengrin neu ausgestattet und die Oper Carmen und das Ballet Brahma neu in das Repertoire aufgenommen worden waren, bei diesen Anschaffungen also wurde eine Minderausgabe von 126.000 fl. erzielt. Die Wichtigkeit dieser Ziffern soll keinen Augenblick angezweifelt werden. Die Erhöhung der Einnahmen um 65.000 fl. im Jahre will bei einem Theater mit einem Etat von mehr als einer Million Gulden nicht viel bedeuten, und es würde auch schwerlich einem Director jemals in den Sinn kommen, eine solche günstige Schwankung auf Rechnung seiner künstlerischen oder geschäftlichen Tüchtigkeit schreiben zu wollen. Die Ersparung von 24.000 fl. bei den Gagen mag in den Entlassungen, welche Zauner vornahm, Begründung finden; die Minderausgaben von 13.000 fl. bei den Tageskosten, 27.000 fl. bei der Beleuchtung und 12.000 fl. bei der Beheizung lassen sich durch die bedeutende Verminderung der Spieltage erklären; eine Ersparung von 8600 fl. bei den Theaterwagen wird begreiflich, wenn man bedenkt, daß die Beistellung dieser ehrwürdigen Möbel früher im amtlichen Wege durch die General-Intendanz erfolgte, während Zauner ganz einfach ein günstiges Nebereinkommen mit einem Fuhrmanne abschloß.

Wie gesagt, alle diese Ersparungen lassen sich in Anbetracht des selbstständigen Wirkungskreises des Directors begreifen. Wie es Zauner aber möglich ward, die neue Oper Carmen und das neue Ballet Brahma auf's Repertoire zu setzen, dann Tannhäuser, Lohengrin und Hugenotten neu auszustatten und trotz alledem noch bei Costümen, Decorationen, Maschinen und Requisiten 126.000 fl. zu ersparen, das ist ein Kunststück, welches schon an Zauberei gränzt. Da heutzutage aber niemand an eine solche zu glauben geneigt ist, so muß auch für diese auffallende Erscheinung eine Erklärung gefunden werden können. Zauner ließ nämlich beinahe gar kein neues Materiale anschaffen. Die Ausstattung der Novitäten wurde ganz einfach aus dem ihm von Herbeck hinterlassenen, wohlgeordneten und reichen Vorrathe an Materiale hergestellt oder aus den vorhandenen Costümen und Decorationen aus anderen Opern zusammengestellt, factisch neue Costüme aber wurden aus den billigsten — und natürlich elendesten — Stoffen gefertigt. Auf eine solche Weise läßt sich allerdings ein Theater mehrere Jahre hindurch recht billig regieren. Welch' trostlosen Anblick aber die Vorrathskammern nach einigen dergestalt durchwirthschafteten Jahren bieten mögen und wie tief jemand, der ein solcher Art verwahrlostes Theater wieder in den alten guten Stand versetzen will, in die Tasche greifen muß, das ist freilich eine andere Frage.

Zauner's Panier trug auf der einen Seite die Aufschrift „Reclame“, auf der anderen „Schlamperei“; ein vornehmer künstlerischer, ja nur ein streng geschäftlicher Sinn ist in seinem Gebaren als Hoftheater-Director nicht zu entdecken. Mit Hilfe einer ausgebreiteten, einflußreichen Bekanntschaft und der

mächtigen Stütze, welche er in einem großen Theile der Wiener Presse fand, ward es Zauner möglich, die von ihm innegehabte Stellung eine Zeit lang zu behaupten — leider länger als Herbeck lebte. Dieser mußte es mitansehen, wie Stein auf Stein von dem stolzen Baue, den er aufgerichtet hatte, abfiel und wie dessen Zerstörer für seine Thaten noch belobt, ja förmlich als der Retter des Theaters hingestellt wurde; eine Satisfaction für die unzarte Behandlung, welche er während der letzten Zeit seiner Theaterführung erdulden mußte, für die moralischen Fußtritte, welche ihm Zauner fort und fort versetzte und gegen die Herbeck als activer Hofbeamter sich nicht öffentlich wehren konnte, ward ihm leider nicht mehr zu Theil. Es hat ihn nie geschmerzt, daß er vom Theater gehen mußte, aber wie er gehen, und was er nachträglich noch erdulden mußte, hat ihn tief geschmerzt und blieb nicht ohne Einfluß auf seine physische Gesundheit.

Freilich, den Ruf, welchen er als Künstler und Mensch genoß, konnten ihm seine Feinde nicht nehmen. Kaum hatte Herbeck seinen Abschied vom Theater erhalten, als auch schon zwei der ersten künstlerischen Genossenschaften Wiens: der Männer-Gesang-Verein und die Gesellschaft der Musikfreunde sich um seine Führerschaft bewarben. Die von den Musikfreunden eingeleiteten Unterhandlungen führten bald zu dem Resultate, daß Herbeck die Direction der Gesellschafts-Concerte und des Singvereines gegen einen jährlichen Gehalt von 4000 fl. wieder übernahm, nachdem Brahms die Leitung dieser Concerte unmittelbar nach Herbeck's Rücktritt vom Theater zurückgelegt hatte.

Vorläufig blieb Herbeck in Wien, denn er hatte, wie er sich ausdrückte, durchaus keine Ursache, gleich einer abgethanen Größe, unter dem Vorwande einer „Erholungsreise“ sich aus dem Staube zu machen. Auch reizten ihn lange entbehrte Genüsse wie: ein gemüthliches Gabelfrühstück, eine Spazierfahrt im Prater während der Frühjahrs-Saison, ein sorgloser Gang durch die Straßen Wien's, ein Abend im Burg- oder Stadttheater zu sehr, als daß er sich eine Entbehrung derselben durch plötzliches Abreisen anferlegen hätte wollen. Erst am 20. Juni trat er eine Erholungsreise nach dem Salzkammergute an. Während der ersten Zeit seines Aufenthaltes daselbst ereignete sich in Wien ein eigenthümlicher Vorfall, welcher mit Recht allgemeines Aufsehen erregte.

Kaiser Ferdinand war gestorben, und die Leichenfeier fand am 6. Juli in der Capuzinerkirche in Wien statt. Als die Hofcapelle, welche während der Abwesenheit Herbeck's unter der Leitung des Vice-Hofcapellmeisters Gottfried Preyer stand, das Libera, ein einfaches, bei dergleichen Gelegenheiten von der Capelle schon oft vorgetragenes Stück, anstimmte, geschah das Unglaubliche, daß die Sänger, in Folge undeutlicher Angabe des Grundaccordes seitens des Dirigenten, in verschiedener Höhe einsetzten. Statt des Trauergefanges wurden einige schrille Mißtöne hörbar, und der Dirigent sah sich gezwungen, abzubrechen, den Accord deutlich anzugeben und von vorne anfangen zu lassen. Man kann sich vorstellen, daß durch diesen Vorfall die Würde der Trauerfeier in grober

Weise verlegt und die anwesende Gesellschaft, worunter sich die Kronprinzen des deutschen Reiches und von Italien befanden, in eine peinliche Stimmung versetzt wurden. Herbeck, welcher eine Reihe von Jahren hindurch bei der tadellosen Durchführung der schwierigsten Werke seine und der ihm unterstellten Capelle Tüchtigkeit zur Genüge bewiesen hatte, ward von diesem, durch die beispiellose Nachlässigkeit seines Stellvertreters hervorgerufenen Scandal in der unangenehmsten Weise berührt, umso mehr als seine vorgesetzte Behörde ihn — Herbeck nämlich — dafür verantwortlich machte. Wenige Tage nach dem Vorfalle befand er sich im Besitze des folgenden Erlasses des Obersthofmeisteramtes:

„Bei der am 6. d. M. in der Kapuzinerkirche stattgefundenen Einsegnung der Leiche weiland Seiner Majestät des Kaisers Ferdinand haben die Hofsänger bei Ausstimmung des „Libera“ durch eine das Decorum geradezu verletzenden Stimmen-Dissonanz öffentliches Aergerniß erregt.

Nachdem dieses Vorkommniß durchaus nicht als durch Zufall eingetreten betrachtet werden kann, sondern die Ursache in der höchst mangelhaften Weise liegt, in welcher die Disciplin bei den Hofgängern gehandhabt wird und in welcher die Hofgängerknaben unterrichtet werden, so trifft die Schuld an dem, in Gegenwart des Allerhöchsten Hofes und so vieler fremder höchster Gäste begangenen, untilgbaren Fehler lediglich den k. k. Hofcapellmeister.

Das Obersthofmeisteramt sieht sich daher veranlaßt, dem k. k. Hofcapellmeister das Mißfallen auszusprechen und demselben zu bedeuten, daß bei einem ähnlichen Vorfalle die zur Abstellung solcher Aergerniß erregender Vorkommnisse geeigneten Maßregeln im Disciplinarwege zu gewärtigen sind.

Wien, am 9. Juli 1875.“¹⁾

Die Rechtfertigungsschrift, welche Herbeck sogleich abfaßte und seiner Behörde vorlegte, lautet:

Hohes k. k. Obersthofmeisteramt!

Der gehorsamst Gefertigte beehrt sich tief ergriffen und pflichtschuldigst zu bestätigen, daß das h. Intimat vom 9. d. M. Z. 3416, eine schwere Mütze an den gehorsamst Gefertigten enthaltend, ihm heute hier zugekommen ist. Würde der gehorsamst Gefertigte in Folge eines ziemlich heftigen Nerven- und Magenleidens, das ihn hinderte, anläßlich der a. h. Leichenfeier auch ungerufen auf seinen Posten zu eilen, nicht noch immer der Schonung bedürfen, würde er unverweilt selbst erscheinen und von dem Gerechtigkeitssinne seiner hohen Behörde gewiß nicht fruchtlos sich erbitten, den Beweis herstellen zu dürfen, daß der vorgefallene, höchst beklagenswerthe und leider untilgbare Fehler nicht irgend einer Vernachlässigung von Seite des gehorsamst Gefertigten zur Last gelegt werden könne. In einigen Tagen hofft der gehorsamst Gefertigte gänzlich wohl zu sein und erbittet sich von da ab eine hohe telegraphische Weisung, wann er vorkommen darf, um in Gegenwart des hohen durchlauchtigsten Chefs Prinzen zu Hohenlohe-Schillingsfürst den Beweis führen zu dürfen, daß der

¹⁾ Auf dem Dekrete befindet sich folgende Bemerkung von Herbeck's Hand: „Habe hohen Orts schriftlich dargelegt, daß nicht mich die Schuld trifft des wahrhaftigen Scandales wegen, sondern den diebstuhenden Dirigenten. Letzterer war Vice-Hofcapellmeister Freyer, der so unbestimmt und schwankend den Accord angab, das heißt summt — daß weder die Sopraue und Alte, noch die Tenore und Bässe wußten, in welcher Tonhöhe sie beginnen sollten.

gehorsamst Gefertigte im Stande ist, mit den Hoffängerknaben und den bei der a. h. Leichenfeier in Verwendung gestandenen Tenoristen und Bassisten, jede, wenn auch den genannten Sängern gänzlich unbekannt Vocalcomposition ohne Begleitung, auch wenn selbe schwieriger als das „Libera“ ist, nach vorhergegangener flüchtiger einmaliger Probe anstandslos durchzuführen. Der gehorsamst Gefertigte würde sich bei dieser Probe gar keines Instrumentes bedienen, sondern nur, wie er dies bei vorkommenden Feierlichkeiten immer zu thun pflegt, vor Beginn des Singens, leise aber deutlich summend den Sängern den Accord angeben. Wenn der dienstleistende Dirigent, er heiße wie immer, dies letztere, verständlich und bestimmt zu thun, nicht versäumt, und wenn der Dirigent, sollte er seiner Sache nicht ganz sicher sein, früher eine Probe hält, wie es in einem solchen Falle die unabweisbar nicht zu versäumende Pflicht des Dirigenten ist, so liegt es ganz außer aller Möglichkeit, daß mit den bei der a. h. Leichenfeier zur Verfügung gewesenen Sängern das „Libera“ in ungenügender, geschweige denn in einer, öffentliches Aergerniß erregenden Weise aufgeführt werde. Jeder ehrliche Fachgenosse des gehorsamst Gefertigten wird dessen Aussage bekräftigen. Der gehorsamst Gefertigte erlaubt sich schließlich noch einmal an die Gerechtigkeit eines hohen k. k. Obersthofmeisteramtes zu appelliren und ebenso tief ergebenst als dringend zu bitten, es möge demselben h. Ortes die Möglichkeit nicht entzogen werden, darzuthun, daß dem gehorsamst Gefertigten ein, wenn auch nur indirectes Verschulden des traurigen Vorfalles nicht zur Last gelegt werden könne.

Einem h. k. k. Obersthofmeisteramte gehorsamst ergebenster

Ischl, am 11. Juli 1875.

Johann N. v. Herbeck,

k. k. Hofcapellmeister.

Auf diesen Bericht Herbeck's erfolgte weder ein Auftrag zu der von ihm angeführten Probe noch irgend eine andere Antwort. Es scheint daher, daß man seine Rechtfertigung als genügend erachtete. Nach mehreren Monaten wurde Preyer in den Ruhestand versetzt.

Herbeck verweilte mehrere Tage in Linz und Ebensee, vom 1. Juli bis 3. August in Ischl und bis 27. August in Strobl am Wolfgangsee. In Ischl entstanden zwei werthvolle Compositionen für gemischten Chor: „Abendstimmen“ und „Lieb' und Traum“, ein Männerchor „Raum dem Lenze“, ferner die „Symphonischen Variationen“. Der Entwurf dieses großen Orchesterstückes wurde am 22. Juli, die Partitur im August vollendet. Ein einfaches Thema, dessen „Nase“ — um einen treffenden Ausdruck Speidel's zu gebrauchen — den einzelnen Stücken die charakteristische Physiognomie verleiht, wird, rhythmisch und harmonisch verändert, in mannigfacher Form ohne Gesuchtheit durchgeführt. Wer in der Composition Variationen im hergebrachten Sinne vermuthete, würde sich einer argen Täuschung hingeben, denn weder in der Taktzahl noch in der rhythmischen Disposition herrscht eine Uebereinstimmung zwischen Thema und Variationen. Der Grundgedanke der symphonischen Variationen ist, wie Ambros richtig bemerkt, im Finale der Eroica Beethoven's zu finden, auch Schumann hat ihn in den „Etudes symphoniques“ glücklich zur Anwendung gebracht. Herbeck hat ohne Künstelei aus dem Thema eine Reihe von Stücken herausgearbeitet, welche, obwohl jenes überall herauszufinden ist, in ihrer organischen Anlage doch grund-

verschieden erscheinen: ein melancholisches Adagio, ein pikantes Scherzo, ein tanzartiges Scherzino und ein streng fugirtes Finale — man möchte es kaum glauben, welch' vielfältige musikalische Stimmungsbilder ein talent- und geistvoller Componist aus einem einfachen Thema herauszuzaubern im Stande ist. Die „Variationen“ sind vielleicht das abgerundetste, in Form und Erfindung bedeutendste seiner Orchesterwerke, ja sie zählen überhaupt zu dem Besten, was in neuester Zeit auf musikalischem Gebiete entstanden ist.

Im Sommer, längstens Herbst scheint Herbeck auch noch eine Skizze Schubert's: Aria aus „Adrast“ instrumentirt zu haben. Nach mehrmonatlichem, sehr wohlthätigem Fernsein traf Herbeck am 13. September wieder in Wien ein.

Nachdem Herbeck im Frühlinge 1870 die Direction der Gesellschafts-Concerte niedergelegt hatte, ging dieselbe an Hellmesberger über, welcher dem Institute gar oft als Retter in der Noth erschien. In der Saison 1871/72 wurden diese Concerte von Rubinstein, in den darauf folgenden drei Jahren von Brahms geleitet. Rubinstein's Directorat war von zu kurzer Dauer, als daß von einem bedeutenden Einflusse dieses Künstlers auf die Entwicklung der Gesellschaft als Concert-Institut die Rede sein könnte. Brahms brachte manch' werthvolle Novität und von bedeutenden Reprisen u. a. Beethoven's Messe in D, Bach's Matthäus-Passion und zwei Händel'sche Oratorien. Im Ganzen genommen verdienen seine Programme entschieden den Vorwurf der Monotonie. Die frischen Farben, mit welchen Herbeck das Repertoire zu beleben verstand, verdüsterten sich immer mehr und mehr, und es hatte den Anschein, als wollte Brahms den Concertsaal in eine Kirche umwandeln. Ein entschiedener Fehler Brahms' war es, daß er während der drei Jahre nicht eine einzige Symphonie Beethoven's brachte, wie er diese Kunstgattung denn überhaupt sehr vernachlässigte. Wenn man weiters Brahms' geringe Begabung zum Dirigenten in Erwägung zieht, so kann wohl eher von einem Rückschritte als von einem Fortschritte der Concerte gesprochen werden. Es läßt sich daher leicht vorstellen, welch' freudige Aufregung die Kunde, daß Herbeck wieder an die Spitze der Unternehmung treten werde, allenthalben hervorrief.

Noch vor Beginn der Saison erhielt Herbeck die Aufforderung, ein, von einem Comité in Budapest veranstaltetes Concert zu dirigiren. Es wurden bereits die einzelnen Punkte des Programmes erörtert,¹⁾ aber leider ging das schöne, nach dem Muster der Wiener Philharmonischen Concerte gebildete Unternehmen schon nach der ersten Production, welche ein Deficit von 760 fl. ergab, zu Grunde, und Herbeck's Reise nach Pest mußte daher unterbleiben.²⁾

Als Herbeck vor Beginn des ersten Gesellschafts-Concertes an's Dirigenten-Pult trat, wurde er mit stürmischem Beifall empfangen. Mehr als fünf Jahre waren vergangen, seitdem er diesem Publicum zum letzten mal gegenüber gestanden,

¹⁾ Brief vom 7. October 1875, Anhang S. 95.

²⁾ Nach freundlichen Mittheilungen des Herrn J. R. Dmühl in Budapest.

und Leute, welche wenig oder gar nicht in's Theater gingen, wollen damals große Veränderungen an Herbeck's ganzem Wesen bemerkt haben. Es ist auch begreiflich, daß ein solcher Zeitraum, der ja einen nicht geringen Theil des Menschenalters ausmacht und der für ihn die bedeutendste Periode des Lebens bildete, nicht spurlos an ihm vorübergegangen sein konnte. Er war älter geworden, mehr als um 5 Jahre älter, man konnte dies am Gesichte, an der zeitweilig üblen Laune erkennen, aber wenn er am Dirigenten-Pulte stand, da war er der alte oder vielmehr der junge Herbeck. Wer ihn z. B. bei der Probe zum zweiten Concerte beobachtete, in welcher er die grandiose und schwierige Cäcilienhymne von Händel einstudirte, der mußte über die jugendliche Kraft, welche er entwickelte, das Feuer, welches von ihm ausströmte und die Mitwirkenden zur Begeisterung für die Sache hinriß, in der That staunen.

Im ersten Concerte kamen die neuen Compositionen „Glockentöne“ und „Lieb' und Traum“ zu schöner Geltung, ebenso die einschmeichelnde Arie aus Schubert's „Adraft“. Im Vortrage der Solopartien von Mendelssohn's „Lobgesang“ wußten sich zwei junge Damen: Fräulein Marie Hellmer und Fräulein Marietta Lieder die Sympathien des Publicums in vollem Maße zu erringen. Herbeck nennt ihre Stimmen „zwei Frauenprachtstimmen, wie solche selten — sehr selten vorkommen.“¹⁾ Besonders Fräulein Lieder gab zu den schönsten Hoffnungen Anlaß. Sie besaß eine sehr kräftige, wohlklingende Sopranstimme, nur war sie in der Schule noch etwas zurück und kämpfte sichtlich mit Befangenheit. Das zweite Concert, welches mit der oben erwähnten Hymne beschlossen wurde, begann mit Mozart's G-moll Symphonie, durch deren zaubervolle Wiedergabe Herbeck den Sterbetag des Meisters würdig feierte. Das Mittelstück war Bach's A-moll-Violinconcert, prächtig gespielt von Fräulein Theresina Seydel.

Im zweiten Abonnement-Concerte der Philharmoniker am 28. November wurden Herbeck's „Symphonische Variationen“ unter seiner Leitung zum ersten male aufgeführt. Das Werk fand, wie kaum anders zu erwarten stand, eine sehr freundliche Aufnahme beim Publicum und beinahe ausnahmslos auch bei der Kritik. Ein sehr strenger Richter — Ambros — urtheilt folgendermaßen darüber:

„Werke dieser Art sichern Herbeck seine Stellung unter den besten Instrumental-Componisten der Zeit, mögen sie nur auch ihren Weg über den Rayon Wien hinaus recht bald in die weitere musikalische Welt einschlagen. Es pulst darin denn doch noch immer das richtige Wiener Blut jener hochgepriesenen Wiener Schule, welche in Haydn, Mozart, Beethoven und Franz Schubert der Musikwelt ein Biergestirn geschenkt hat, dessen Glanz wohl nie verlöschen wird. Dabei ist Herbeck aber kein bloßer „Anempfänger“, welcher gehörte Phrasen wiederholt; was er uns zu sagen hat, gehört ihm, er sagt es uns frisch vom Herzen weg, und da dieses Herz frisch und froh schlägt, so

¹⁾ Brief vom 3. November 1875, Anhang S. 95.

kann auch uns dabei nur wohl zu Muthe werden. Er empfindet modern, aber die Empfindung ist gesund."

Den Anfang des Jahres 1876 bildete eine Wiederholung der seit 1869 nicht aufgeführt gewesenen „Legende von der heil. Elisabeth“ von Liszt. Die Aufführung war eine vorzügliche, der Applaus jedoch bei weitem nicht derart grandios, wie jener, welcher sieben Jahre vorher den Redoutensaal in seinen Grundfesten erzittern gemacht hatte, aber immerhin ein solch' bedeutender, daß die mehrfach ausgesprochene Ansicht, der Erfolg wäre damals blos der persönlichen Anwesenheit des Meisters zu verdanken gewesen, wohl nicht zu billigen ist. Die persönliche Anwesenheit des Componisten hat — zumal bei Liszt — in den meisten Fällen dem Eindrucke eines Werkes zu nützen vermocht, ein solches von der Art der Elisabeth aber vermag auch ohne diesen persönlichen Einfluß eine schöne Wirkung zu üben, wenn nur die Aufführung eine vorzügliche ist. Dagegen vermochte die Anwesenheit eines anderen Componisten den Effect seines jüngsten Werkes nicht gerade zu erhöhen. Das heißt, seine bloße Anwesenheit würde dem Werke wohl nicht geschadet haben, aber er hätte es nicht selbst dirigiren sollen. Es ist hier von Bruckner's Symphonie in C-moll, welche im 3. Gesellschafts-Concerte am 20. Februar aufgeführt wurde, die Rede. Welche Energie Herbeck entwickeln, welche Beredsamkeit er aufwenden mußte, um Bruckner zu einigen wohlgemeinten Strichen und Aenderungen zu bewegen, ist unsagbar. Trotz aller Fehler fand die Symphonie nach jedem Satz und am Schlusse großen Beifall. Bruckner, der Componist, wurde in diesen Blättern bereits eingehend charakterisirt. Alles, was im Allgemeinen über ihn gesagt wurde, kann auch in Beziehung auf diese Symphonie gelten: an Kühnheit und Erhabenheit der Gedanken, an geistreichen Wendungen und blendender Instrumentirung ist ihm bis heute kein Zeitgenosse zuvorgekommen. Er führt gar eine verschwenderische Küche, an deren Abfällen sich mancher musikalische Lazarus sattessen könnte.

Was der Singverein zu leisten vermochte, zeigte er in diesem Concerte durch den Vortrag des Schubert'schen „Pax vobiscum“ und in einer zu Gunsten des Conservatorium-Pensionsfondes veranstalteten Matinée durch die Reproducirung des 43. Psalmes von Mendelssohn (8 stimmig vocal). Diese Matinée erhielt übrigens durch das Auftreten Saint-Saëns', welcher seinen pikanten Danse macabre selbst dirigirte und sich außerdem als gewandter Orgelspieler zeigte, ein höheres Interesse. Das 4. Concert am 2. April brachte eine für Wien erste Aufführung dreier Nummern aus der Bach'schen Suite in D, für das außerordentliche Concert am 11. April waren Haydn's „Jahreszeiten“ in Aussicht genommen.

Wegen plötzlich eingetretenen Unwohlseins des zur Mitwirkung geladenen Tenoristen Vogl aus München mußte diese Aufführung jedoch abgesagt werden, und Herbeck sah sich gezwungen, in letzter Stunde ein gemischtes Programm zusammenzustellen, um ein Concert überhaupt zu ermöglichen. Die ausge-

zeichnete Art der Durchführung dieses meist aus Chören bestehenden Programmes, zu dessen Studium nur wenig Zeit zur Verfügung stand, gab einen schönen Beweis von der vortrefflichen Schulung des Singvereines.

Herbeck erholte sich in diesem Jahre von den Strapazen der Concert-Saison seit langer Zeit wieder einmal in der Nähe Wiens. In Leesdorf bei Baden hatte er ein Häuschen mit kleinem Garten gemiethet, welches, abseits gelegen, Ruhe zu künstlerischem Schaffen bot. Hier setzte er drei Gedichte aus Scheffel's „Trompeter von Säckingen“ (für Männerchor) in Musik, davon eines: „Sonne taucht in Meeressluthen“ in der Vertonung Herbeck's eine wahre musikalische Perle ist; ferner entstand ein größeres symphonisches Werk, „Künstlerfahrt“ betitelt. Fünf melodiose, einfach durchgeführte Stücke vergegenwärtigen dem Hörer verschiedene Stimmungen einer im Walde wandernden Künstlerschaar. Stille Heiterkeit weht uns aus den ersten Sätzen („Wandern im Wald“, „Auf grünem Plan“) anmuthend entgegen; deutsche Innigkeit, welche in düsterer, beinahe melancholischer Stimmung, wie in pietätvoller Erinnerung an zwei unserer gemüthreichsten Meister, Schubert und Schumann, gleich charakteristisch zum Ausdruck gelangt, ist als die Grundstimmung der mittleren Nummern („Im Bergschloß“, „Erinnerung“) zu erkennen; überschäumender Frohmuth belebt den fecken Marsch, welcher die Heimkehr versinnlicht (vergl. Seite 247). Das ganze Werk macht in seiner Fülle schöner Gedanken und geistreicher Orchestereffecte bei möglichster Einfachheit der Durchführung einen überaus freundlichen, befriedigenden Eindruck.

Am 20. August trat Herbeck in Begleitung seiner Frau und seines jüngsten Sohnes die Fahrt zu den Bayreuther Festspielen an, welche er, da das langsame Reisen seine Passion war, in drei Tagereisen vollendete. Er hatte absichtlich den dritten Cyklus der Aufführungen gewählt, weil er dem unvermeidlichen Festlärm ausweichen wollte. Die letzte Station hielt er in Weiden, einem kleinen, von Bayreuth in kurzer Zeit erreichbaren Orte,¹⁾ welcher als das Urbild einer mittelalterlichen deutschen Stadt gelten kann. Die alles theilende Mode hat sich noch nicht bis auf dieses fränkische Städtchen mit dem alten Rathhause und den freundlichen Erkerhäuschen erstreckt, und mit den eine ganze Epoche kennzeichnenden Giebeldächern schien hier auch das biedere Wesen unserer Vorfahren erhalten geblieben zu sein. Genußreich war der schöne, der Besichtigung aller Merkwürdigkeiten von Weiden gewidmete Abend, gar freundlich der Empfang im Wirthshause, gut und billig das Nachtquartier. Da verstanden die Bayreuther ihren Vortheil schon besser. Wohnungs- und Lebensmittelpreise waren während der Festtage um das Dreifache ihres Werthes erhöht, und bei alledem mußte man noch zufrieden sein, wenn man um horrendes Geld überhaupt etwas zu essen bekam und ein Plätzchen eroberte, wo man sein müdes Haupt hinlegen konnte. Während des fünftägigen Aufenthaltes in

¹⁾ Schiller hat ihn in „Wallenstein's Tod“ IV. Act 3. Scene verewigt.

Bayreuth wurden alle Merkwürdigkeiten der Stadt und deren Umgebung besichtigt, so die Eremitage und der „Kollwenzel“, ein Haus, in welchem eine Stube gezeigt wird, in der Jean Paul manche Stunde seines Lebens verbracht hat. Herbeck erging sich hier mit Vorliebe in pietätvollen Erinnerungen an den Dichter, dessen aufrichtiger Bewunderer er war und dessen Werke er gründlich studirt hatte, wovon eine Menge noch vorhandener Excerpte daraus Zeugniß geben.¹⁾

Herbeck wohnte allen vier Vorstellungen der Nibelungen-Tetralogie mit großem Interesse an, obwohl er durchaus nicht in den maßlosen Enthusiasmus, welcher in Bayreuth zu Tage trat, verfiel. Durch seine bereits mitgetheilten Aeußerungen über die „Meistersinger“ (S. 273) läßt sich auf sein Urtheil über das Nachfolgende, d. h. die Nibelungen-Musik, leicht schließen. In der ganzen Trilogie, meinte Herbeck, ist der urkräftige geniale Ton, wie er in den Meistersingern angeschlagen, verblasst. Weniges davon ist auszunehmen, so z. B. der erste Act der „Walküre“, von welchem er, als er ihn zu München hörte, ganz entzückt war. Den Feuerzauber verglich er — charakteristisch genug — mit einer Stude! Was die Nibelungen während des Anhörens interesselos machen muß, ist der fast gänzliche Mangel an Chören. Chöre gehören unbedingt in jede Oper, ob man das Ding nun Oper oder musikalisches Drama nenne. Es mag sein, daß der Chor von Wagner's Standpuncte aus nicht gerechtfertigt erscheint, denn es ist nicht zu leugnen, daß hundert Menschen nicht zu gleicher Zeit und in gleicher Weise ihre Meinung abgeben werden. Nimmt man jedoch schon diesen realistischen Standpunct ein, dann kann das musikalische Drama überhaupt nicht bestehen, weil der Mensch in Wirklichkeit eben nicht singt, sondern spricht. Was das unsichtbare Orchester im Festspielhause betrifft, so war es Herbeck's Meinung, daß ein frischer, unmittelbarer Eindruck der unterirdisch erzeugten Musik beim Hörer nicht aufkommen könne. Er selbst ward zwar Anfangs von dem mystischen, aus der Tiefe aufsteigenden Tonschwalle gefangen, aber allmählig begann in ihm die Sehnsucht nach einem hellen, frischen Klange sich zu regen. Auch erachtete er es als eine Voreiligkeit, von den ausgezeichneten Leistungen des Orchesters zu sprechen, weil ja in diesen verbarricadirten Räumen hunderte von Fehlern begangen werden konnten, von denen man im Zuschauer-raume keine Ahnung hatte, welche das geübteste Ohr nicht vernahm. In der Scenirung bemerkte Herbeck einige grobe Verstöße. Abgesehen von der Lindwurm-scene, welche auch mit Zuhilfenahme aller erdenklichen technischen Mittel immer armsällig wirken wird, und eben auch in Bayreuth jedes andere Gefühl aber nur nicht jenes des Schreckens hervorrief, war der Walkürenritt bei weitem nicht so prächtig dargestellt, wie in München. In Bayreuth erschienen die durch die Wolken tausenden Walküren bloß als Nebelbilder, in München dagegen war diese Scene mit großer Lebenswahrheit, und zwar folgendermaßen dargestellt: Quer über die Bühne waren, möglichst steil aufsteigend, Bretter gelegt, über

¹⁾ Vergl. Brief an Gräfin Zamoyška. S. 69.

welche Reitknechte, als Walküren verkleidet, auf lebenden Pferden, deren Hufe mit Tüchern umwickelt waren, im Carriere hinansprengten. Das bewirkte nun eine vollständige Illusion.

Die Rückreise machte Herbeck über die böhmischen Badeorte, dann über Leipzig und Dresden, wo ihm von Seite des Intendanten Grafen Platen und seines Kunstgenossen Lauterbach die freundlichste Aufnahme zu Theil ward.

Das erste Concert der Saison 1876/77 am 5. November wies in vieler Beziehung interessante Momente auf. Im Orchester der Gesellschaft der Musikfreunde waren bedeutende Veränderungen vorgegangen. Um einige Ersparungen im Haushalte eintreten zu lassen, hatte die Direction beschlossen, ausgezeichnete Zöglinge der Instrumental-Schulen unter der Führung ihrer Professoren in das Orchester einzureihen, welches daher eine völlig veränderte Physiognomie zeigte. Herbeck hatte auch die Neuerung eingeführt, die Violinspieler — gegen die bisherige Gepflogenheit — stehend ihren Part ausführen zu lassen, wodurch diese in die Lage versetzt wurden, sich freier bewegen und einen größeren Ton entwickeln zu können. Die Leistung dieses, durch viele junge Elemente aufgefrischten Orchesters war geradezu erstaunlich.

Wie die Wiedergabe der C-moll-Symphonie Beethoven's von Statten ging, und wie genial die Auffassung dieses Werkes durch den Dirigenten war, darüber herrschte nur eine Stimme. Die Fermate am Anfang nahm Herbeck sehr lang und ließ sie gleichmäßig forte halten, also nicht, wie man es meistens hört, kläglich in ein pianissimo ausklingend, die voran gehenden drei Achtelnoten wohl rasch, aber deutlich accentuirt. Der Eingang klang schon viel verheißend. Jedem schienen diese pochenden Töne vernehmlich anzukündigen, daß er Großes zu erwarten hätte, und in der That wurden die hoch gespannten Erwartungen erfüllt. Herbeck's Auffassung des Werkes differirte in einigen Punkten mit der herkömmlichen, z. B. fiel das mäßige Tempo des ersten Satzes auf, dann nahm er die Oboe-Cadenz im ersten Satze sehr gedehnt und das Solo der Contrabässe im Trio des Scherzo etwas langsamer als gewöhnlich, in Folge dessen diese schwierige Figur, welche allzu häufig zu einem Geschwirre von Tönen wird, deutlich hervortrat — überhaupt wurde das Scherzo mit einer bewundernswerthen Klarheit gespielt. Das Presto am Schlusse der Symphonie nahm er — bei Vermeidung alles Huelus — mit der größten, einem Orchester überhaupt möglichen Eile.

Die Enthüllung des Schiller-Denkmales am 10. November gab Herbeck nach langer Zeit wieder einmal Gelegenheit, als Dirigent großer Massen aufzutreten. In Folge seines Antrages — er war nämlich Mitglied des Denkmal-Comité — waren sämtliche Gesangsvereine Wiens und der Umgebung zu der Mitwirkung an dem schönen Feste eingeladen worden. Es erschienen ungefähr 1200 Sänger, welche unter seiner Leitung Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler“ vortrugen. Leider ward die Wirkung des Gesanges durch die ungünstigen akustischen Verhältnisse und ein trostloses Regen- und Schneewetter sehr beeinträchtigt.

Ein wahrer Feiertag für das musikalische Wien war die Aufführung der „Schöpfung“ von Haydn am 15. November. Das Recht auf die Aufführung der beiden Meister-Dratorien Haydn's war Jahrzehnte hindurch als ein Privilegium der Tonkünstler-Societät betrachtet worden, an welchem zu rütteln niemandem eingefallen wäre. (Vergl. S. 120.) Gewohnheitsgemäß ward die alljährliche Wiederholung der Schöpfung und Jahreszeiten sammt allen ihren Fehlern und Schlampereien geduldet, und es muß als ein unbestrittenes Verdienst Herbeck's hingestellt werden, daß diesen anerkannt jammerfälligen Productionen ein Ende gemacht wurde. Wie schon erzählt (S. 322), brachte Herbeck als Director des Hof-Operntheaters einen Vertrag mit der Societät „Haydn“ zu Stande, laut welches diese sich gegen eine Abfindungssumme verpflichtete, die zwei jährlichen Akademien einzustellen, an deren Stelle nun solche des Theater-Pensionsfondes traten. Wie collegial Herbeck sich in dieser Affaire benahm, beweist der Umstand, daß eine Verpflichtung zur Ablösung dieser Akademie-Abende nicht vorlag. Der Pensionsfond des Operntheaters hätte nämlich, ungeachtet der Haydn-Aufführungen im Burgtheater, zu gleicher Zeit in der Oper Concerte veranstalten können, ohne daß dem „Haydn“ das Recht zugestanden wäre, gegen eine solche Concurrenz sich zu verwahren. Da aber durch eine solche Handlungsweise dem Vereine „Haydn“ ein schwerer Schaden zugefügt worden wäre, so wurde demselben über Herbeck's Veranlassen eben jene Abfindungssumme ausgezahlt. Es wird dieses Vorganges Herbeck's deshalb nachdrücklich Erwähnung gethan, um zu zeigen, wie rücksichtsvoll er anderen künstlerischen Körperschaften gegenüber stets handelte, und weil der Leser bald erfahren wird, daß von anderen Seiten solche Rücksichten nicht beachtet wurden.

Das jahrelange Aussetzen der Aufführungen beider Haydn'schen Dratorien wurde jetzt durch die glanzvollste Aufführung der „Schöpfung“, welche Wien vielleicht je erlebt hat, unterbrochen. Zur Ausführung der Solopartien stand der Gesellschaft ein Künstler-Terzett zur Verfügung, welches seines Gleichen nicht hatte: Marie Wilt, Heinrich Vogl und Hans Kokitansky. Die Leistung dieser drei Künstler allein war schon eine sichere Bürgschaft für den beispiellosen Erfolg. Denkt man sich noch die glanzvollen Leistungen des Chores und Orchesters hinzu, so wird man sich leicht einen Begriff machen können, welcher tiefen Eindruck dieses Meisterwerk hervorbrachte. Schon die Orchester-Einleitung, das Chaos vor Erschaffung der Welt darstellend, versetzte mit seiner dramatisch belebten Einfachheit das Publicum in eine heiter-ernste Stimmung. Zündend schlug die Stelle „Es werde Licht“ ein, es war wirklich, als ob die Sonne aufginge. Herbeck ließ diese mächtigen Accorde von der Orgel verstärken, eine sowohl vom Standpuncte des guten Geschmacks als der Pietät vollkommen zu rechtfertigende Handlung. Wenn zu Haydn's Zeiten die Concertsäle mit Orgeln versehen gewesen wären, wie heutzutage, so hätte der Meister dieses Instrument sicherlich an einigen Stellen der Partitur eingeschoben. Mächtig berührte der unmittelbar folgende Chor „Und eine neue Welt“, welcher nur

allzu leicht trivial herauskommt, wenn nicht die größte Sorgfalt auf das musikalische Studium sowohl als auf die richtige Accentuirung des Textes verwendet wird. ¹⁾ Und so errang sich jede Nummer neuen Beifall, Staunen und Bewunderung. Es war beinahe drei Uhr, als die letzten Accorde ertönten, und trotzdem hielt das Publicum, welches auf die Suppe zu Hause total vergessen zu haben schien, bis zum Schlusse aus: ein Wunder, das Herbeck einige male zu Stande gebracht hat. Aus den Kritiken seien einige auf die Leistungen des Chores und Orchesters sich beziehende Stellen hervorgehoben: „... hingebendere Chöre und ein festeres Orchester dürften überhaupt schwerlich jemals vereint gewesen sein.“ ²⁾ „... das klang nicht wie aus hundert Männer- und hundert Frauenkehlen, sondern eine gewaltige Riesenstimme war's, die von den Wundern der Schöpfung, wie sie Haydn malte, sprach.“ ³⁾ Einen nicht zu unterschätzenden Vorzug der musikalischen Darstellung bildete die durch den Correpetitor des Singvereines, Landskron, trefflich ausgeführte Begleitung der Recitative auf dem Clavier.

Das zweite Gesellschafts-Concert am 17. December wurde mit einer Novität, nämlich der ersten Symphonie (in C moll) von Johannes Brahms eröffnet. Das Publicum verhielt sich nach den einzelnen Sätzen dieses vom Componisten selbst geleiteten Werkes, das Hanslick unbegreiflicher Weise als eine der bedeutendsten symphonischen Schöpfungen preist, ziemlich kühl, ja nach dem vierten Satze, welcher durch die frappante Aehnlichkeit des Hauptthemas mit jenem des Schlußsatzes der Neunten Beethovens einigermaßen verblüffte, war eher eine allgemeine Verstimmung als Begeisterung wahrzunehmen. Einen guten Eindruck machte die Cavatine und der Schlußchor aus Beethoven's Cantate „Der glorreiche Augenblick“, welche nach Schumann's Meinung manche Stelle enthält, die noch leidlich wirken wird nach Jahrhunderten. ⁴⁾ Bei Gelegenheit des Wiener Congresses componirt und aufgeführt (1814), hörte man dieses Werk seit jener Zeit nicht mehr, und man war Herbeck für die Aufführung, welche er zur Feier des Geburtstages Beethovens veranstaltete, herzlich dankbar.

Das verhängnißvolle Jahr 1877 begann unter günstigen Auspicien. Die „Künstlerfahrt“ wurde im Concerte der Philharmoniker unter der Leitung des Componisten am 7. Januar aufgeführt. Die Aufnahme des Werkes war allerdings keine stürmische, man hätte sie eher eine kühle nennen können. Ist der Grund davon vielleicht in den unberechenbaren Launen des Publicum's zu suchen? Oder erwartete man eine Musik in großem Style und fühlte sich enttäuscht, als eine Reihe anspruchsloser musikalischer Bilder vorgeführt wurde? Gänzlich im Widerspruche zu der Aufnahme von Seite des Publicum's standen die

¹⁾ Welchen Werth Herbeck auf deutliche und richtige Aussprache des Textes legte, geht aus einem Briefe an Professor Jung hervor. Anhang S. 97 f.

²⁾ Wiener Abendpost, Nr. 264, J. 1876.

³⁾ Neues Wiener Tagblatt, Nr. 319, J. 1876.

⁴⁾ Schumann gesam. Werke. II. S. 50.

Urtheile des größten Theiles der musikalischen Kritik. Ludwig Speidel, Theodor Helm, Franz Gehring u. a. m. lieferten eingehende Besprechungen des Werkes, welche alle darin übereinstimmen, daß die „Künstlerfahrt“ zwar keine großartige, aber immerhin eine edel empfundene, von echt künstlerischem Geiste besetzte Composition sei; besonders gelobt wurde die streng stylgemäße Durchführung und die einfache aber geistreiche Orchestrirung.

Der außerordentliche Erfolg, welchen die „Schöpfung“ im Herbst 1876 errungen hatte, veranlaßte Herbeck noch in der Saison 1876/77 Haydn's „Jahreszeiten“ für den 16. Februar in das Programm aufzunehmen. Die Gesellschaft der Musikfreunde befand sich jedoch, was die Wahl der Solosänger zu großen Aufführungen betraf, schon seit längerer Zeit in Verlegenheit. Zauner hatte nämlich bald nach seiner Ernennung zum Director des Hof-Operntheaters eine Förderung der Interessen dieses Institutes darin erblickt, daß er den Hof-Opernsängern die Mitwirkung in Gesellschafts-Concerten verbot.¹⁾ Wenn man nun bedenkt, daß die Mitwirkung eines und desselben Künstlers ohnehin kaum öfter als einmal im Jahre in Anspruch genommen wurde, so wird man die Verfügung Zauner's zweifellos als das erkennen, was sie wirklich war: der Ausfluß einer uncollegialen, unkünstlerischen, gehässigen Gesinnung. Der Verfasser würde sich mit dieser Beurtheilung der Handlungsweise des damaligen Operndirectors begnügen, wenn in der erwähnten Verfügung die Summe der gegen die Gesellschaft der Musikfreunde und deren artistischen Leiter gerichteten Maßregeln gelegen gewesen wäre. Dem weiteren Benehmen des Directors Zauner gegenüber findet er keine öffentlich anwendbare Classification, und er beschränkt sich daher darauf, eine solche dem Leser zu überlassen. Zauner ließ gerade an jenen Tagen, an welchen Proben von Gesellschafts-Concerten stattfanden, die Proben im Theater absichtlich zu solch' später Stunde abhalten, daß jenen Mitgliedern des Opernorchesters, welche auch in den Concerten der Gesellschaft mitwirkten, kaum die nöthige Zeit zum Mittagessen verblieb, in Folge dessen dieselben natürlich abgehext und abgemattet oder zu spät zu den Concertproben eintrafen.

Die Gesellschaft begegnete der erstlich erwähnten Maßregel Zauner's dadurch, daß sie entweder Solokräfte von anderen Städten heranzog, oder die Direction der Hofoper schriftlich um die Auflassung jenes Verbotes für einzelne Fälle ersuchte. Anlässlich der für den 16. Februar geplanten Aufführung der Jahreszeiten hatte die Gesellschaft schon im Spätherbste 1876 an Zauner das Ersuchen um ausnahmsweise Ueberlassung einzelner künstlerischer Kräfte gestellt. Da auf dieses Gesuch keine Bescheidung erfolgte, so hoffte man einen Ausgang im günstigen Sinne. Nun geschah aber das Unglaubliche. In den letzten Tagen des Januar veröffentlichte Zauner in den Zeitungen die Nachricht, daß die Jahreszeiten am 6. Februar, also 10 Tage vor der geplanten Auf-

¹⁾ Brief vom 3. November 1875, Anhang S. 95.

führung durch die Gesellschaft der Musikfreunde, im Hof-Operntheater stattfinden würden. Auf die mündliche Anfrage des Mitgliedes der Gesellschafts-Direction, Dr. von Mosenthal, erklärte er, daß er die Mitwirkung der benötigten Solokräfte nicht gestatten könnte, weil während des Monats Februar täglich Vorstellungen im Theater stattfänden. Unter solchen Umständen blieb der Gesellschaft nichts übrig, als nach fremden ausgezeichneten Kräften zu suchen, um eine Aufführung des Oratoriums im Musikvereinssaale dennoch zu ermöglichen. Inzwischen wurde dasselbe am 6. Februar im Hof-Operntheater in einer beinahe scandalösen Weise dem Publicum vorgeführt. Die schwierigen Orchester- und Chorpartien waren höchst mangelhaft einstudirt worden, beinahe kein einziges richtiges Tempo kam zur Anwendung, es schien, als ob man sich weder Zeit noch Mühe zu den nöthigen Proben genommen hätte, und als ob der Zweck der Aufführung kein anderer gewesen wäre, als der Gesellschaft der Musikfreunde (oder Herbeck!) einen Streich zu spielen. Beinahe hätte Zauner diese böse Absicht büßen müssen. Die Gesellschaft telegraphirte nach allen Windrichtungen um die nothwendigen Solofänger, und wirklich schienen diese Bemühungen von Erfolg gekrönt zu werden, da Vogl in München und der treffliche Bassist Staudigl in Karlsruhe ihre Mitwirkung bereits zugesagt hatten. Leider ward Herbeck durch die Erkrankung eines dieser Künstler daran gehindert, zehn Tage nach dem sehr mittelmäßigen Concerte im Operntheater das Publicum durch eine glanzvolle Aufführung der „Jahreszeiten“ zu überraschen. Dieselbe mußte eben unterbleiben, und Zeit und Mühe, welche Herbeck Wochen hindurch auf das Studium der Chöre verwandt hatte, waren verloren.

Im dritten Concerte am 25. Februar führte Herbeck dem Publicum interessante Novitäten vor: „Du Hirte Israel“ für Chor, Orchester und Orgel von Bach, das Concert für Flöte und Harfe mit Orchesterbegleitung von Mozart und den 100. Psalm von Händel. Das meiste Interesse erregte Mozart's Concert. Es wurde in Paris auf Bestellung des Herzoges de Guines, welcher ein Meister auf der Flöte war und dessen Tochter vorzüglich Harfe spielte, componirt. Merkwürdiger Weise konnte Mozart gerade diese beiden Instrumente nicht sonderlich leiden, ja er äußerte sogar einmal, daß er sie verabscheue.¹⁾ Herbeck componirte einige Cadenzen dazu, mit welchen das Werk von den Meistern auf der Flöte und Harfe, Franz Doppler und Anton Zamorra, glänzend vorgetragen wurde. Trotz der vorzüglichen Wiedergabe und des Interesses, welches man an der gänzlich unbekanntem Composition nahm, machte sich gegen den Schluß hin doch eine gewisse, durch die Natur der fortwährend in Thätigkeit begriffenen Solo-Instrumente bedingte Monotonie bemerkbar.

Das 4. Gesellschafts-Concert am 11. März brachte Herbeck's Cychlus „Lied und Reigen“ als Novität, wofür ihm das Publicum mit reichlichem Beifalle dankte. Der feine Sinn für das Schöne und die Zartheit der Em-

¹⁾ Jahrb. Mozart I. S. 392, 420, 477.

pfung, welche darin zum Ausdruck gelangen, sowie die Klangfülle und die interessanten Orchestereffekte wurden gelobt, Hanslick fast allein äußert sich über das Werk in nicht günstigem Sinne. Auch im Concerte des Männer-Gesang-Vereines am 18. März kamen zwei Novitäten von Herbeck: „Werner's Lied aus Wälschland“ und „Maienzeit“ zur Aufführung, was ihm Anlaß gab, nach langer Zeit wieder einmal an die Spitze dieses Vereines zu treten, um ihn zu dirigiren. Der Erfolg dieser Compositionen war weitaus größer, als jener der „Künstlerfahrt“ und des Cyklus „Lied und Reigen“. Beide Lieder, das erste durch die leidenschaftliche Empfindung, welche darin so schön zum Ausdruck gelangt, das zweite durch seine Kraftfülle faszinirend, mußten wiederholt werden.

Ein großes Ereigniß war das Auftreten Liszt's in einem zu Gunsten des Beethoven-Denkmales¹⁾ am 18. März veranstalteten Concertes. Diese von Herbeck geleitete Aufführung enthielt bloß Compositionen Beethoven's, welche von Künstlern wie Frau Gomperz-Bettelheim und Wilt, Hellmesberger und Hummer (Cello) ausgeführt wurden. Liszt spielte das Concert in Es und die Clavier-Phantasie (mit Chor), ferner begleitete er die von Frau Bettelheim gesungenen schottischen Lieder. Zu beschreiben, wie Liszt spielte, wäre überflüssig und wahrscheinlich auch unmöglich. Sein unerreichtes Spiel versetzte die Anwesenden in eine begeisterte Stimmung, welche durch die Ankündigung, daß Liszt zum letzten male öffentlich aufträte, allerdings etwas getrübt ward.

Daß Herbeck wenige Tage nach dem schönen Feste zum letzten male im Leben vor das Wiener Publicum treten sollte, das hätte wohl niemand ahnen können, der ihn am 27. März jugendfrisch und begeistert zum Taktstabe greifen sah, um Mozart's Requiem zu dirigiren. Ein merkwürdiges Zusammentreffen: nach demselben Requiem, das Mozart, schon von des Todes kaltem Schauer erfaßt, in der Furcht, er könnte es nicht mehr zu Stande bringen, eilends zu Papier brachte,²⁾ nach demselben Requiem griff Herbeck, um sich selbst einen Todtengenang zu singen. Gar manche düstere Todesahnung hatte ihn, seitdem er die Gefahr einer Wiederholung seiner Krankheit fürchten gelernt, ergriffen, und öfter gab er seiner düsteren Stimmung seiner Familie und Freunden gegenüber Ausdruck. „Sehen Sie“, äußerte er kaum ein Jahr vor seinem Tode zu Dr. Eduard Kullke, „jedesmal, wenn ich vom Hause weggehe, hab' ich den unglückseligen Gedanken, wer weiß, ob du zu dieser Thüre wieder herein-gehen wirst.“³⁾

Bei der in jeder Hinsicht vorzüglichen Aufführung wirkten Frau Gomperz, Hans Rokitansky, ein recht tüchtiger junger Tenorist Dr. Wilhelm Stiegler und Frau Anna Rütgers — den Wienern vom Operntheater her als Fräulein

¹⁾ Der Beethoven-Monument-Fond war in stetem Wachsen begriffen. Im Mai 1877 erhielt Herbeck sogar aus Baltimore einen größeren Beitrag (4000 Francs). Brief vom 3. Mai 1877, Anhang S. 102.

²⁾ Das Requiem wurde in der That nicht vollendet, Jahrb. Mozart II. S. 546 ff.

³⁾ „Vaterland“ Nr. 300 J. 1877.

Bosse bekannt — mit. Es ging ein lange gehegter Wunsch Herbeck's in Erfüllung, indem er diese vorzügliche Sängerin dem Publicum einmal wieder vorführen konnte.¹⁾ Die Leistungen des Chores und Orchesters standen auf der Höhe jener der Solisten, und das Publicum kargte nicht mit Beifall. Herbeck ließ trotz des nicht mißzuverstehenden Verlangens des Publicums keine Nummer dieses grandiosen Werkes wiederholen.

Im April richtete der Intendant des Hoftheaters in Dresden, Graf Platen, an Herbeck die briefliche Anfrage, ob er gesonnen wäre, eine Stellung an diesem Theater anzunehmen. Herbeck, in Folge der Vorgänge anlässlich seines Rücktrittes von dem Posten eines Operndirectors noch immer etwas verbittert, erblickte in dem unter allen Umständen ehrenvollen Antrage des Dresdener Intendanten eine gewisse moralische Genugthuung, und die Versuchung, seiner Vaterstadt den Rücken zu kehren, war daher eben eine große. Er ließ sich von der Annahme irreleiten, daß der Antrag des Grafen einen, seiner am Wiener Operntheater innegehabten Stellung entsprechenden Posten beträfe, als er aber durch einen zweiten Brief besser informiert worden war, erklärte er, eine einfache Capellmeisterstelle nicht annehmen zu können. Der Graf brach auf diese Erklärung hin die Verhandlungen nicht ab und würde sich wohl herbeigelassen haben, Herbeck entsprechende Zugeständnisse zu machen, wenn der letztere in Folge der Vorstellungen seiner Familie sich nicht hätte bestimmen lassen, den Antrag nach reiflicher Ueberlegung dankend abzulehnen.²⁾ Für Herbeck's schönen Charakter zeugt die Thatsache, daß er aus dieser Affaire wie aus zwei früher ihm gestellten Engagement-Anträgen (Dresden 1859, München 1864) keinerlei Vortheil zog. Er erwähnte derselben — nicht einmal nachträglich — weder seinem Chef, dem Fürsten Hohenlohe, noch irgend einem Mitgliede der Gesellschaft der Musikfreunde gegenüber auch nur mit einem Worte.

Den Sommer verbrachte Herbeck in dem nahen Mödling, welches er beinahe nur jeden Samstag Abends verließ, um zu den sonntägigen Aufführungen in der Hofcapelle nach Wien zu fahren. Er fühlte sich anscheinend glücklich, wenn er in der reizenden, waldigen Umgebung des Ortes lustwandelte, aber wer tiefer zu beobachten verstand, mußte eine gewisse seelische Verstimmung an ihm bemerkt haben. Er litt auch an zeitweilig auftretenden Verdauungsstörungen, welche, gleichwohl sie den Anschein der Ungefährlichkeit hatten, nicht ohne Einfluß auf den gesammten Organismus geblieben sind. Diese Zustände hätten wohl eine Besserung erfahren können, wenn er im Stande gewesen wäre, sich von den schöpferischen Ideen, welche ihn zur Arbeit drängten, zu emancipiren.

Das Werk, welches in Mödling entstand, war eine große Symphonie in D-moll. Wie die Messe in E-moll stand auch diese Symphonie fertig vor seiner Phantasie, bevor er an die Skizzirung schritt. Diese wurde in der auffallend kurzen Zeit von fünf Tagen (24. bis 28. Juli) vollendet. Das Werk ist mit Beglei-

¹⁾ Briefe vom 14. Februar und 4. März 1877. Anhang S. 98 f.

²⁾ Briefe vom 17. und 21. April 1877. Anhang S. 100 ff.

tung der Orgel, jenes Instrumentes, das er so sehr liebte, geschrieben. Zu dem, vorher niemals gemachten Versuche, eine Symphonie mit Orgelbegleitung zu componiren, hat ihn zweifellos Liszt's „Hunnenschlacht“ angeregt. Herbeck's Versuch fand — bewußt oder unbewußt? — Nachahmer. Im Juni 1881 führte der nach Saint-Saëns bedeutendste Orgelkünstler Frankreichs A. Guilmant eine Symphonie für Orgel und Orchester seiner Composition auf. Die Ausführung war schlecht, der Erfolg gering, die Kritiken lauteten absprechend.¹⁾ Bald darauf, gelegentlich der deutschen Tonkünstler-Versammlung in Magdeburg gelangte eine Symphonie in 5 Sätzen von dem vorzüglichen Orgelspieler August Fischer zur Aufführung.²⁾

Herbeck's Werk ist eines seiner besten — unter den Orchesterwerken gewiß das großartigste. Man kann wohl sagen, daß er es mit seinem Herzblute geschrieben; wer ihn während jener Schaffensperiode sah, wird diesen Ausdruck gerechtfertigt finden. Seine Nerven waren auf's höchste angespannt, seine Pulse bebten, er nahm mehrere Tage hindurch beinahe gar keine Nahrung zu sich, selbst während der kurzen Zeit, welche er des Abends seiner Erholung gönnte, kam er nicht recht zur Ruhe, und auch der Schlaf floh ihn. Als er geendigt hatte, sagte er zu seiner Frau: „Marie, ich versichere dich, wenn diese Symphonie keinen Erfolg erringt, dann lasse ich das Componiren sein!“ Der sehr mittelmäßige Erfolg, welchen das Werk bei der nach Herbeck's Tode erfolgten Aufführung in einem Philharmonischen Concerte erzielte, hatte seine Ursache denn auch in ganz anderen Umständen, als in dem Mangel großer schöpferischer Ideen. Wenn selbst ein Fehler der Symphonie, die merkwürdige Stellung des an und für sich graziösen Scherzo gegenüber den anderen drei wuchtigen, tieferen Sätzen zugegeben werden muß, so darf man gerade Herbeck die Anerkennung nicht versagen, daß er die Klippe, welche sich ihm durch die gegebene Form der Symphonie entgegenstellte, mit ziemlichem Geschicke umschiffte hat. Im Scherzo mußte er nämlich der Natur der Sache nach auf die Mitwirkung der Orgel verzichten, weshalb dieses düstige Stück von den übrigen Sätzen etwas grell absticht. Aber, wie gesagt, Herbeck hat die von ihm sicherlich gewürdigten Hindernisse in einer Weise überwunden, welche die Wirkung des Ganzen nicht in dem Maße beeinträchtigt, daß man darin die Ursachen eines auffallend schwachen Erfolges bei der Aufführung erblicken könnte. Die Gründe, welche einen solchen thatsächlich herbeigeführt haben, müssen vielmehr in der eigenthümlichen Stellung, welche man dem Werke im Programme einräumte, gesucht werden. Wenn man von einem Wiener Publicum nach einem ziemlich langweiligen, von einem durchaus uninteressanten Clavierspieler gespielten Concerte, um 2 Uhr Nachmittags, also zu einer Zeit, wann die Concerte in der Regel zu Ende sind, verlangt, es solle

¹⁾ Musikwelt, Berlin I. Jahrg. S. 408.

²⁾ „Fischer's Werk wird man als die erste Symphonie für Orgel und Orchester betrachten müssen.“ Musikwelt I. Jahrg. S. 412 f. Hanslick berichtigt darauf diesen Satz unter Hinweisung auf Herbeck's Orgelsymphonie I. Jahrg. S. 467 f.

noch eine ziemlich lange, neue Symphonie anhören, dann ist es allerdings kein Wunder zu nennen, daß ein Theil des Publicums schon während der Pausen zwischen den einzelnen Sätzen davonläuft, und daß bei den letzten Accorden kaum mehr der halbe Saal gefüllt ist. Es war eine nicht zu entschuldigende Rücksichtslosigkeit des Philharmonischen Orchesters, desselben Orchesters, welches Herbeck so viele Wohlthaten verdankt, daß es wenige Wochen nach dessen Tode sein letztes Werk auf eine solche Weise geradezu zu Grunde richtete

Im August reiste Herbeck nach Nürnberg, um den Chor-Productionen verschiedener deutscher Vereine beizuwohnen. Er fand dieselben recht achtenswerth, aber durchaus nicht so bedeutend, daß man um ihretwillen eine längere Reise unternahme. „Wenn ich euch“, sagte er zu einem Bekannten, welcher sich über die Leistungen ganz entzückt geberdete, „in Wien nichts Besseres aufstischen würde, so möchtet Ihr wohl sehr unzufrieden sein. Im Auslande legt Ihr aber immer einen viel milderen Maßstab an. Ihr seid ein undankbares Volk.“ Auf der Rückreise hielt er sich in Regensburg und Salzburg auf. Dort traf er den ihm befreundeten Dichter Dr. August Silberstein, von dessen Gedichten er zufällig kurz vorher das „Himmelsauge“ in Musik gesetzt hatte. Silberstein bat ihn, er möge ihm das Lied zum Abdrucke für den von jenem herausgegebenen Volkskalender überlassen, in welchem es bald nach Herbeck's Tode erschien. Es ist Herbeck's letztes Lied.¹⁾ Von Linz aus unternahm er einen Ausflug nach dem nahe gelegenen Kloster St. Florian, wo er mit großen Ehren empfangen und freundlichst bewirthet wurde.

Ende September nach Wien zurückgekehrt, schritt er mit großem Eifer an die Vorarbeiten für die Wintersaison. Dieselbe sollte sich diesmal glanzvoll und mannigfaltig gestalten. Die Philharmoniker hatten seine Orgelsymphonie, welche er bei der Leseprobe persönlich leitete, zur Aufführung angenommen, und für die Gesellschafts-Concerte wurden in Vorbereitung genommen: Beethoven's neunte Symphonie mit Walter, Hofitansky und Frau Gomperz-Bettelheim,²⁾ Haydn's „Jahreszeiten“ mit Vogl, Standigl, Fräulein Bianchi oder Lili Lehmann, Bruckner's neue Symphonie, mehrere Chorwerke alter Italiener, Händel's Oratorium „Israel in Aegypten“, weiters wollte er die Wiener mit einer interessanten Composition des Clavierpielers Anton Urspruch in Frankfurt a. M., auf welche er zufällig in einem Musikladen gestoßen war, bekannt machen. Außerdem hegte er den stillen Wunsch, einen Plan, welchen er schon längere Zeit vorher mit einem neu gewonnenen Freunde, dem Schriftsteller Hugo Wittmann, durchsprochen hatte, im nächsten Jahre sich verwirklichen zu sehen. Wittmann, welcher die Pariser Verhältnisse während eines mehrjährigen Aufenthaltes daselbst genau kennen gelernt hatte, versprach sich nämlich von einer Kunstreise des Singvereines mit Herbeck an der Spitze nach Paris außerordentlich viel. Eine glänzende Gelegenheit, eine solche zu

¹⁾ Vergl. Silberstein, Johann Herbeck (mit Portrait) in „Meber Land und Meer“ 39. Bd. Nr. 10.

²⁾ Brief vom 14. October 1877, Anhang S. 102.

unternehmen, hätte eben die für das Jahr 1878 vorbereitete Weltausstellung geboten. Frau Betty Strauß, welche mit ihrem Gatten Johann im October in Paris weilte, hatte an Ort und Stelle bereits die einleitenden Schritte zu einem solchen Unternehmen mit freundschaftlichem Eifer eingeleitet, da vernichtete das Schicksal jählings alle diese schönen Pläne und Ideen.

Sonntag, den 21. October dirigirte Herbeck die schöne Messe in Es von Schubert, nach deren Beendigung er sich zu Hause in den Lehnstuhl setzte und über Müdigkeit klagte. „Merkwürdig“ sagte er zu seiner Frau „eine solche Mattigkeit habe ich nach einer Messe nie verspürt.“ Nachmittags besuchte er in Begleitung seines Sohnes seinen langjährigen Collegen und Freund, Professor Julius Epstein, welchem er mehreres aus seiner Symphonie vorspielte, und von dem er sich ohne irgend ein Zeichen von Aufregung oder Müdigkeit herzlich verabschiedete. Am folgenden Tage fand Abends die wöchentlich wiederkehrende Uebung des Singvereines statt, deren Gegenstand diesmal hauptsächlich die neunte Symphonie war. Herbeck arbeitete mit unermüdelichem Eifer, sang, seiner Gewohnheit gemäß, auch die schwierigsten Stellen den Sängern vor, nur unterbrach er sich einige male zu dem Zwecke, um Ruhe zu bitten, da ihm das Sprechen schwer ankäme. Nach der Probe scherzte er mit einigen Herren des Vereines, sprach von seinen Plänen für den Winter und fuhr sodann, in seinen Winterrock gehüllt, nach Hause. Nachdem schon alles zur Ruhe gegangen war, blieb er noch, mit seinem Nefen Schaffner in's Gespräch verwickelt, bis um Mitternacht sitzen. Der ausgebrochene russisch-türkische Krieg erregte nämlich seine Aufmerksamkeit im höchsten Grade. Er stand mit Begeisterung auf türkischer Seite und die letzten Worte, die er in gesundem Zustande sprach, galten den armen Türken.

Am nächsten Morgen (23. October) um 6 Uhr klagte er über Frost und Ueblichkeiten. Sofort wurde Dr. Scholz geholt und, nachdem dieser den Zustand für bedenklich erklärt hatte, auch nach Dr. Standhartner gesandt. Beide Aerzte konnten vorläufig keine Diagnose stellen, erst Abends, als sich Blut im Auswurfe zeigte, wußte man, daß Herbeck an einer Lungenentzündung erkrankt sei. Als der Kranke das Blut sah, war er betroffen, da er die Rückkehr dieser Krankheit sehr fürchtete. Seine in der zartesten Weise gemachten Andeutungen ließen darauf schließen, daß ihn bange Todesahnungen beschlichen. Uebrigens verliefen die ersten Tage in zufriedenstellender Weise. Von den Aerzten wie den Angehörigen war alles geschehen, um dem Krankheitsproceß Einhalt zu thun. Die Lungenentzündung allein hätte auch wahrscheinlicher Weise keinen tödtlichen Verlauf genommen, wären nicht auch die Unterleibsorgane in Mitleidenschaft gezogen worden. Samstag den 27. October trat ein bedenkliches Anschwellen des Bauches ein, doch erklärten die Aerzte noch am späten Abend, daß, obwohl der Zustand in hohem Grade gefährlich, die Hoffnung auf Genesung nicht ausgeschlossen wäre. Während der Nacht blieb ein dritter Arzt, Dr. Weil, am Krankenbette, um die Pflege zu überwachen und nöthigen Falles Hilfe zu

leisten. Herbeck phantasirte fortwährend, ein eigentlicher Schlaf konnte trotz der angewandten Mittel nicht erzielt werden. Einmal, als er aus seinen Phantasien erwachte, rief er aus: „Mir hat von so vielen schönen Bildern geträumt, ach das war schön!“ Als Dr. Scholz am 28. um 7 Uhr Morgens erschien, fand er den Zustand hoffnungslos, und als Dr. Standhartner anlangte, stand die Katastrophe unmittelbar bevor. Herbeck verfiel in einen, die Umgebung höchst beängstigenden Zustand der Unruhe. Da ihm das Sprechen beinahe unmöglich war, verlangte er Papier und Bleistift und schrieb mit ziemlich fester Hand die Namen einer Anzahl von Personen auf, die er noch zu sprechen wünschte. Es war nicht mehr möglich, alle diese Personen rechtzeitig herbeizurufen, nur Nikolaus Dumba und Hofrath Schön (Engelsberg) trafen ihn noch am Leben. Herbeck drückte beiden Freunden die Hand, und wie Dumba versicherte, derart kräftig, daß er es nicht glauben konnte, einen Sterbenden vor sich zu haben. Er verlangte nach Bordeauxwein, später nach Bier: Getränke, durch welche er die entweichenden Lebensgeister zurückhalten zu können glaubte. Es war alles umsonst. Als der Geistliche erschien, um ihm das Sacrament zu reichen, vermochte er nur noch die Worte: „Kalt, zudecken“ hervorzubringen, dann neigte er sein Haupt und hauchte seine große Seele aus

Es hatte eben $\frac{3}{4}$ 10 Uhr geschlagen. Es war Sonntag. Auf der Straße herrschte das bewegte Treiben fröhlicher Menschen, ein blauer Himmel wölbte sich über ihren Häuptern, es war ein Tag wie geschaffen zu Lust und Freude. „O du klarblauer Himmel, wie schön bist du heut“ würde Herbeck gewiß gesungen haben, wenn er ihn hätte sehen können, aber sein Mund war geschlossen, geschlossen auf ewig, seine weiße, zarte Hand von der Kälte des Todes ergriffen.

Der einzige Gedanke, welcher die verzweifelte Gattin, in deren Herz das Schicksal in jener schrecklichen Stunde den Todeskeim legte, der einzige Gedanke welcher die erschütterten Angehörigen aufrecht erhalten konnte, war der, für eine, den Wünschen und der Bedeutung des Todten entsprechende Bestattung Sorge zu tragen. Herbeck hatte häufig seine Antipathie gegen den Centralfriedhof zu erkennen gegeben, es wurde daher der Währinger Friedhof, wo Beethoven und Schubert ruhen, vorgeschlagen. Die an Ort und Stelle eingezogenen Erkundigungen ergaben, daß die Bewilligung zu einer Bestattung auf diesem Friedhofe von der Statthalterei abhinge. Dumba begab sich sofort zum Statthalter; dieser aber versicherte ihn, daß wenn er die Bewilligung auch erteilte, den Angehörigen damit wenig gedient sein möchte, da ja über kurz oder lang ohnehin eine Auflassung dieses Friedhofes und in Folge dessen eine Uebertragung der Leichen nach dem Centralfriedhofe erfolgen würde. Nun erinnerte sich die Familie, daß Herbeck im Laufe des letzten Sommers öfter den Wunsch geäußert hatte, auf dem Mödlinger Friedhofe begraben zu werden, und es wurde nun der Vorschlag gemacht, die Leiche dahin zu bringen. Dem widersprach Dumba in entschiedener Weise — und mit Recht. „Herbeck“, sagte er, „gehört Wien an, und seine Ueberreste müssen daher in Wien beerdigt werden, es ist auch kein Zweifel, daß man,

jobald die Abtheilung für berühmte Männer am Centralfriedhofe einmal hergestellt, ihm einen Platz auf derselben anweisen werde.“ Von dieser Ansicht ließ sich die Familie denn auch bald überzeugen und gab ihre Einwilligung zur Beerdigung in einem provisorischen Grabe am Centralfriedhofe.

Die Kunde von dem Tode Herbeck's verbreitete sich mit Blitzeseile durch die Stadt und rief nicht nur in den musikalischen Kreisen, sondern auch in den weiteren Schichten der Bevölkerung aufrichtige Theilnahme hervor. Die allgemeine Stimmung äußerte sich in den am 29. erschienenen Morgenblättern. In spaltenlangen Berichten wurde sein Leben und Schaffen geschildert,¹⁾ Freund und Feind waren sich darin einig, daß sein Tod für die musikalische Welt einen großen, für Wien aber unerfesslichen Verlust bedeute. Nur jene Körperschaft, welche dazu berufen, ja geradezu verpflichtet war, den allgemeinen Gefühlen der Trauer über den Verlust eines Mannes von der Bedeutung Herbeck's Ausdruck zu geben, der Wiener Gemeinderath nämlich, verhielt sich diesem Ereignisse gegenüber damals und in der Folge gänzlich theilnahmslos. Als ob nicht das Geringste vorgefallen wäre, trat der Wiener Gemeinderath gerade um dieselbe Stunde, als jener Mann zur ewigen Ruhe bestattet wurde, welcher das Wiener Concertleben auf die Stufe der Vollendung gehoben, welcher dem künstlerischen Rufe Wien's zu wiederholten malen gewaltiges Ansehen im Auslande zu verschaffen gewußt, welcher die verborgenen Manuscriptschätze des Wiener's Franz Schubert an's Tageslicht gezogen hatte: um dieselbe Stunde also trat der Wiener Gemeinderath zu einer öffentlichen Sitzung zusammen, während welcher, in öffentlicher Rede wenigstens, der Name Herbeck nicht einmal ausgesprochen wurde. Dieses — wie absichtliche — Ignoriren eines für Wien so traurigen Ereignisses muß um so mehr auffallen, als Herbeck ein geborener Wiener war und derselbe Gemeinderath anläßlich des Todes von Nicht-Wienern, deren Verdienste bei weitem nicht an jene Herbeck's heranreichten, mit Ehrenbezeugungen aller Art durchaus nicht geizte.

Uebrigens wurde die ungehörige Haltung jener Körperschaft, in deren Mitte die Gesinnungen der Stadt naturgemäß zum Ausdrucke kommen sollten, durch die tadellose Haltung der verschiedenen Kunst-Institute, ja der gesammten Bevölkerung Wien's gründlich desavouirt. Am Nachmittage des 29. October fanden sich im Gebäude der Gesellschaft der Musikfreunde Vertreter sämtlicher künstlerischer — nicht nur der musikalischen — Körperschaften Wien's ein, um über die zu veranstaltende Trauerkundgebung beim Leichenbegängnisse zu berathen. Es wurde die corporative Theilnahme und Begleitung des Sarges bis an die Schwarzenbergbrücke beschloffen, und diesem Beschlusse gemäß am 30. auch die Maßregeln von Seite der Sicherheitsbehörde getroffen. Der ganze Graben, Stock-im-Eisen- und Petersplatz wurde Mittags für den Wagenverkehr abgesperrt und der für den ungehinderten Aufmarsch und die Aufstellung der Corporationen nöthige Raum durch Sicherheitswache frei gehalten.

¹⁾ Besonders warm empfunden ist der Nachruf Wilhelm Frey's im „Wiener Tagblatt“

In der Wohnung fand die Aufbahrung des Leichnames zur öffentlichen Schaustellung statt, aber bald mußte der Sarg geschlossen werden, weil eine bedenkliche Anschwellung der Leiche eintrat. Trotzdem erschienen hunderte von Menschen, um das Trauergemach zu besuchen, und um die Mittagsstunde des 30. October war der Andrang ein solch' starker, daß der Einlaß zeitweilig sistirt werden mußte. Gegen 1/22 Uhr wurde der Sarg auf den im Hofe wartenden zweispännigen Leichenwagen¹⁾ gehoben und nach der nahen Peterskirche gebracht. Duftende Blumen waren in solch' großer Zahl gespendet worden, daß nur der kleinste Theil davon am Sarge Platz fand. Ein Theil wurde von Bediensteten der Leichenbestattungs-Gesellschaft an langen Stangen getragen, die übrigen in drei offenen Trauerwagen dem Leichenwagen vorangeführt.

In der Kirche, in welche man nur gegen Vorweisung von Eintrittskarten gelangen konnte — was eine sehr kluge Vorsichtsmaßregel war — hatten sich eingefunden: der Obersthofmeister des Kaisers Fürst Hohenlohe, die Obersthofmeister der Erzherzoge Karl Ludwig und Wilhelm, der Präsident des Abgeordnetenhauses (einstens Vorstand des Grazer Männer-Gesang-Vereines) Dr. Reichbauer, der Präsident des Schriftsteller-Vereines „Concordia“, dessen Ehrenmitglied Herbeck gewesen, Johannes Nordmann, die Directoren und die meisten Künstler und Künstlerinnen der Wiener Theater, die Directoren der Gesellschaft der Musikfreunde und die Professoren des Conservatoriums, dann beinahe alle Wiener Künstler, Freunde und Verehrer des Verbliebenen. Zahlreiche Gesangvereine hatten sich, da die Kirche nicht alle fassen konnte, am Petersplatz und Graben aufgestellt. Nachdem der Sarg in die Kirche gebracht worden war, nahm der Hofburgpfarrer, Prälat Dr. Laurenz Mayer, unter großer geistlicher Assistenz die Einsegnung vor. Der Wiener Männer-Gesang-Verein, welcher im Presbyterium aufgestellt war, sang Herbeck's „Libera“, hierauf trug das Orchester des Hof-Operntheaters eine Motette vor, zum Schlusse sang der Singverein, welcher sich unter Anführung Hellmesberger's in dichten Reihen um den Sarg geschaart hatte, die von Herbeck für Chor bearbeitete „Litanej am Feste Allerseelen“ von Schubert. Wahrhaft erschütternd wirkte der herrliche Gesang an dieser Stelle, und kaum ein Auge blieb trocken. Sodann wurde der Sarg aus der Kirche getragen, auf den Wagen gehoben, und nun setzte sich der grandiose Trauerzug in Bewegung.

Voran fuhren die Wagen mit den Kränzen, dann folgte der Leichenwagen, umgeben von Fackelträgern, unmittelbar hinter demselben schritten die Söhne, Verwandten und Freunde Herbeck's einher, und an diese schlossen sich die Corporationen in folgender Reihe an: der Wiener Männer-Gesang-Verein, das Directorium der Gesellschaft der Musikfreunde, die Hofcapelle, die weiblichen und männlichen Mitglieder der Hofoper, Eduard Strauß an der Spitze seines Orchesters, die Singakademie, Abordnungen der übrigen künstlerischen Körper-

¹⁾ Herbeck pflegte immer darüber zu spotten, wenn jemand, der im Leben kaum zweispännig gefahren, nun mit 4 oder gar 6 Pferden zur ewigen Ruhe hinausgezogen wurde.

schaften und Theater, im Ganzen mehrere tausend Personen. Die Straßen, durch welche sich der Zug bewegte, waren von einer dichten, nach vielen tausenden zählenden Menschenmenge besetzt, beim Operntheater brannten die Gaslaternen. Der Zug nahm den Weg durch die Kärntnerstraße, die Lothringerstraße beim Musikvereinsgebäude, von dessen Giebel eine riesige Trauerfahne herabwehte, vorbei, zur Schwarzenbergbrücke. Dort bestiegen viele Trauergäste die bereit stehenden Wagen, um der Leiche nach dem Centralfriedhofe zu folgen, wo sich bereits eine große Menschenmenge versammelt hatte. Beim Eingange zum Friedhofe wurde dieselbe vom Stiefbruder Franz Schubert's, P. Hermann Schubert, welcher durch die Erfüllung dieses Liebesdienstes einen Act der Dankbarkeit an dem Todten vollzog, eingesegnet und sodann zu dem nahe gelegenen Grabe getragen. Hier nahm ein ehemaliges Mitglied des Männer-Gesang-Vereines, Pfarrer Pöckh, die letzte Einsegnung vor, und nun wurde der Sarg unter dem Schluchzen der Anwesenden in die Tiefe gesenkt. Der Männer-Gesang-Verein sang Mendelssohn's ergreifendes Lied „Es ist bestimmt in Gottes Rath“, darauf trat Dr. von Billing in Vertretung des Vice-Präsidenten der Gesellschaft der Musikfreunde, Adolf Koch von Langentreu, welcher am Friedhofe von einem heftigen Unwohlsein befallen worden war, an's offene Grab und sprach folgende Worte:

„Wiederum hat der Tod mit eisiger Hand in das Kunstleben Wien's eingegriffen, und die Gesellschaft der Musikfreunde, die sich kaum von zwei harten Schlägen zu erholen begann,¹⁾ steht heute abermals am Grabe eines ihrer Liebsten. Und nicht nur die Gesellschaft allein, sondern alle, die in Wien die Musik lieben, also ganz Wien, steht trauernd am Grabe dieses früh Ent-rissenen. Wien, welches im Jubel wie in der Trauer singt, dessen Leben mit Musik verwoben, wie könnte es ohne tiefste Klage dastehen, da Herbeck ihm entrissen worden, der Wien das Volkslied kennen lernte? Wie könnte hier ein Auge trocken bleiben? etc.“

Nach Dr. Billing sprach der Vorstand des Singvereines, dieser ureigensten Schöpfung Herbeck's, Dr. Victor Ritter von Rindl, einige tief empfundene Worte des Abschiedes, worauf der Vorstand des Männer-Gesang-Vereines, Dr. Dlschbauer, folgende Grabrede hielt:

„War ich vor mehr als zwanzig Jahren der erste, in dessen Begleitung Herbeck zuerst mit Jubel in Wien begrüßt wurde, so möchte ich auch der letzte sein, der ihm am Grabe die Abschiedsworte seines Männer-Gesang-Vereines nachruft. Hat er doch seine Größe im Vereine errungen, und dankt ihm wieder der Verein jene ruhmvolle Stellung, die er gegenwärtig einnimmt. Der Wiener Männer-Gesang-Verein steht mit doppelten Gefühlen an seinem Grabe. Mit dem Gefühle eines Vaters am Grabe seines Sohnes, und wieder mit dem Gefühle eines Sohnes am Grabe seines Vaters. Als zarte Pflanze hat

¹⁾ Die Gesellschaft hatte nämlich in kurzen Zwischenpausen den Präsidenten Dr. Egger und den Vice-Präsidenten von Mosenthal durch den Tod verloren.

er ihn aufgenommen, gehoben und er wuchs zum herrlichen Baume heran. Unsere heutige Größe verdanken wir Herbeck, sowie seine Größe im Vereine wuchs. Was Herbeck seiner Familie, was er für Wien gewesen, brauche ich Euch hier nicht zu sagen. Du wandelst jetzt in lichten Gefilden, blicke herab auf Deine Schaaren. Du wandelst nun mit einem Mozart, Glück, mit unserem unsterblichen Schubert. Blicke herab auf uns, nur der Gedanke an Dich möge uns lenken, um zu bleiben „Frei und treu in Lied und That.““

Der Männer-Gesang-Verein stimmte hieauf die kräftigen, auf diesen Wahlspruch componirten Accorde Herbeck's über dem Grabe seines Meisters an, und die Mitglieder warfen kleine, weiße Bouquets, welche sie im Knopfloche trugen, auf den Sarg. Nun fiel Scholle auf Scholle hinab, und ein Theil der Kränze wurde zur Ausfüllung des Grabes verwendet. Viele der duftenden Spenden mußten zurückbleiben, da das Grab sie nicht alle fassen konnte. Bald erhob sich ein kleiner Hügel über der Ruhestätte Herbeck's. Seine sterblichen Ueberreste waren der Erde wiedergegeben. Es war beinahe 5 Uhr, als die Trauergäste den Friedhof verließen.

Am 15. November Mittags fand im großen Musikvereinssaale die Todtenfeier statt. Die Physiognomie des Saales war die eines Trauergemaches, die Fenster waren mit schwarzen Tüchern verhangen, das Publicum erschien in Trauerkleidern. Vor dem Dirigentenpulte, an welchem er siegreich seinen Stab geschwungen, stand eine Kolossalbüste Herbeck's, behangen mit Kränzen und Blumengewinden. Nach einem kurzen, von Zellner ausgeführten Präludium auf der Orgel trat Lewinsky vor, um einen Prolog von Weilen vorzutragen, worin die Bedeutung Herbeck's in schwingvoller, poetischer Weise geschildert ist.¹⁾ Der Inhalt des Gedichtes sowohl als auch die meisterhafte Art und Weise, wie Lewinsky dasselbe zum Vortrage brachte, erregte zu wiederholten malen eine tiefe Bewegung im Publicum, das sich jedoch, in Anbetracht des ernstesten Charakters der Feier jeden Beifalles enthielt.

Sodann wurde Mozart's Requiem, dasselbe Werk, mit dessen Direction Herbeck im Frühlinge seine öffentliche Thätigkeit abgeschlossen hatte, unter Leitung Hellmesberger's aufgeführt. Das Orchester des Hof-Operntheaters, jenes der Gesellschaft der Musikfreunde, die Hofcapelle, der Singverein, ein Theil des Männer-Gesang-Vereines und viele Solosänger des Hof-Operntheaters wirkten mit. Die Solopartien lagen in den Händen der Damen Wilt und Gindele, der Sänger Walter und Kokitansky. Das Erträgniß der Gedenkfeier war für die Errichtung eines Grabdenkmales bestimmt. „Ein Grabdenkmal“, ruft Speidel bei Besprechung der Aufführung aus, „sei es immerhin! Aber wir mögen den Mann, den man sich kaum todt vorstellen kann, nicht gerne auf dem Friedhose auffuchen. Seine Vaterstadt, die ihm so viel Glanz verdankt, könnte

¹⁾ Anhang S. 114 f.

ihm, denken wir, wohl ein Monument setzen. Wir denken uns eine Büste im Stadtparke, in der Nähe seines Landsmannes und Geistesverwandten Franz Schubert, den er so sehr geliebt und für dessen Werke er mehr gethan, als für seine eigenen.“¹⁾ Ueber die Art und Weise der Verwendung der eingelaufenen Gelder wurde bis heute noch kein Beschluß gefaßt.²⁾

Pietätvoll gedachten die meisten musikalischen Körperschaften Wiens des dahingegangenen Künstlers dadurch, daß sie im Laufe der Saison 1877/78 ihre Programme mit Compositionen Herbeck's schmückten; der Männer-Gesang-Verein „Arion“ gab der Trauer über seinen Tod dadurch einen schönen Ausdruck, daß er bei der am 28. November unter Leitung des Chorleiters Franz Köstlinger stattgehabten Stiftungs-Liedertafel die zweite Abtheilung des Programmes „dem Andenken Herbeck's“ weihte; in erhebender Weise feierte aber eine musikalische Körperschaft außerhalb Wien's das Andenken des großen Dirigenten.

Im Frühlinge 1878 faßte nämlich der Männer-Gesang-Verein in Klagenfurt den Beschluß, seinem verstorbenen Ehrenmitgliede in Pörtlach am Wörthersee ein Denkmal zu setzen. Diese schöne Idee konnte, Dank dem thatkräftigen Zusammenwirken der Mitglieder, bald Verwirklichung finden. Am 20. Juli fand die Enthüllung des Denkmals in feierlicher Weise statt. An einem Felsen, mitten in dem Föhrenwäldchen am äußersten Ende der Halbinsel, in unmittelbarer Nähe jenes Plätzchens, auf welchem Herbeck sich mit Vorliebe aufgehalten hatte, wurde eine Gedenktafel angebracht mit der Aufschrift:

„Die Stätte, die ein guter Mensch betrat,
Ist eingeweiht. Nach hundert Jahren klingt
Sein Wort und seine That dem Enkel wieder.“
(Goethe, Tasso.)

Oberhalb derselben war die provisorische Büste Herbeck's angebracht, welche ein Jahr später durch das, von dem Bildhauer Cassin meisterhaft ausgeführte Medaillon-Porträt ersetzt wurde. Zu der Feierlichkeit war der Männer-Gesang-Verein von Klagenfurt zu Schiff nach Pörtlach gekommen. Am Festplatz, welcher von einigen hundert Menschen umringt war, fiel nach einer schönen, die Bedeutung Herbeck's hervorhebenden Rede des Vorstandes Dr. Gustav Traun die das Denkmal umgebende Hülle. Hierauf sang der Verein Herbeck's Chor „Werner's Lied aus Wälschland“, dann trat ein altes Mitglied des Wiener Männer-Gesang-Vereines Sectionsrath Pix vor, welcher sich die Mühe einer längeren Reise nicht hatte verdrießen lassen, um in schwungvollen Worten der Freude Ausdruck zu geben, welche er über diesen pietätvollen Act als Sänger und Verehrer der Künstlerschaft des Dahingegangenen, empfinde. Am Abende fand in den großen Localitäten des Restaurants eine improvisirte Liedertafel statt, wobei es neben kräftigen Liedern auch an fernigen Reden nicht fehlte.

¹⁾ Fremdenblatt vom 17. November 1877.

²⁾ Nach dem Ausweise vom October 1883 hat der Fond eine Höhe von 3689 fl. 78 kr. erreicht. Derselbe wird von der Gesellschaft der Musikfreunde verwaltet.

In pietätvoller und nebenbei ein praktisches Ziel verfolgenden Weise gab der Professor am Wiener Conservatorium, Julius Epstein, seinen Gefühlen der Freundschaft und Verehrung für Herbeck Ausdruck. Er brachte nämlich durch Schüler-Productionen in privaten Kreisen in kurzer Zeit eine namhafte Summe auf und errichtete davon eine den Namen Herbeck's führende Stiftung für mittellose Compositionschüler des Conservatoriums. Die Stiftung, welche von der Gesellschaft der Musikfreunde verwaltet wird, hat nach dem Ausweise vom October 1883 bereits eine Höhe von 1500 fl. in Obligationen erreicht, von deren Interessen schon zwei Theilungen zu je 50 fl. vorgenommen wurden.

Und so steht der Verfasser nun am Ende seiner Arbeit. Seinen besten Willen, sein ganzes Können hat er aufgewandt, um seiner Aufgabe, ein treues Bild des theueren Todten zu zeichnen, gerecht zu werden. Hat er diesen Zweck auch nur halbwegs erreicht, dann muß der Leser in Herbeck nicht nur einen durch und durch genialen, vielseitigen, in gewisser Beziehung unerreichten Künstler, sondern auch einen charakterstarken, edlen Menschen erkannt haben.

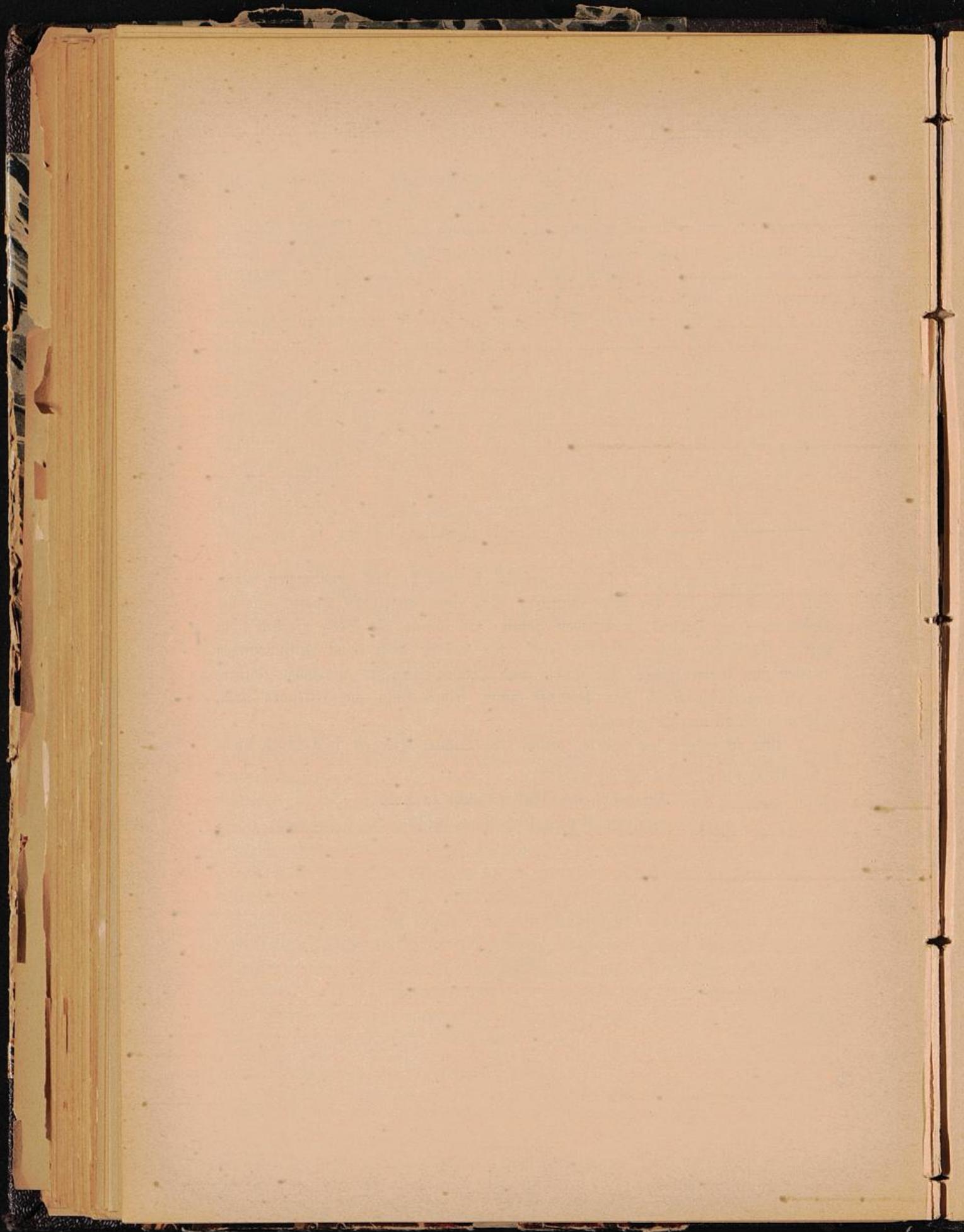
Herbeck als Menschen zu zeichnen, war eine ebenso gewichtige Aufgabe dieses, sich ja als „Lebensbild“ darbietenden Buches, wie die Darstellung seines Künstlerthums, denn Künstler und Mensch schmolzen bei ihm in ein unzertrennbares Ganze zusammen.

„Jeder Nachfolger“, schrieb Hanslick in dem Herbeck gewidmeten Nachrufe, „und wäre er der beste Musiker, wird einen ungleichen Kampf mit der Erinnerung an Herbeck zu bestehen haben. Es könnte die Seele Herbeck's in diesen Nachfolger übergewandert sein, man würde doch seine Aufführungen matter und kühler finden. Er mußte auch Herbeck's Körper annehmen können, seinen malerischen Kopf, sein feuriges Auge, seinen kühn ausgreifenden Arm, um dem Publicum zu genügen.“

Und so mögen die Worte, welche ein Dichter Herbeck in's Grab nachrief, weihvoll dieses Buch beschließen:

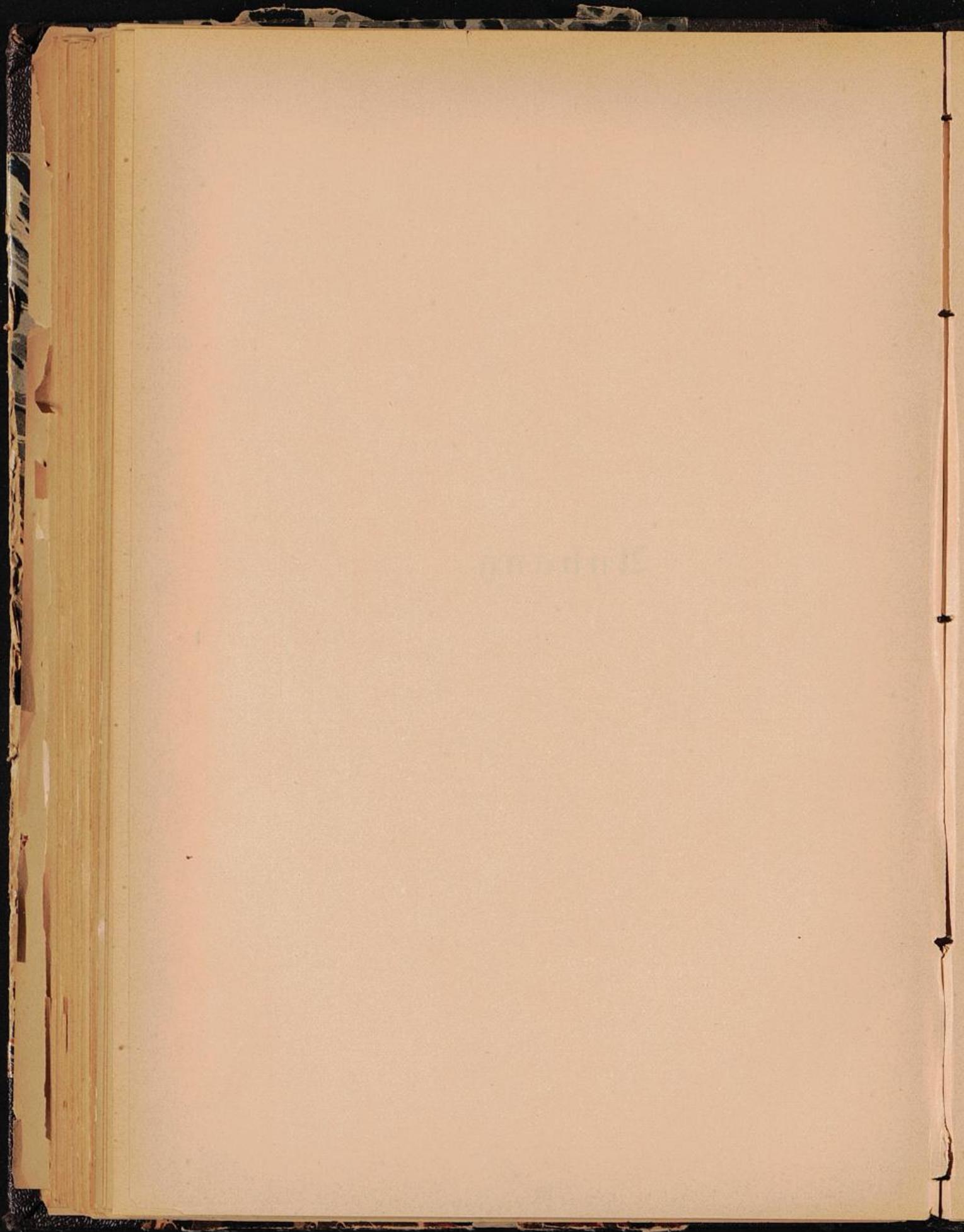
„Du warst der Uns're, nicht so bald
Kommt Deinesgleichen wieder!“





Anhang.





Briefwechsel mit Hermann Goetz.

Goetz an Herbeck.

Gottingen bei Zürich, 15. November 74.

Hochverehrter Herr!

Lassen Sie mich Ihnen nochmals meine herzliche Freude ausdrücken, daß mein Werk¹⁾ Ihnen gefallen hat, und daß Sie demselben nun zu der glänzendsten Gestaltung verhelfen wollen, die ich jemals dafür wünschen kann. Wenn es mich auch ein wenig beklemmen muß, daß meine Oper nun auf der Bühne von Gluck, Mozart und Beethoven ihre zweite und entscheidende Feuerprobe durchmachen soll, so stößt mir der gleiche Umstand auch wieder Muth ein; denn so bescheiden gegenüber jenen Heroen auch mein Talent sein mag — ihren Vorbildern bin ich mein Leben lang stets treu gewesen, und wie ich hoffe, auch im vorliegenden Werke. Sei es denn also gewagt! . . .

Gottingen, 25. November 75.

. Entschuldigen Sie mich nun, wenn ich bei dieser Gelegenheit gern ein wenig von der Besetzung der Hauptrollen in meiner Oper wüßte, soviel als sich jetzt darüber sagen läßt. Wie steht es in erster Linie mit der Besetzung der allerwichtigsten Hauptrolle des Dirigenten? Aus einem Ausdruck in Ihrer letzten Depesche glaubte ich fast die Hoffnung herauslesen zu dürfen, daß Sie selbst den Taktstock ergreifen würden. Wie außerordentlich mich das freuen, in jeder Hinsicht beruhigen und stolz machen würde, kann ich kaum sagen; nur fürchte ich von Ihren Directoratsgeschäften die Vereitelung dieser Hoffnung, und bitte Sie gelegentlich um Nachricht über diesen Punkt. Was die Solopartien betrifft, so ist die Besetzung derselben natürlich ganz Ihre Sache, namentlich, da ich das Personal der Hofoper persönlich leider nicht einmal kenne. Soviel ich übrigens aus Zeitungsberichten und Urtheilen von Freunden entnehmen kann, so scheint mir die Besetzung der beiden Damenrollen kaum einem Zweifel zu unterliegen: Katharina: Frau Ehm, Bianca: Fr. Tagliana. Bei den Herren bin ich weniger sicher. Petruchio erfordert vor Allem eine mächtige Stimme von großer Ausdauer; aber auch Erscheinung und Aktion sind in dieser Rolle, die ja nicht übertrieben werden und bei allem Uebermuth eine gewisse Noblesse nie verläugnen darf, von außerordentlicher Wichtigkeit. Ich verzichte für heute darauf, näher auf diese Dinge einzugehen, da ich nicht weiß, inwieweit Ihnen dergleichen für jetzt angenehm ist. Nur die Andeutung erlauben Sie mir noch, daß bei der Besetzung des Lucentio das Hauptgewicht auf den zarten süßen Wohlklang der Stimme fällt.

Seine dankbaren Stellen sind sämmtlich rein lyrisch, und die Schulmeister-scene (III, 2) erfordert namentlich eine auch im pp sehr leicht und zart ansprechende Höhe. Wie leicht könnten wir diesen und eine Menge anderer Punkte brieflich ganz unbesprochen lassen, wenn ich, wie jeder andere rechtschaffene Komponist in ähnlichem Falle, und wie es auch die „N. Fr. Pr.“ als selbstverständlich anzunehmen scheint, einige Zeit vor der Aufführung nach Wien kommen könnte, um alles Wichtige mündlich mit Ihnen abzumachen, und dann mein Werk in einer

¹⁾ Der Widerspännigen Zähmung. Oper von H. Goetz.

Gestaltung zu genießen, wie ich es nie wieder sehen könnte. Aber ich will von vornherein keinen Zweifel darüber lassen, es ist keine Möglichkeit für mich die Reise zu wagen. Ich bin krank, leide seit Jahren an den Lungen, hatte letzten Sommer einen bösen Anfall, der mich für lange Zeit zur äußersten Schonung zwingt. Schon nach Mannheim zur ersten Aufführung meiner Oper ging ich mit Lebensgefahr. Es ging gerade noch erträglich vorüber, und ich bin jetzt in leidlichem Zustande, darf aber nach dem übereinstimmenden Urtheile meiner Aerzte eine zweite Aufregung und Strapaze dieser Art in diesem Winter unter keinen Umständen wagen. Mein Zustand ist deshalb nichts weniger als hoffnungslos, ich habe einen ähnlichen vor drei Jahren sehr glücklich überwunden. Verschafft mir nun ein glücklicher Erfolg in Wien die Mittel, die unseligen Klavierstunden, mit denen ich meine armen Lungen immer noch plagen muß, wenigstens zu beschränken, und im kommenden Sommer volle 3 bis 4 Monate an einem geeigneten Alpenort zuzubringen, so habe ich alle Aussicht, im Herbst wieder außer aller Gefahr zu sein.

Wenn Sie dies nun sehr unangenehm berühren, und es Ihnen lieb sein sollte, in jener Zeit Jemand neben sich zu haben, der meine Intentionen aufs Genaueste kennt, so kann ich Ihnen keinen Bessern vorschlagen, als meinen lieben Freund Frank¹⁾ in Mannheim. Da ich wußte, daß er alljährlich für einige Zeit nach Wien gehen muß, so habe ich ihn bereits gebeten, die Reise, wenn es sich mit seiner Stellung in Mannheim verträgt, so einzurichten, daß er zur Aufführung meiner Oper nach Wien kommt. Er war der Erste, der meine Oper schätzen lernte, er hat die meisten der Striche und Umarbeitungen, welche Sie in den bei Ihnen befindlichen Partituren noch bemerken können, bei mir angeregt, er hat das Werk sorgfältig und liebevoll einstudirt, und auch bei der scenischen Anordnung mit feinstem Bühnenkenntniß wirksam mitgeholfen. Doch Sie kennen ihn ja selbst, und werden sich auch betreffs seiner ganz so verhalten, wie es Ihnen gut scheint, und mir gewiß auch diese Empfehlung eines Freundes zu gute halten, dem ich außerordentlich zu Danke verpflichtet bin.

In wenigen Tagen folgt auch das Textbuch zum Regiegebrauch meiner Oper; ich wollte es heute schon abschicken, doch sind noch eine Anzahl Aenderungen einzutragen, und des Mannheimer Arrangements wegen möchte ich diesen Brief nicht warten lassen.

Endlich noch die Mittheilung, daß ich als Mitglied der deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten der dortigen Agentur den Abschluß des formellen Contractes mit der kaiserlichen Hofoper übertragen habe.

Mit vollkommener Hochschätzung Ihr aufrichtig ergebener

Hermann Goets.

Hochgeehrter Herr!

Anbei erfolgen nun, wie ich in meinem vor einigen Tagen abgegangenen Briefe versprach, noch 3 Textbücher. Eines derselben habe ich mit Papier durchschießen und mit sämmtlichen seit dem Drucke hinzugekommenen Aenderungen vervollständigen lassen. Dieses wäre das Textbuch für den Regisseur, welcher, eine einzige Stelle ausgenommen, an der Inszenirung der ganzen Oper keine schwierige Aufgabe haben wird. Ueber diese einzige Stelle aber, den Schluß des dritten Actes, erlauben Sie mir noch ein Paar Worte!

Die Nothwendigkeit oder doch Wünschbarkeit eines möglichst komischen Schlußeffectes habe ich dort von jeher gefühlt, so sehr es sonst meine Sache ist, dramatische Steigerungen vor Allem durch die künstlerische Architektur zu erreichen. Daß ich letzteres auch hier nicht versäumt habe, zeigte mir der glänzende Erfolg gerade dieser Scene in Mannheim, obgleich daselbst mir zu meinem ehrlichen Kummer die Pferde gestrichen waren. Aber besser ist besser! Und wenn Petruccio Katharinen auf dem gleichen Pferde vor sich, aus dem Hochzeits-
saale hinausreitet, so muß das meinem Gefühle nach gerade so komisch wirken, als es am

¹⁾ Capellmeister Ernst Frank, vorher am Wiener Hof-Operntheater Chordirector.

Schluß dieser Scene und in Uebereinstimmung mit dem Charakter gerade dieses Petruccio wünschenswerth ist.

Zur Sache! Grumio soll, wie es im Textbuch heißt, mit zwei Pferden in den Saal und an die Tafel sprengen. Diese Hochzeitstafel denke ich mir derart gestellt:



Der Kampf zwischen Petruccio und den Uebrigen hat im Vordergrund der Bühne vor der Tafel stattgefunden. Grumio oder vielmehr ein gewandter Stallmeister, den man für die wenigen Momente Grumio täuschend ähnlich machen kann, sitzt auf einem der beiden Pferde, und dirigirt dasselbe so, daß das leere, den nachher erwähnten Doppelsattel tragende Pferd mit der Flanke längs der Tafel zu stehen kommt. In diesem Augenblicke stehen Petruccio und Katharina bereits auf der Tafel. Ob er hinausspringt, und sie nach sich reißt, was sich für die Dame durch einen für den Zuschauer verdeckten Fußtritt von einigen Stufen sehr erleichtern ließe, — oder ob er sie umfaßt, und sie zwingt, mit ihm und mit Hilfe eines Stuhles auf den Tisch zu gelangen, ist gleichgültig. Dieser Theil der Scene ist in Mannheim, wo sie mit einander durch's Fenster abgingen, ohne jede Schwierigkeit zu machen gewesen. Auf dem Tische hätten wir sie also, und das Pferd steht auch daneben. Von einem Tische aus in den Sattel eines Pferdes zu gelangen, ist nun aber bekanntlich keine Hexerei; der erhöhte Standort ist die angenehmste Erleichterung für Herren und Damen. Bleibt somit nur noch eine Schwierigkeit, daß Mann und Weib auf dem gleichen Pferde, auf dem gleichen Sattel Platz finden sollen. Das ist aber gerade diejenige Schwierigkeit, die in genialer Weise vollständig überwunden ist. Sie merken wohl, daß ich hier nicht von mir spreche. Ich habe einen Bruder, der von Jugend auf sportsman gewesen ist, sich diese Scene reiflich überlegt hat, und dann nach genauer Anweisung einen alle Schwierigkeiten aufhebenden Doppelsattel hat verfertigen lassen, den ich hier in Zürich habe, und der Ihnen in jedem Momente zur Verfügung steht. Es ist eine Art Kombination von Herren- und Damensattel, vorn ein vollständiger Damensattel, an den sich ein hinlänglich breites Stück Herrensattel anschließt. Alles ist natürlich aus einem Stück, sieht allerdings etwas seltsam aus, aber was thut das? Petruccio ist ein höchst seltsamer Mensch, warum soll er nicht einen seltsamen Sattel haben und benutzen?

Ich bitte Sie nun recht sehr, diese Angelegenheit nicht als unwichtig zu betrachten, und sich zuerst einmal genau zu vergegenwärtigen, welche Wirkung diese Scene in der von mir gewünschten Art haben würde. Sind Sie dann mit mir über die komische Wirkung einig, so ist die Ausführbarkeit natürlich eine ebenso wichtige Frage. Wie ich aber ein für allemal erkläre, ordne ich mich in diesem, wie in allen ähnlichen Punkten Ihrer Bühnenerfahrung unter, und bitte Sie ganz so zu verfahren, wie Sie es für wirksam und leicht ausführbar erachten.

Wenn Sie einen Versuch auf alle Fälle mit dem Doppelsattel machen wollen, so steht Ihnen derselbe also zu Diensten; nur bekenne ich Ihnen offen, daß es mir lieb wäre, wenn ich ihn unfrankirt absenden dürfte.

Mit hochschätzungsvollem Gruße Ihr Ihnen dankbar ergebener

Gottingen, 30. November 74.

Hermann Goetz.

Gottingen, 3. Januar 1875.

Hochgeehrter Herr!

Wenngleich es heute schon der dritte Tag des neuen Jahres ist (ich war in den letzten Tagen durch Allerlei sehr beschäftigt), so treibt es mich doch noch, Ihnen nur ganz kurz meine herzlichste Dankbarkeit zu erkennen zu geben für die reichen Hoffnungen, welche Sie mir so gütig und unerwartet in den Anfang des Jahres 1875 hineingepflanzt haben. Ich breche ab — denn lieber als mit Worten möchte ich mit Thaten danken; und wenn ich mir erst einmal freie Zeit schaffen kann, und die große Schwierigkeit, ein tüchtiges Textbuch zu erlangen, auch überwunden ist (ich habe jetzt einige Aussicht dazu), so hoffe ich, soll die zweite Oper nicht zu lange auf mich warten lassen. Genug für heute; Frank aus Mannheim kommt in den nächsten Tagen nach Wien, und wird mir wohl bald Einiges von Ihnen berichten können.

Zu dankbarer Ergebenheit Ihr

Hermann Goetz.

Herbeck an Goetz.

Hochgeehrter Herr!

Ich gehe heute leichteren Herzens daran, Ihnen endlich zu schreiben, weil Herr Frank inzwischen schon so liebenswürdig war, mich bei Ihnen zu entschuldigen — soweit meine unverantwortliche Lässigkeit im Brieffschreiben überhaupt zu entschuldigen ist. Ich glaube aber, daß ich mit meinen künstlerischen Kräften rastlos fleißig und mit aller Liebe die Aufführung Ihres Werkes vorbereite, Ihnen aber keine Briefe schreibe, wird Ihnen jedenfalls lieber sein, als die schönsten langen Briefe und — keine That. Drücken Sie also meinen Schwächen gegenüber freundlichst ein Auge zu.

Ihr Wert hat mich entzückt. Ich kenne keine neue Oper, die ich höher schätzen und lieben könnte, als Ihre „Widerpänsfige“. Sie können sich leicht vorstellen, wie ich gleich nach der überraschenden und schnellen Annahme des Werkes zur Aufführung von allen Seiten bestimmt wurde: „Wer ist der Mann?“ — „ist wirklich was daran?“ — „in welchem Styl ist die Musik gehalten?“ — „glauben Sie, daß die Oper gefallen wird?“ u. s. w. Da haben Sie auch meine Antworten: Ich weiß nur, daß der Componist Goetz heißt, „was daran ist?“, sehr viel, der Styl der Musik ist der Goetz'sche — wollen Sie durchaus einen Vergleich — die Oper ist mutatis mutandis — eine moderne „Hochzeit des Figaro“. (Frank erzählt mir — was gewiß bezeichnend — er hat denselben Vergleich in Mannheim gemacht). An einen großen Erfolg beim Publikum glaube ich, kann ihn natürlich nicht verbürgen, das aber ist meine Ueberzeugung: wenn Jemand durchfällt, der Componist ist es nicht, dem dies Unglück passiren kann.

Doch genug davon, gehen wir zur Besetzung: Katharina: Ehm, Bianca: Dillner, Lucenzio: Müller, Petruccio: Bignio, Baptista: Mayerhofer, Hortensio: Scaria. Zuerst hatte ich den Petruccio Beck zugetheilt, als ich selber aber mit ihm durchnahm, sah ich — es geht nicht. Wir hätten einschneidende, ganz unmögliche Aenderungen machen müssen. Ich hoffe übrigens von Bignio, der wie die anderen Sänger von der Sache erfüllt ist, das Beste. Die Aufführung dürfte längstens bis 28. oder 29. d. M. stattfinden — vielleicht auch früher. Mir selbst, der ich seit beinahe zwei Jahren keine Oper dirigirte, soll es ein ehrendes Vergnügen sein, selbe vom Pulse zu leiten.

Unser Theater gehört nicht dem deutschen Bühnenvereine an, ich übersende Ihnen daher zwei Exemplare des Contractes, die Stipulation wegen des Ausführungsrechtes enthaltend, wovon Sie eines derselben, mit Ihrer oder der Unterschrift Ihres Bevollmächtigten versehen, mir zurückschicken mögen. Da Sie Mitglied der „Genossenschaft“ sind, habe ich der Ihnen als ein kleines Plus zugebachten Zusicherung einer Vergütung von 400 fl. ö. W. für Ueberlassung einer Copie der Partitur und des Clavierauszuges in dem Contracte gar nicht erwähnt, weil

die „Genossenschaft“ kein Recht hat, auf einen Antheil an dem Abschreibehonorare, welches Sie begleichen und das ich Ihnen ersetze. Das ist eine gänzlich privatime Abmachung.

Wollen Sie, hochgeehrter Herr, mir ebenfalls eines der beiden Briefexemplare unterschrieben zukommen lassen. Da aber hoffentlich die auf Ihre Gefahr in Mannheim und Wien besorgte Copiatur nicht den ganzen Betrag aufzehren wird, werde ich Ihnen die restirenden etwa 200 bis 270 fl. ö. W. seiner Zeit nach Hottingen senden und zwar gleich in hier eingewechselten Francs, weil Sie in Zürich beim Einlösen jedenfalls mehr Agio zahlen müßten.

Nun zum Schluß noch Eins, das Allerwichtigste. Schonem Sie Ihre Gesundheit, bürden Sie sich nicht zu viel auf (wollte Gott, ich könnte Sie von dem schauderhaften Lectoniren befreien), damit Ihre geschwächte Gesundheit wieder gekräftigt wird.

Ihrer Familie, der Kunst müssen Sie noch recht lange erhalten bleiben und es ist Ihnen gewiß nicht gleichgiltig, zu wissen, daß es außer den Ihren noch andere Menschen gibt, denen Ihr Leben und Wirken theuer, die Ihnen in liebevollster Theilnahme zugethan sind und zu welchen Sie zählen wollen Ihren mit herzlichem Gruß aufrichtig ergebene

Wien, am 10. Jänner 1875.

J. Herbeck.

P. S. Noch soll ich vom „Sattel“ sprechen. So sinnreich die Construction Ihres Herrn Bruders auch ist und Ihrer Intention entsprechend — habe ich doch meine Bedenken dagegen — ich bin, erschrecken Sie nicht, für das Erscheinen eines einspännigen Fuhrwerkes. Wie ich mir die Scene denke, wird Ihnen H. Frank mittheilen — denn wenn ich noch länger fortschriebe, könnten Sie es etwas sonderbar finden, daß ein lässiger Brieffschreiber sich nicht auch kürzer faßt.

Nochmals herzlich grüßend

D. D

Goetz an Herbeck.

Hochverehrter Herr!

Wie soll ich Ihnen danken? Was soll ich von dem Eindrucke sagen, mit dem ich Ihren gestern empfangenen, viel zu gütigen Brief gelesen habe? Letzteres darf ich gar nicht versuchen, denn von Rührung und Thränen sollte unter Männern nicht gesprochen werden. Und doch, wenn Sie wüßten, was ich so viele Jahre hindurch gelitten habe, wie oft unbedeutende Tröpfe mich mißhandelt, selbst tüchtige Männer mich mißverstanden und geringgeschätzt haben — und dann jetzt Ihr Brief — — Mir ist wie dem Wanderer, der aus dem Dornendickicht unwegsamer Urwälder endlich an die Pflanzung gelangt, wo ihm das Land seiner Sehnsucht weit ausgebreitet entgegenleuchtet. Ich bin tief bewegt und bis ins Innerste glücklich und daß ich es bin, ist Ihr Werk! — — — — —

Unendlich freudig und stolz macht es mich, daß Sie selbst meine Oper einstudiren, sie selbst dirigiren wollen. Wie finden Sie nur Zeit dazu? O bitte, denken Sie doch auch an Ihre Gesundheit und verschieben Sie lieber die Aufführung, als daß Sie jener zu nahe treten! Im Uebrigen ist jetzt Alles in Ordnung und ich bitte Sie nur, selbständig einzugreifen, wo Sie noch unpraktische Einzelheiten an Tempo oder in den Nuancen finden sollten. Dergleichen klingt auch so sehr verschieden in den verschiedenen Räumlichkeiten und die Hauptsache ist überall der Gesang, auf Kosten dessen kein Orchesterdetail zu störend hervortreten darf.

Eine einzige Stelle möchte ich in diesem Punkte doch ausnehmen, das Ensemble G-dur Allegro moderato in der ersten Scene der Oper. Dort ist das Motiv in den Streichinstrumenten,



das durch die ersten, zweiten Violinen und Bratschen geht, ziemlich ebenso wichtig als die Gesangstimmen. Das Ganze soll aber den Effect des Stimmengewirres hervorbringen, und den Rahmen dafür gibt die Figur der Violinen ab, die also doch wenigstens durchkommen muß. Ihre Idee mit dem Fuhrwerke im 3ten Acte ist köstlich; das Genauere will ich

durch Frank zu erfahren suchen. Es muß da etwas möglichst unerwartetes, und möglichst Komisches passiren. Nur bitte ich dringend, daß der komische Effekt ja nicht zu früh eintritt, genau erst mit dem Eintritt der Posaune nach:

„Ich haue dich heraus.“

Das komische Element ist mir überhaupt in der ganzen Oper sehr wichtig. In der Ausdehnung ist es gegenüber dem Lustspiel durch die tiefgehende Umwandlung der Hauptcharaktere sehr beschränkt worden, sollte aber um so wirksamer heraustreten, wo es geblieben ist. So empfehle ich Ihnen sehr die komische Steigerung des dreimaligen Auftretens des Baptista im ersten Akte. Zuerst noch voller Anzug, dann Schlafrock und Pantoffeln, endlich Hemde und Nachtmütze und nur zum Fenster heraus, welches dicht am Proscenium gelegen, dem ganzen Hause sichtbar sein muß. Endlich denke ich es mir doch für selbstverständlich, daß Sie Hortensio's Ständchen auf der Bühne aufführen lassen? Ich kann Ihnen erst beschreiben, wie wirkungslos es in Mannheim war, als das Stück unten im Orchester gespielt wurde, und Hortensio oben seinen Leuten den Takt schlug, die aber nicht spielten. Da bin ich wieder ins Plaudern gekommen über Dinge, die sich für Sie gewiß von selbst verstehen. Habe ich mir es doch auch gestern nicht versagen können, nachdem ich der Frau Schun meinen herzlichen Dank geschrieben hatte für ihren Antheil an dieser Aufführung, noch eine kurze Charakteristik der Katharine, wie ich sie mir denke, beizufügen. Ich bekenne Ihnen, daß ich für Herrn von Vignio etwas Aehnliches im Sinne habe. Die Hauptsache ist doch nur, daß ich den Vertretern der Hauptrollen gern selbst meinen Dank aussprechen möchte. Den gleichen Dank hege ich aber gegen alle Mitwirkende. Da ich nun doch nicht an Alle schreiben kann, darf ich Sie vielleicht bitten, bei Gelegenheit irgend einer Probe allen Solisten meinen herzlichen Gruß zu vermitteln und sie meines wärmsten Dankes für alle ihre Mühe zu versichern.

Jetzt muß ich aber schließen; verzeihen Sie, wenn ich Sie ermüdet habe. Nicht wahr, wenn das Datum der ersten Aufführung definitiv feststeht, so erfahre ich es sofort, und auch telegraphisch an jenem Abend noch, wie es gegangen ist. Sie können sich wohl denken, welche Sehnsucht und Aufregung in jener Zeit sich meiner bemächtigen wird. Und wenn Sie selbst keine Zeit für diese Nachrichten finden, was ich bei Ihren enorm vielen Geschäften sehr gut begreife und stets begriffen habe, so beauftragen Sie vielleicht sonst Jemand, mich über das Wichtigste au fait zu erhalten zc.

Gottingen, 14. Januar 75.

Gottingen, 23. Januar 1875.

. Endlich hat mich mein Verleger bereits mehrmals gebeten, ich möchte bei Ihnen in Anregung bringen, daß Sie außer der für Sie angefertigten Partiturlcopie noch die wahrscheinlich nach Otern bei ihm erscheinende gestochene Partitur bestellen möchten. Indem ich diese Anregung hiermit ausgeführt habe, kann ich aber nur die dringende Bitte daran knüpfen, bei der für mich ausgelegten Summe von 400 fl. ö. W. außer den Kopiatorkosten auch den Betrag für die gestochene Partitur abzurechnen. Derselbe wird sich wahrscheinlich auf 40 Thaler oder 60 fl. ö. W. belaufen. Es bleiben mir dann immer noch fast 200 fl., für die ich Ihnen vom Herzen dankbar bin, und die ich auch sehr gut brauchen kann.

So mag denn der Entscheidungsabend herankommen! Das Eine weiß ich aber: wenn er günstig ausfällt, so will ich ihn nur als eine schwerwiegende Verpflichtung auffassen für den immer höher zu steigenden Werth meiner künftigen Werke. Und als eine ebensolche Verpflichtung fasse ich Ihren herrlichen Brief vom Anfang dieses Monats auf, den ich noch oft mit unsäglichlicher Freude gelesen habe. Es sind freilich Stellen darin, die ich selbst unmöglich unterschreiben darf; aber wenn ich am Leben bleibe, glauben Sie mir: ich will ihrer würdig werden.

Mit hochschätzungsvollem Gruße Ihr Ihnen dankbar ergebener

Hermann Goetz.

Gottingen, 4. Februar 75.

Hochverehrter Herr!

Ich schreibe Ihnen nichts von meiner Freude, von dem Jubel, in dem mich Ihre gestern empfangene Depesche versetzt hat. Das können Sie ja Alles sich leicht vorstellen. Aber lassen Sie mich noch einmal Ihnen meinen tiefinnersten Dank aussprechen für die starke und mächtige Freundeshand, die Sie mir, dem unbekanntem Komponisten gereicht haben, und mit der Sie mich hinaufgezogen in die Höhen, die für mich trotz alles Strebens und Mühens so lange unerreichbar waren. An mir ist es nun, mich dort zu behaupten. Verzeihen Sie mir nun, hochverehrter Herr, wenn ich Sie bitten muß, mich nächsten Montag nicht zu erwarten. Ich kann Ihnen nicht sagen, wie schwer es mir fällt, Ihnen diese Worte schreiben zu müssen, wie es mich mit tausend Banden nach Wien hinzieht, und wie ich unablässig daran denke, die Reise vielleicht dennoch möglich zu machen. Freilich in den nächsten Tagen ist kein Gedanke daran; die Spannung und Aufregung der letzten Wochen, verbunden mit einer Menge von Geschäften, die ich noch nicht glaubte abschüttern zu dürfen, haben mich sehr heruntergebracht. Jetzt will ich mich allerdings frei machen, und einige Zeit vollständig der Ruhe und Schonung widmen: fühle ich mich dann in 8 bis 14 Tagen merklich gestärkt, so dürfte ich vielleicht in jener Zeit und in mehreren Absätzen die Reise wagen, und ich würde für diesen Fall noch einmal an Sie schreiben. Sollte ich es nicht wagen dürfen, so zürnen Sie mir nicht, und bedenken Sie, daß ich nach dem einstimmigen Urtheil verschiedener Aerzte, die ich konsultirt, diesen Winter in beständiger Gefahr eines Blutsturzes lebe, eine Disposition, die nur durch eine lange, gründliche und glückliche Alpenluftkur im Sommer beseitigt oder doch günstiger gestaltet werden kann.

Bis dahin erträglich durchzukommen, ist für mich das Allerwichtigste. Glauben Sie übrigens nicht, daß diese traurigen Verhältnisse einen sehr üblen Einfluß geistig auf mich ausüben. Wenn meine Krankheit allerdings im letzten Sommer bössartiger als jemals aufgetreten ist, so kenne ich sie doch schon seit vielen Jahren, bald in schlimmerem bald milderem Stadium — wohl gibt es Momente, wo ich fast verzweifeln möchte über das geringe Maß körperlicher Kraft, das mein Leiden mir nur noch läßt — aber im Ganzen stehe ich doch über meinem Schicksal, unterziehe mich geduldig allen Vorsichtsmaßregeln und Resignationen, die meine Vernunft als nothwendig erkennt, habe ein liebes, sorgames Weib, das das Studium meiner Krankheit und meine Pflege zu ihrer Lebensaufgabe gemacht hat, und besser darin Bescheid weiß, als die renommirtesten Aerzte — in summa ich will leben, und jetzt, wo auch mein Schicksal günstiger sich gestaltet als je, habe ich alle Hoffnung, nicht nur leben sondern auch frisch und kräftig schaffen zu können. Für dieses Schaffen sollte ich freilich auch neue künstlerische Anregung haben, und wo möchte ich diese jetzt lieber suchen, als in Wien. Ob ich es schon in einigen Wochen wagen kann, zu kommen, ob erst in einigen Monaten, oder wann immer, das kann ich jetzt schwer voraussagen, da es nicht von mir abhängt.

An Frau Chyn habe ich schon direkt geschrieben und mich nach den Daten ihrer Urlaubsreise erkundigt. Natürlich möchte ich Niemand anders als Katharine sehen, als sie und ich bekenne Ihnen offen, sie ist ein starker Magnet für mich und unbeschreiblich gern käme ich darum noch im Laufe dieses Monates. Aber die Vernunft vor allem Uebrigen!

So seien Sie noch aufs Herzlichste von mir begrüßt, empfangen Sie auch meinen innigsten Dank für die ganz besonderen Anstrengungen, die Sie sich mit dem Einstudiren und Dirigiren meiner Oper anferlegt haben, und erhalten Sie Ihre gütige, großmüthige Gefinnung auch ferner Ihrem Ihnen dankbar ergebenen

Hermann Goets.

Gottingen, 7. Februar 75.

Hochverehrter Herr!

Verzeihen Sie mir, daß ich schon wieder an Sie schreibe, und daß ich es wage, noch eine Bitte an Sie zu richten. Bitte, schicken Sie Dienstag Früh noch eine Depesche, wie es

Freitag und Montag gegangen ist, und ob Sie nach den 3 ersten Vorstellungen es für wahrscheinlich halten, daß die Oper auf dem Repertoire bleiben wird! Manchmal ist mir, es könnte nicht anders sein, und dann stut mir wieder der Muth, und die Ungewißheit ist schwer zu ertragen.

Besten Dank für den Haufen von Recensionen! Wie aber soll ich Ihnen danken, wovon ich schon längst überzeugt war, worin aber alle Berichte, gedruckte und briefliche übereinstimmen, für die Liebe und Hingebung, mit der Sie meine Oper einstudirt, für die glanzvolle Darstellung, in der Sie dieselbe den Wienern geboten haben? Doch was ist mein Dank, wenn mein Werk sich nicht bewähren sollte! Freilich, Alles, was sich schließlich bewährt hat, hat vorher einen harten Kampf auskämpfen müssen. So kämpfe muthig weiter, Katharine!

Einen tiefen Eindruck haben mir die Kritiken nicht gemacht; am liebsten ist mir die von Franz Gehring, aber alle tragen den Charakter der noch höchst unvollkommenen Kenntniß des Werkes. Man sollte ein Gesetz machen, daß kein Kritiker vor der dritten Aufführung sein Urtheil abgeben dürfe, oder er sollte wenigstens die Partitur vorher genau kennen. Köstlich ist die Vergleichung mit den „Meisterfingern“. Die Frechheit des Einen, der mir ganze Seiten Partitur in der dortigen Partitur nachweisen will, wird dadurch unübertrefflich lächerlich, daß ich, ganz offen herausgesagt, die „Meisterfinger“ fast gar nicht kenne. Machen Sie mir kein Verbrechen daraus, ich habe nie einen Ehrgeiz darein gesetzt, absolut Alles kennen zu wollen, und ich kenne noch manches gar nicht, was gründlich zu studiren ich bisher keine Gelegenheit oder Zeit fand. „Lauhäuser“ und „Lohengrin“, die ich sehr oft auf der Bühne sah, kenne ich fast auswendig, auch „Tristan“, den ich zweimal in München sah, kenne ich sehr genau. Mit den „Meisterfingern“ glückte es mir bisher niemals, sie sehen zu können, wenn ich gerade reisen konnte. Und eine Wagner'sche Partitur oder Clavierauszug zu studiren, bevor ich das Werk auf der Bühne gesehen, ja ohne Aussicht dazu, dazu habe ich mich niemals entschließen können. Gerade bei den „Meisterfingern“ habe ich's einmal versucht, und schon nach den ersten Seiten als unfruchtbar aufgegeben. Nun bitte ich Sie aber dringend, machen Sie von diesem offenen Geständnisse, das nur für Sie bestimmt ist, keinen weiteren Gebrauch! Wenn ich vor irgend etwas in der Welt Furcht habe, so ist es der Fanatismus der eingeleichteten Wagner-Enthusiasten. Vielen darunter stehe ich persönlich und künstlerisch sehr nahe, und es würde mich sehr schmerzen, mit ihnen zu zerfallen — aber als Partei betrachtet, möchte ich's lieber mit der spanischen Inquisition zu thun haben.

Der wichtigste Kritiker übrigens, der Einzige, auf dessen Urtheil ich wirklich gespannt bin, Hanslick steht noch aus.

Mit aufrichtigstem Danke und hochschätzungsvollem Gruße Ihr stets ergebener

Hermann Goetz.

Hochverehrter Herr!

Ich habe lange geschwankt, ob ich in dieser für Sie so ereignißvollen Zeit an Sie schreiben dürfe oder nicht. Mein Herz zog mich, Sie gerade jetzt meiner innigen, sich stets gleich bleibenden Dankbarkeit zu versichern und meinen herzlichen Abscheu auszusprechen für die Ungerechtigkeiten, denen selbst ein Mann wie Sie nach einer so bedeutungsvollen und thatenreichen künstlerischen Vergangenheit nicht entgehen konnte. Dennoch bitte ich Sie dringend, in diesen letzten Worten durchaus keinen Ausdruck eines trivialen Mitgeföhls zu sehen. Dafür stehen Sie zu hoch und werden es auch bleiben, wie sich immer die Ereignisse gestalten mögen; wenn ich irgend ein Bedauern ausspreche, so gilt es nur der Stadt Wien, die bald genug fühlen wird, was sie an Ihnen als Operndirektor verliert.

Noch ein weiteres Bedauern darf ich vielleicht aussprechen. Wie hätte ich es um Ihre Willen gewünscht, daß meine „Widerpänsige“ in Wien ein rechtes Kassenstück geworden wäre! Was mich betrifft, so bin ich vollständig zufrieden, wenn sie sich nur auf dem Repertoire erhält. Meine Bedürfnisse sind gering, und da seit den Wiener Aufführungen Weimar, Hannover

und München die Oper ebenfalls angenommen haben, so haben Sie in der That bereits bewirkt, was Sie in Ihrem gütigen Briefe zu Anfang dieses Jahres so lebhaft wünschten. Ich habe das schauerhafte Lektioniren einstweilen aufgegeben, und wenn es so weiter geht, wie bisher, so hoffe ich es auch nicht mehr anzufangen. Nur um Ihetwillen, dem ich alles dies zu verdanken habe, hätte ich gewünscht, die Oper hätte sich als Zugstück herausgestellt; und ich kann das wehmüthige Gefühl nicht unterdrücken, daß in diesem Falle Manches vielleicht anders geworden wäre

Gottingen, 12. April 75.

Hochverehrter Herr!

Ich brauche Ihnen wohl nicht erneute Versicherungen auszusprechen, wie sehr ich mich Ihnen zu Dank verpflichtet fühle, und Zeit meines Lebens fühlen werde. Nehmen Sie die Zueignung beifolgender Männerchorfantate ¹⁾ als ein kleines, auch in die Oeffentlichkeit reichendes Zeichen meiner Dankbarkeit freundlich von mir an, und lassen Sie mich die Hoffnung aussprechen, daß Ihnen auch dieses Werk gefallen möchte! Ich bitte Sie dasselbe durchaus als eine Art Landschaftsgemälde aufzufassen, als ein Stimmungsbild, dessen düstere träumerische Färbung nach meinem Gefühl in den Klängen des Männerchors seine treueste Wiedergabe finden konnte. Das Solo ist ursprünglich nur für Tenor gedacht — die Worte: oder Sopran habe ich nur dem Verleger zu Liebe beigelegt.

So seien Sie noch aufs Herzlichste begrüßt von Ihrem, Ihnen dankbar ergebenen
Gottingen, 15. März 76. Hermann Goek.

¹⁾ „Es liegt so abendstill der See“ (Wolfg. Müller von Königswinter) in Musik gesetzt für Männerchor, Tenor- (oder Sopran-) Solo und Orchester und Herrn Johann Ritter von Herbed verehrungsvoll zugeignet von Hermann Goek op. 11 Berlin R. Simrod.

Briefwechsel mit Franz Liszt.

Herbeck an Liszt.

Hochverehrter Herr Doctor!

Vor Allem bitte ich mein verspätetes Schreiben dadurch zu entschuldigen, daß ich Zeitungsnachrichten zu Folge wähnte, Herr Doctor wären noch in Zürich. Es freut mich herzlich, mittheilen zu können, daß ich mit dem Studentenchor aus „Faust“ bei der am 25. October stattgehabten Aufführung vollkommen durchgegriffen habe. Wenn Sie mittlerweile die Zellner'schen Blätter gelesen, mußte sich unwillkürlich die Idee entwickelt haben, Ihr Musenkind sei derart in Rauch und Bier gehüllt vorgeführt worden, daß es nicht zu erkennen gewesen.

Es entsteht nun die Frage, ob ein Berichterstatter (Zellner selbst war verhindert) der erst um 11 Uhr — sage 11 Uhr Nachts — von wann an das Rauchen gestattet und das am meisten Theilnahme Erregende bereits vorüber, erschien, sich herausnehmen darf, einer Production solch einen holländisch kneipenartigen Anstrich anzukleben, als in besagter Notiz geschehen?! Doch genug davon, ich will mir sagen, daß unsere Aufführung vor 1700 Zuhörern vor sich gegangen, und namentlich während des Faustchores eine Spannung und Stille im Saale herrschte, wie sie in Concerträumen selten zu finden. Wenn ich noch hinzufüge, daß Gäste, wie die Damen Ezillagf und Titjens und Hofschauspieler Gabilon so freundlich waren, unsere Zwischenräume zu füllen, so werden Sie, verehrter Herr Doctor, gewiß die Beruhigung haben, daß Art und Gelegenheit anständig, der Sache nicht ganz unwürdig gewesen.

Ich kann nicht vermeiden, noch einmal auf besagten Referenten zurückzukommen und zu glauben, daß es seine verfluchte Pflicht und Schuldigkeit gewesen wäre, bei der Aufführung eines Liszt'schen Chores (überhaupt des ersten, der in Wien öffentlich vorgeführt) nicht erst, da die letzten Accorde verklungen, zu erscheinen.

Ich erlaube mir den Text des Programmes zu übersenden und bitte Seite 2 zu bemerken, wie der „Doctor Luther“ gefallen und dafür „vom allerbesten Futter“ Platz gegriffen. Die Sache hat ihre ernste Seite. Ich war deshalb beim protestantischen Consistorium, wo mir der anwesende Rath sagte, ich werde ihn wohl für so verständig halten, daß er für seine Person recht gut wisse, daß wo man singt, keine confessionellen Demonstrationen gemacht werden, aber verschiedener Verhältnisse wegen (ursprünglich: „aber gerade jetzt, wo der Teufel in das römisch-katholische Pfaffenvolk gefahren [das war wenigstens der Sinn seiner Rede] und die Protestanten etwas erregt seien“) würde ich ihm eine große Gefälligkeit erweisen, wenn ich die Möglichkeit, eine empfindliche Seite zu figeln, aus dem Wege räumte.

Beiliegender Zeitungsstreck ist aus der Wiener Zeitung. Ist es gleichwohl unnöthig zu versichern, daß ich mit dem erhobenen Vorwurf „wegen des verkehrten Grundtons“ durchaus nicht einverstanden bin, so erfreut mich andererseits diese wenn auch einzige Besprechung der Sache ungemein, da bei der musikalisch-conservativen Richtung dieses Blattes die Bezeichnungen „geistreich, höchst interessant“ schon als ein unerhörtes Zugeständniß an die „revolutionäre Zukunftsmusik“ anzusehen sind.

Die Vocalmesse betreffend, können Sie, hochverehrter Herr Doctor, sich überzeugt halten, daß mein Wunsch und fester Wille sie anzuführen noch so lebhaft sind, wie in der mir während Ihrer letzten Anwesenheit in Wien geschenkten unbergesslichen Stunde, wo mich der Geist dieses Wertes und seines Schöpfers elektrisch durchzuckte und ich mir gleichzeitig

die würdige Wiedergabe dieses Hohenliedes zur künstlerischen Pflicht machte. Vor Ende Jänner, vielleicht auch Anfang Februar damit zu Stande zu kommen, ist aber wenig Aussicht, da es bei der großen Beschäftigung unseres Vereines (Stiftungsliedertafel, Requiem, Concert am 21. December) äußerst schwierig ist, die gerade für diesen Zweck ausgesuchten Leute — etwa 40 bis 50 — zu den wünschenswerth zahlreichen Proben unter einen Hut zu bringen. Deswegen lieber etwas später, als den Vorwurf der Halbheit.

Wien, December 1856.

Liszt an Herbeck.

Sehr geehrter Herr,

(Am 12. Jänner 1857 angelangt.)

Bei meiner etwas verspäteten Ankunft in Weimar treffe ich Ihr freundliches Schreiben, wofür ich Ihnen meinen aufrichtigen, verbindlichsten Dank sage. Daß es Ihrer sorgfältig verständigen Einstudirung gelungen ist, eine günstige Wirkung des Faust- (Studenten-) Chor zu erzielen, freut mich sehr von Ihnen zu vernehmen. Dieser kleine Schwank wurde mehrmals mit ziemlichem Glück von Männergesangsvereinen in Cöln, Berlin etc., ja selbst in Paris vorge- tragen. Vor 15 Jahren, als ich ihn herausgab, war ich sehr wenig bedacht der Trägheit der Sänger im Intoniren zu frommen. Heute, wo mich manche Erfahrung eines besseren belehrt hat, würde ich wahrscheinlich die etwas steile und schlüpfrige Stelle folgenderweise schreiben:

Sitt gestellt

Die Köchin hat Th' *Sitt gestellt* da >

Die Köchin hat Th' *sitt gestellt* da wand' sie auf ih' in der Welt etc

Die Köchin hat Th' *sitt gestellt* da wand' sie auf ih' in der Welt da wand' sie

Wahrscheinlich dürfte sich auch diese Version effectvoller machen — mit der Aenderung im letzten Vers (der Prosodie zu Ehren!)

ka sie steht auf den letzten hoch

ka sie steht auf den letzten hoch sie steht

etc.

Nächstens werde ich mir erlauben, Ihnen, sehr geehrter Herr, ein paar andere Männer-Quartetten (durch Herrn Haslinger) zur Durchsicht einzusenden. Finden Sie dieselben darnach, eine öffentliche Aufführung damit riskiren zu wollen, so stelle ich Ihnen dies gänzlich anheim. —

Mit der Messe hat es durchaus keine Eile und ich muß befürchten, daß das Einstudiren dieses Werkes Ihnen und dem Gesangspersonal einige Mühe kostet. Vor Allem bedarf es gänzlicher Sicherheit der Intonation, welche nur durch das Probiren der einzelnen Stimmen (hauptsächlich der Mittelstimmen 2. Tenor und 1. Baß) zu erlangen ist — und dann über Alles, religiöses Vertiefen, Versenken, Aufgehen, Verklären, Umschatten, Beseufzen, Beschwingen, — mit einem Worte, catholische Andacht und Begeisterung. Das Credo muß felsenfest wie das Dogma erklingen; das Sanctus geheimnißvoll und wonnig schwimmen; das Agnus Dei (wie das miserere nobis im Gloria) sanft und tief elegisch accentuirt werden, mit dem innigsten Mitgefühl der Passion Christi; und das Dona nobis pacem ruhig, versöhnend und glaubensvoll dahinschweben wie duftender Weihrauch. Der kirchliche Componist ist auch Prediger und Priester, und wo das Wort für die Empfindung nicht mehr ausreicht, beflügelt und verklärt es der Ton.

Das wissen Sie zum Wenigsten eben so gut als ich, und ich muß mich entschuldigen, es Ihnen zu wiederholen. Falls es die Räumlichkeit des Chores gestattet, dürfte es vielleicht zweckmäßig sein, noch einige Blasinstrumente (Clarinetten, Fagott, Hörner, ja selbst ein paar Posaunen) der Messe beizufügen, um den Gesang mehr zu stützen. Wären Sie dieser Ansicht, so bitte ich Sie, mir es durch ein paar Worte mitzutheilen, und ich sende Ihnen sogleich eine kleine Partitur der Blasinstrumente. Die Gesangsstimmen aus Jena erhalten Sie nächstens. Für heute empfangen Sie nochmals meinen aufrichtigen Dank nebst der Versicherung der ausgezeichnetsten Hochachtung Ihres freundlich ergebenen

F. Liszt.

Herbeck an Liszt.

Hochverehrtester Herr Doctor!

Vorerst meinen herzlichsten Dank für die ausnehmende Freundlichkeit, daß Herr Doctor gleich nach der Ankunft, wo sicher ein Wust von Beschäftigung Ihrer harzte, sich Zeit schafften, mir zu schreiben. Ich weiß diese Ehre zu schätzen. Die Messe anbelangend, bitte ich recht sehr um die Partitur der Blasinstrumente; bezüglich der erwähnten Sorge wegen Mühe des Einstudirens, erinnere ich nur an den Spruch „was man gerne thut, macht keine Mühe“ und an Begeisterung für die Sache fehlt es mir auch nicht. Daß es mit dem Capiren bei vielen der Sänger Anfangs etwas schwer halten wird, verhehle ich mir nicht — ich verlasse mich auf das geistige Aus- und Hinüberströmen der Empfindung, ohne das ich mir das Dirigiren einmal nicht denken kann. Die Männerquartette erwarte ich sehnsüchtig; es soll das Programm in unserem zweiten Concerte (Anfangs März) damit geschmückt werden.

Jetzt erlaube ich mir noch mit der Bitte pro domo zu kommen, hochverehrter Herr Doctor wollen die Güte haben, das folgende Manuscript meines Streichquartetts gelegentlich durchzusehen. Wegen der wunderbaren Harmonie der Urtheile (nota bene in der Hauptsache) über dieses Product sind vielleicht die von mir zusammengestellten Variationskarten nicht ganz ohne Interesse, ich will aber nicht so unbescheiden sein, Ihnen die ganze umfangreiche Lesung zuzumuthen — vielleicht stellenweise.

Für die angegebenen Variationen im Faustchore bin ich sehr dankbar — wir lassen es aber bei der dem Componisten offenbar liebameren Gestaltung — zudem singen unsere Herren die allerdings etwas heikle Stelle nicht schlecht. Antiegender folgt noch eine Mittheilung unserer geschäftlichen Leitung — mögen verehrter Herr Doctor den guten Willen freundlich aufnehmen. In ausgezeichnetster Hochachtung etc.

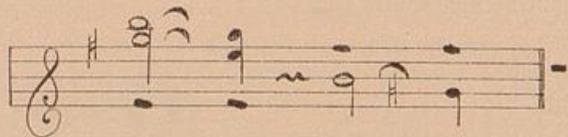
Herbeck an Liszt.

Wahrhaft betrübt haben mich die fortwährenden Nachrichten von Ihrem hartnäckigen Unwohlsein und darin lag die Ursache meines langen Schweigens; zudem wußte ich, daß Herr Lescheditsky Ihnen ohnehin über den Erfolg des Quartettes schreiben würde

Das ehrenvolle Anstinnen, die Instrumentalbegleitung zur Messe zu schreiben, worauf ich nicht wenig stolz bin, erfreut mich sehr; ebenso daß hochverehrter Herr Doctor die kleine Partitur dem berühmten Singer'schen Quartett übergaben. Freilich wurde mir durch den darauffolgenden Passus: „Ich habe mich dieser Tage vom Bette aufgerafft, um die Musik zu Prometheus zu dirigiren“ ein Dämpfer aufgesetzt. Zu alledem kommen jetzt noch die Aufregungen und Anstrengungen beim Nacher Musikfest, wovon keine Geist und Körper beruhigende Wechselwirkung zu hoffen! Fest überzeugt, daß Ihre große reine Künstlerseele es nicht für kühne Vertraulichkeit eines Unberufenen hält, bitte ich dringend, verehrtester geliebter Meister! Denken Sie an die Verpflichtung, ein der Kunst geweihtes Leben lange vollkräftig erhalten zu müssen! War ich zu frei, so verzeihen Sie, Herr Doctor, es stieß warm unversehens aus der Feder. Die Instrumentation der Messe ist angefangen. Ich weiß nicht, ob meine Auffassung eine falsche ist, die Unterstützung der Singstimmen nicht zum alleinigen Zweck der Instrumentierung zu machen. Hauptsächlich mit Rücksicht auf die nicht sehr wechselvollen, zumeist schreienden oder matt verschwommenen Klangfarben unserer Orgel-Register und deren unverlässliche, unvollkommene Mechanik wurden einzelne Stellen den Instrumenten gegeben. Zum Beispiel im Kyrrie:



Das erste Mal zwei Clarinette (unisono), das zweite Mal ein Clarinet und eine Oboe (unisono) u. c., in ähnlicher Weise im Gloria bei „suscipe deprecationem“, im Credo bei descendit de coelis



bei „crucifixus est pro nobis“.

Sollte dieses Verfahren den schöpferischen Intentionen nicht entsprechen, so erbitte ich mir einen freundlichen Wink. Die Partitur werde ich dann zur gütigen Durchsicht übersenden, oder bringe sie vielleicht selbst, da ich im Juli oder August einen kleinen Ausflug nach Deutschland machen will. Für die erhaltenen Gesangsquartette habe ich noch nachträglich meinen innigsten Dank auszusprechen. „Ueber allen Gipfeln“ hat mich mit seinem wunderbaren Mysticismus und dem geisterhaft pochenden E der Hörner „warte nur“ tief ergriffen. Freilich

ist auch das romantische „Hüttelein“ ein reizend liebliches Bild. Letzteres fand stürmischen Beifall, ersteres getheilten, was bei einem großen Publicum leicht begreiflich ist; weiß doch alle Welt, daß die Rose einen köstlichen Duft verbreitet; nur wenige eingeweihte Blumenfreunde beachten aber, daß die träumerische Viole einen noch feineren, ätherischen Hauch ausathmet!

Verzeihen Sie jetzt, verehrtester Herr Doctor, daß mein Schreiben wieder unbescheiden lang geworden; wie man ins Musikalische geräth, ist das Aufhören wirklich eine Kunst, es wäre immer noch viel, sehr viel zu sagen. Mit dem Wunsche, daß das Aachener Musikfest Ihren leidenden Zustand nicht verschlimmert habe, bleibt in innigster Verehrung und Hochachtung Ihr ganz ergebener

J. Herbeck.

Wien, 20. Mai 1857.

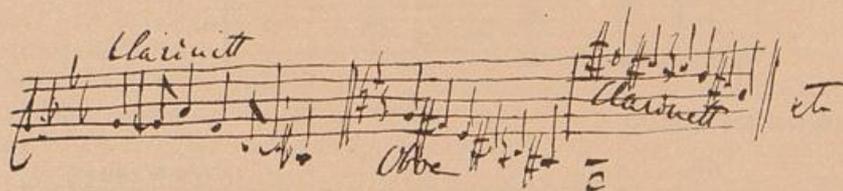
Markig und urkräftig hat das „Vereinslied“ geklungen; zufällig war aber unser Concert am 15. März ¹⁾ und daher unmöglich an dem Tage zu nehmen, d. h. ohne Unannehmlichkeiten mit der Censur.

Liszt an Herbeck.

Weymar, 12. Juni 57.

Geehrter Herr und Freund,

Bei meiner Rückkehr von dem Aachener Musikfest, welches im Ganzen als gelungen zu bezeichnen ist, schon dadurch, daß die Gegner ihre Unzufriedenheit nicht verhehlen — finde ich hier Ihr werthes Schreiben, wofür ich Ihnen meinen aufrichtigst verbindlichen Dank sage. Mein vortrefflicher Cousin und Freund Dr. Eduard Liszt hatte mich bereits benachrichtigt von Ihrer Gewogenheit, die Harmonie-Instrumentirung meiner Vocalmesse zu übernehmen; mit den verschiedenen Angaben, die Sie mir so freundlich in Ihrem Briefe mittheilen, bin ich gänzlich einverstanden und bitte Sie nur, geehrter Herr, diese Arbeit durchwegs nach Ihrem besten Ermessen, ohne kleinliche Rücksichten zu vollziehen. Die Orgel möchte ich zwar dabei nicht vermissen; ganz richtig getroffen aber ist es, die Stellen im Kyrie, Suscipe deprecationem, Crucifixus und andere noch



ausschließlich den Bläsern zu überlassen. Als ich an meinen Cousin den Wunsch aussprach, die Instrumentirung der Messe in Ihre Hände zu legen, war es in der Vorausüberzeugung der Trefflichkeit Ihrer Bearbeitung; die Beispiele, die Sie in Ihrem Briefe anführen, bestätigen, daß ich mich nicht geirrt, und ich freue mich wahrhaftig auf den Moment, wo wir zusammen die ganze Partitur durchmachen. Gegen Ende August beabsichtigt Eduard mich hier zu besuchen und wenn es Ihnen möglich ist, gleichzeitig mit ihm in Weymar einzutreffen und einige Tage in meinem Hause zu verweilen, so wird mir dies sehr angenehm sein.

Am 3., 4. und 5. September finden hier die Jubiläums-Festivitäten des Großherzogs Carl August statt, bei welcher Gelegenheit ich mehrere meiner neueren Orchester-Compositionen und auch den Chor „An die Künstler“ aufzuführen gedenke. Eduard wird Ihnen später ein genaueres Programm der Feste mittheilen. Sollten Sie übrigens abgehalten sein, denselben beizuwohnen, so bedarf es wohl keiner besonderen Versicherung, daß mir Ihr Besuch an

¹⁾ Jahrestag des Begräbnisses der Märzgefallenen.

jedem Tag sehr erfreulich sein wird und ich mein Bestes thun will, um daß Sie in Weimar keine Langweile erleiden.

Darf ich Sie noch bitten, mir die Stimmen Ihres mir sehr zusagenden und in der Stimmung sowohl als in der Stimmführung so ausgezeichnet edel und fein gehaltenen Quartett, gelegentlich und wenn möglich recht bald zukommen zu lassen? Falls Sie über die Abschrift der Stimmen nicht verfügen könnten, wird es mir ein Vergnügen sein, dieselben hier copiren zu lassen. Unser Weimarer Quartett, die Herren Singer, Stör, Walbrühl und Coßmann, ist diesem Werke gewachsen, und Sie werden hoffentlich mit der Ausführung zufrieden sein. Leider verhinderte in den letzten Monaten das Unwohlsein Coßmann's unsere gewöhnlichen Quartett-Productionen und Coßmann konnte sich auch nicht an dem Nachner Musikfest betheiligen. Gestern sagte er mir aber, daß er in einigen Tagen seinen Bogen wieder führen wird und da wünsche ich, daß die Herren sogleich Ihr Werk in Angriff nehmen.

Auf baldiges Wiedersehen also und nochmals herzlichen Dank von Ihrem aufrichtig freundschaftlich ergebenen

J. Liszt.

Herbeck an Liszt.

Hochverehrtester Herr Doctor!

Endlich bin ich durch die unglaubliche Schnelligkeit des Verlegers Spina in der Lage, meine „Zigeuner“¹⁾ anständig gekleidet, übersenden zu können mit der Bitte, hochverehrter Herr Doctor mögen ihnen dieselbe freundliche Zuneigung und Aufnahme zu Theil werden lassen, welcher besagte drei Philosophen diese ihre zweite Reise nach Weimar zu danken haben.

Da mir aus eigener Anschauung bekannt ist, in welchem Maße verehrtester Herr Doctor von endlosen Correspondenzen geplagt sind, so fasse ich mich ganz kurz und stelle nur noch das Ersuchen, ob Sie mir nicht zur Abnahme einer Copie eine Ihrer großen Compositionen mit Chor (vielleicht die Musik zu Prometheus) auf kurze Zeit anvertrauen wollen, denn mit meinem „Singerverein“ geht es ganz gut vorwärts trotz aller Verdächtigungen der die Märtyrerin spielenden „Singakademie“, der „Singerverein“ gibt zwei auch drei Concerte mit Orchester im Redoutensaale unter meiner Leitung und eine ganz kleine Production im Musikvereinssaale. Für das erste Concert am 7. November ist zum Jubiläumstag Händel's „Judas Maccabäus“ bestimmt, für die späteren gilt jedoch als unsere Pflicht, zu gedenken, daß es auch lebende Componisten gibt.

Es zeichnet in vollster Hochachtung Ihr ergebenster

Wien, October 1858.

J. Herbeck.

Liszt an Herbeck.

Verehrter Freund,

Ihre drei prächtigen Kerle, meine hochsinnigen und hochgeborenen Zigeuner, sind auf der Altenburg trefflichst einquartiert. Zuerst wurde der Gesang auf der Violine gespielt, dann mit Cello — ein andermal versuchte ich es allein, und gestern sang mir Caspari das markig schöne und gehaltvolle Lied zu unser aller und meiner besonderen Freude. Es soll ein Repertoire-Glanzstück bei uns bleiben, und nächstens will ich es Tichatschek bringen, der es gewiß mit Begeisterung auffassen und propagiren wird. Entschuldigen Sie bestens, verehrter Freund, daß ich Ihnen nicht früher meinen aufrichtigen Dank ausgesprochen. — Ich bin erst seit einigen Wochen von meiner Tiroler und Münchener Reise heimgekehrt und kaum zu meinem Schreibtisch gelangt, bei alledem Geschäftlichen, was mich von so vielen Seiten bedrängt. Wenn auch Lessing sagt: „man muß nicht müssen“, so bleibt nichtsdestoweniger für gewöhnlich der Spruch des Kladeradatsch „Biene muß“ weit gültiger — und bei diesem Bienezwang wird man zuletzt aus Ueberdruß ganz müßig!

¹⁾ „Die drei Zigeuner“ (N. Lenau) für eine Singstimme mit Clavierbegleitung, Wien, C. A. Spina.

Ihr Manuscript der Partitur der männerstimmigen Messe übersende ich Ihnen mit der ersten Gelegenheit nach Wien. Das Gloria, welches bei der Jubiläumsfeier der Universität Jena letzten August aufgeführt wurde, machte sich sehr wirkungsvoll mit Ihrer vortrefflichen Instrumentirung. Am Schluß werden Sie eine kleine Aenderung (6 Tacte anstatt 5, und eine weniger riskirte Modulation) bemerken, die ich Sie bitte bei einer etwaigen Ausführung in Wien beizubehalten.

Die Chöre des Prometheus betreffend, gestehe ich Ihnen offen, daß so sehr ich Ihnen Dank weiß, auf dieselben zu reflectiren, es mir doch gerathener erscheint, damit noch etwas zu warten. Ich habe keineswegs Eile in das Publikum zu dringen und kann ganz ruhig das Gefasel über meine verfehlte Compositionsucht sich weiter ergehen lassen. Nur insofern als ich Dauerndes zu leisten vermag, darf ich darauf einigen bescheidenen Werth legen. Dies kann und wird nur die Zeit entscheiden. Vorläufig möchte ich aber keinem meiner Freunde die Unannehmlichkeiten aufbürden, welche die Aufführung meiner Werke, bei den allerwärts sich breit machenden Voraussetzungen und Vorurtheilen dagegen, mit sich führen. In einigen Jahren, hoffe ich, steht es um die musikalische Sache etwas besser, verständiger und gerechter.

Bis dahin wollen wir gelassen und beschaulich fortschreiten! Nochmals besten Dank und Gruß von Ihrem freundschaftlich ergebenen
F. Liszt.
22. November (Cäcilientag) 58. Weymar.

Herbeck an Liszt.

Verehrtester Herr Doctor!

Lange ließ ich nichts von mir hören, weil ich nicht werthtätig sein konnte. Inzwischen hat sich manches geändert und ich ergreife freudig die Feder, um zu referiren. Die Messe für Männerstimmen ist endlich durchgesetzt, sie kommt am 23. October beim Stiftungsfeste des Männergesangvereines in der Augustinerkirche zur Aufführung (mit Orgel und Harmonie); die Gesellschaftsconcerte (bisher Hellmesberger) kommen heuer unter meine Leitung und ich habe für das vierte derselben, für das Herr v. Bülow geladen wurde, u. A. vorgeschlagen: Chöre aus „Prometheus“. Von der Direction befragt, was er spielen solle, antwortete ich, daß man begreiflicherweise darüber zuerst den Gast hören müsse — meine heimliche Ueberzeugung, daß Bülow das A-Concert von Liszt wählen würde, habe ich einstweilen nicht verrathen. Nun kommt es darauf an, ob Sie, verehrter Herr Doctor, mir die Hand zur Ausführung meiner Vorschläge bieten wollen.

Unser musikalischer Winterfeldzug wird voraussichtlich ziemlich lebhaft werden, namentlich hofft meine Wenigkeit manches Scharmützel bestehen zu müssen. Es wäre auch nicht reizlos, sich ein wenig zu rausen — wenn man's nur immer mit ordentlichen Recken und nicht mit schleichendem Gezücht zu thun hätte. Da gerathe ich auf ein specifisch deutsches Capitel; ich weiß, verehrtester Herr Doctor erlassen eine derlei Abhandlung Ihrem in vollster Hochachtung ergebenen
Wien, 7. October 1859.
J. Herbeck.

Liszt an Herbeck.

Verehrter Freund,

Schönsten Dank für Ihre ebenso beharrliche als wohlwollende Theilnahme.

Daß Sie die Aufführung der Messe für Männerstimmen am 23. October bewerkstelligen, ist mir sehr erfreulich, und hoffentlich, da Sie es einmal „durchgesetzt“ werden wir auch nicht durchfallen. Das „schleichende Gezücht“ (wie sie die Leute vortrefflich bezeichnen) mag immerhin nach Belieben schimpfen. Was bekümmert uns dies, so lange wir nur unserer Aufgabe getreu und gerecht bleiben? — Im vorigen Jahre bei der Aufführung in Jena (zur Säcularfeier der Universität) hatte ich Gelegenheit mich zu überzeugen, wie vortrefflich

Ihre Instrumentirung der Messe klingt, und ich bitte Sie noch insbesondere kein Fota in den Hoboen oder Posaunen davon wegzulassen. Die Orgel allein genügt nicht, zumal bei einer großen Besetzung des Chores, und die Vervollständigung der Begleitung könnte nicht besser erzwung werden, als Sie es gethan.

N. B. Bei der Jenaer Aufführung habe ich folgende Aenderung am Schlusse des Gloria getroffen:

Handwritten musical score for the end of a Gloria. The score is written in G major and 3/4 time. It consists of three systems of staves. The first system is for 'Lento' and includes a vocal line with lyrics 'Amen' and a piano line. The second system is for 'Allegro' and includes a vocal line with lyrics 'Amen' and a piano line. The third system is for 'Orgel' and includes a piano line. The score is written in G major and 3/4 time.

Sind Sie damit einverstanden, so lassen Sie diese Vereinfachung auch für Wien gelten. Die Partitur und Stimmen der Prometheus-Chöre kann ich Ihnen erst gegen Mitte November zusenden, weil Klitzsch (in Zwickau) eine Aufführung dieses Werkes am 12. bis 14. November veranstaltet und ich ihm bereits die Stimmen zur Verfügung gestellt habe. Wenn diese Verspätung Ihrer freundlichen Absicht, die Prometheus-Chöre in Wien zur Aufführung zu bringen, nicht hinderlich ist, so schicke ich sogleich nach dem Zwickauer Concert das ganze Paquet Stimmen an Ihre Adresse franco nach Wien. Für das verbindende Gedicht, welches ich auch beifügen werde, ist es wünschenswerth, daß Sie einen entsprechenden tragischen Declamator gewinnen. In Dresden übernahm Davisson diese Aufgabe und in Zwickau wird es Frau Ritter sprechen. An Herrn von Bülow schreibe ich noch heute, zweifle aber fast, daß Er für diesen Winter Ihrer Einladung Folge leisten kann. So wie Er mir kürzlich mittheilte, beabsichtigt Er nach Warschau und Paris im späteren Winter zu gehen. Ueber die etwaige Wahl des Stückes können Sie übrigens die gestrengten Herren des Comitös beruhigen. Falls Bülow sich in dem philharmonischen Concerte produziren sollte, wird Er auf meinen Rath hin nicht mein A-dur Concert (oder sonst eine meiner Compositionen) spielen, sondern

einfachst irgend ein Bach'sches oder Beethoven'sches Concert. Meine näheren Freunde wissen zuversichtlich, daß es keineswegs in meinem Auftrage liegt, mich in irgend welches Concert-Programm hinein zu drängen . . . In Betreff der Partituren und Stimmen die Sie wünschen, notire ich auf einem Separatblatt, welche mir zur Disposition stehen, und von wo Sie sich die übrigen verschaffen können. Schließlich erlauben Sie mir noch die Bitte, mich durch ein paar Zeilen von der Aufführung der Messe freundlichst benachrichtigen zu wollen. Vielleicht fällt Ihnen dabei manches auf, was sich noch ändern oder erleichtern ließe. Entziehen Sie mir nicht, verehrter Freund, Ihren gütigen Rath, den ich gern benützen möchte bei der Partitur-Ausgabe der Messe, die bald erfolgen soll. Selbstverständlich wird Ihr Name auf dem Titel stehen und die Verantwortlichkeit der Instrumentirung Ihnen überlassen bleiben.

Mit freundschaftlichstem Dank und ausgezeichnete Hochachtung bleibt Ihnen, aufrichtig
J. Liszt.

Weimar, 11. October 59.

Herbeck an Liszt.

Verehrtester Herr Doctor!

Ihr mannhafter „freundschaftlicher Gruß“ machte mir große Freude und ich danke herzlichst dafür. Leider kam er mir erst am 5. November Abends zu, und schon am 7. hatten wir im Journalistenverein „Concordia“ unser gemeinschaftliches Schillerfest, zu welchem dieses Lied so prachtvoll gepaßt hätte; doch hoffe ich nachträglich Gelegenheit zu finden, es bringen zu können. Meine selbstverständlich nur unwesentliche, nicht den Kern der Sache betreffenden Bemerkungen bezüglich der Messe habe ich Freund Cornelius mitgetheilt, der, jeden Augenblick seiner Berufung nach Weimar gewärtig, selbe viel kürzer und deutlicher hinterbringen kann, als ich es in einem langen umständlichen Schreiben vermöchte. Noch einmal, Hochverehrtester Herr Doctor, muß ich vorführen, daß ich mir durchaus nicht anmaße einen guten Rath geben zu wollen — es sind eben nur kleine Beobachtungen, die ich bei der Probe und der Aufführung gemacht. Nun noch eine wiederholte große Bitte! Ich habe die bewußten Schubert'schen Märsche auf gut Glück für den 27. November in's Programm gesetzt. Sollte es Ihnen, verehrtester Herr Doctor, möglich sein, mir bis 20. oder längstens 21. November die Partitur zukommen zu lassen? Samstag den 24. ist die erste Probe — zwei Tage Zeit werden mir zur Copiatur hinreichen. Sollte dies aber nicht möglich sein, so bin ich so unbescheiden, um eine umgehende Verständigung zu bitten, damit ich dem Publicum und unserer Direction gegenüber in keine zu große Verlegenheit gerathe. Den versprochenen „Prometheus“ erwarte ich sehnsüchtig. Ich glaube dieser königliche Herr wird mit der Aufnahme, die er bei uns finden wird, nicht unzufrieden sein.

Wien, 14. November 1859.

Liszt an Herbeck.

Verehrter Freund,

Vor einigen Stunden von Zwickau zurückgekehrt, treffe ich Ihr freundliches Schreiben und muß mich leider entschuldigen, Ihrem Wunsch in Bezug der Schubert'schen Märsche nicht so schnell Folge zu leisten, als ich mir es vorgenommen hatte. Diese mir sehr unliebsame Verzögerung veranlaßte ein Unwohlsein, welches mich nöthigte, Ende October eine ganze Woche im Bett zu verbleiben. Darauf machten mir es die Weimarer und Jenerser Schillerfeier gänzlich unmöglich, an die Instrumentirung der Märsche zu schreiten. — Doch verspreche ich Ihnen, daß Sie die Partitur spätestens bis zu Weihnachten erhalten werden.

Prometheus wird sich schon Ende dieses Monathes bei Ihnen präsentiren. Wenn Sie, verehrter Freund, nach Durchsicht der Partitur das Werk zu einer Aufführung in Wien geeignet finden, wird es mich freuen. Wo nicht, bitte ich Sie mir es ganz unumwunden freundschaftlich, und ohne den geringsten Scrupel dadurch etwa meine Eitelkeit zu verletzen,

zu sagen. Ob der Magen der Critik und des Publikums eine derartig vom Geier ausgehakte Leber wie die meines Prometheus verdaulich finden dürfte — ob nicht gleich bei den ersten Takten alles verloren ist, kann ich nicht bestimmen; noch weniger aber möchte ich Ihnen überflüssige Unannehmlichkeiten durch die Aufführung meiner von vorneherein übel berücksichtigten „Tonschmiererei“ bereiten!

Entscheiden Sie also darüber gänzlich nach Ihrem einsichtsvollen Dafürhalten — und wie es auch kommen mag, seien Sie jedenfalls versichert von der aufrichtigen Erkenntlichkeit und Hochschätzung, mit welcher Ihnen verbleibt freundschaftlich ergeben

18. November 59.

F. Liszt.

Herbeck an Liszt.

Verehrtester Herr Doctor!

Den sehulichst erwarteten Prometheus, sowie die Märsche habe ich erhalten und ich fiel augenblicklich mit wahren Heißhunger darüber her. Hochverehrter Freund! ich bin nicht im Stande, mit meiner Feder den Eindruck zu schildern, den das wunderbare Werk auf mich machte — denn eine ganze Welt von Lust und Schmerz liegt in dieser Musik, die Jedem ins Innerste greifen muß, der ein pulsirendes Herz hat und keinen verrotteten Herzlappen. Die Aufführung wird auch zuversichtlich darthun, daß das sogenannte große Publikum trotz der Drachenzähne, die die Niedertracht einer gewissen Kritik immer und immer säet, oft einen bewundernswerthen künstlerischen Instinct verräth, Werken gegenüber, die den Stempel eines wahren, echten Geistes von Gottes Gnaden an der Stirne tragen. Die große Auszeichnung, welche mir durch die freundschaftliche Widmung der so prachtvoll nochmals componirten Schubert'schen Märsche geworden, weiß ich in ihrem ganzen Umfange zu schätzen und danke herzlichst dafür. Prometheus kommt am 26. Februar im Redoutensaale zur Aufführung; die Märsche, die Schubert'sche Clavier-Phantasia und die Manuscript-Rhapsodie mit Orchester Ihrer Composition (die ich mit jedem Tag von Berlin erwarte) gespielt von H. v. Bülow folgen am 25. März. Am 1. März bringe ich in einem Concerte u. a.: „Eine Faust-Ouverture“ von Wagner, dann Chor und Tanz der Sylphen aus Faust von Berlioz. Hätten wir vielleicht Hoffnung, Sie hochverehrter Freund und Meister, bei der Aufführung des Prometheus, der wie wenige Werke dazu geschaffen ist, die Sache unendlich zu fördern, um wie viel mehr wenn die Begeisterung Ihrer genialen Natur unmittelbar Aufführenden und Zuhörern sich mittheilt, hier zu sehen?

Ich wäre ganz glücklich, wenn die Aufführung unter Ihrer Leitung zu Stande käme. Meine Liebe für die Sache möge Ihnen, hochverehrter Freund, einstweilen Bürge sein, daß das vorbereitende Studium kein verfehltes sein wird.

In zuversichtlicher Hoffnung auf eine freundliche Zusage bleibt in Hochschätzung und Verehrung Ihr treu ergebener

J. Herbeck.

Jänner 1860. (?)

Liszt an Herbeck.

Verehrter Freund,

(Am 26. Jänner 1860 angefangt.)

Von Berlin gestern Abend zurückgekehrt, treffe ich Ihren Brief, der mir eine besondere Freude gemacht durch die Zusicherung, daß die Prometheus-Chöre und die Instrumentation der Schubert'schen Märsche Ihrer Erwartung entsprechen. Nächstens erhalten Sie noch 2 Schubert'sche Märsche (den Trauermarsch Es moll und den ungarischen C moll, aus dem ungarischen Divertissement¹⁾). Die beiden könnten unmittelbar aufeinander folgend aufgeführt werden.

Die Prometheus-Chöre nebst der symphonischen Dichtung, welche vorangeht (und als Nr. 5 bei Härtel erschienen ist), wurden im July 1850 zu dem Herderfest componirt, und Ende August, am Vorabend der Herderfeier im hiesigen Theater aufgeführt. Mein Puls

¹⁾ op. 40 Nr. 5, Marcia aus op. 54.

war damals in fieberhafter Aufregung und der dreimalige Weheruf der Oceaniden, der Dryaden und der Unterirdischen ertönte mir von allen Bäumen und Gewässern unseres Parks!

Bei meiner Arbeit strebte ich nach einem Ideal der Antike, welches nicht als archaisirendes Stelett, wohl aber lebendig geformt und sich bewegend, hingestellt sein sollte. Ein schöner Vers von André Chenier:

„Sur des pensées nouveaux, faisons des vers antiques!“

galt mir als Regel — und wies mich zu musikalischer Plastik und Symmetrie hin — — —

Die günstige Meinung, die Sie beim Durchlesen des Werkes bekommen, ist mir ein Zeichen, daß es nicht ganz verfehlt — hoffentlich wird die Aufführung Ihre Sympathie dafür nicht verkümmern. Ich lege die Direction mit vollstem Vertrauen gänzlich in Ihre Hände. — Sie treffen schon überall das Richtige und überschiffen glücklich mit Ihrem ganzen Personal die einzelnen Schwierigkeiten der dissonirenden Einsätze, und des pathetischen Vortrags, welcher an manchen Stellen durchaus nöthig. Sehr angenehm wäre es mir allerdings, verehrter Freund, wenn ich der Aufführung am 26ten Februar in Wien beizuhören könnte, um mich an Ihrer verständnißvollen, begeisterten Wirksamkeit zu erfreuen; doch bin ich davon durch mancherlei Umstände und Verhältnisse (deren Erörterung zu weitläufig wäre) abgehalten.

Ich bitte Sie daher, die Concert-Direction nicht zu veranlassen, mich einzuladen, eben weil ich mich nicht in der Lage befinden möchte, mit Entschuldigungen zu antworten. Uebernehmen Sie also das Amt den Prometheus in Wien zu entfesseln; diese Herkules-Arbeit steht Ihnen gut an. Gewaltige Adler, die dem Titan die Leber zerhacken und zerfleischen, gibt es zwar nicht — dafür aber ein ganzes Heer von Raben und wurmendem Ungeziefer! — Wiederholt besten Dank und Gruß von Ihrem, Sie aufrichtig hochschätzenden und freundschaftlich ergebenden

F. Liszt.

Liszt an Herbeck.

Verehrter Freund,

Mein Cousin Eduard überbringt Ihnen die Partitur des 18ten Psalms, für den Wiener Männergesangsverein bestimmt. Erlauben Sie mir Ihnen bei dieser Gelegenheit meinen aufrichtigsten Dank zu wiederholen für die wohlwollende Gesinnung, die Sie mir stets gewähren. Das fernere Loos des eingesandten Psalms lege ich ganz in Ihre Hände. Entscheiden Sie, ob er sich zur Aufführung bei dem Jubelfest des M. G. V. eignet oder nicht. Ersteres würde mich freuen; doch bitte ich Sie, darauf keine besondere Rücksicht zu nehmen, und falls Sie es rathamer erachten, das Festprogramm nicht damit zu beschweren, so bescheide ich mich dessen gerne, weil ich überzeugt bin, daß Sie, verehrter Freund, am besten dafür sorgen werden, was mir zuträglich.

Uebrigens hätte es keine Mühe mit dem Einstudiren. Der Psalm ist sehr einfach und massiv — gleichsam ein Monolith. Wie bei anderen meiner Werke hat der Dirigent die wichtigste Rolle dabei. Ihm liegt es ob, das Ganze harmonisch zu gliedern, lebendig zu gestalten, als hauptsächlichster Virtuos und Artifer zu fungiren. An der rhythmischen und dynamischen Steigerung von Buchstabe B bis E (wiederholt von H zu L) sowie an einigen ritenuti, speciell in der Stelle:

„Das Gesetz des Herrn ist ohne Wandel,

Und erlabet die Seele.

Das Zeugniß des Herrn ist gewiß

Und macht die Aebrenn weisen etc.

finden Sie Stoff, Ihre vollkommene Dirigenten-Meisterchaft zu bekunden.

Nun, Sie wissen, verehrter Freund, was es heißt, den todten Noten leuchtend flammenden Geist einzulösen.

Empfangen Sie die Versicherung meiner aufrichtigen Hochschätzung und Ergebenheit.

9. Juni 68. Rom.

F. Liszt.

Herbeck an Liszt.

Hochverehrter Freund!

Vor Allem drängt es mich, Ihnen zu sagen, wie herzlich erfreut ich über die Nachricht war, die unser künstlerischer Schutzgeist, Fürstin Hohenlohe, mir aus Rom mitgebracht, daß die Aufführung der „Legende von der heil. Elisabeth“ in Wien jetzt nicht mehr gegen Ihren Willen stattfinden wird. Sie, hochverehrter Freund, werden gewiß zugeben, daß ich, nachdem was vorausgegangen war, kaum mehr hoffen konnte, Ihre Zustimmung zu erlangen und es somit auch erklärlich finden, daß ich das Werk, nachdem es durch die Veröffentlichung für Jedermann zugänglich geworden, ohne vorherige Anfrage mit dem Bewußtsein, es geschieht gegen den Willen des Componisten, in das Programm der Gesellschaftsconcerte aufnahm. Das war eine Verpflichtung für mich und ich freute mich doppelt, dieselbe unter gänzlich veränderten Verhältnissen erfüllen zu können, aus denen ich die beruhigende Vermuthung schöpfe, die Zeit habe Ihre — wie ich leider zugeben muß, nicht ganz grundlose — Verbitterung gegen Wien etwas gemildert. Vollends ungetrübt kann meine Freude aber erst sein, wenn mein, wie Sie wissen, längst gehegter Herzenswunsch erfüllt sein wird, Sie wieder in Wien sehen und Zeuge sein zu können einer Genugthuung, die zwar ein Liszt für seine Person entbehren kann, die aber der Sache und deren Freunden durch ihr Zögern nicht länger vorenthalten werden darf. Ich will Sie nicht durch Wiederholung all meiner vor etlichen Jahren gemachten Auseinandersetzungen ermüden, zumal ich auch heute keine besseren und wahrhafteren Argumente ins Feld führen könnte, als damals, und bitte Sie, hochgeehrter Freund, sagen Sie diesmal nicht Nein, weisen Sie mitfolgende Einladung nicht zurück.

Daß ich Alles anbieten werde, die Elisabeth-Aufführung mit liebevollster Hingebung vorzubereiten und daß die „Gesellschaft“ jeden Ihrer Wünsche in Beziehung auf Besetzung, Proben u. s. w. freudig erfüllen wird, ist wohl selbstverständlich. Wenn nicht alle Anzeichen trügen — und ich bin fest überzeugt, sie trügen nicht — haben sich die musikalischen Ansichten hier nicht zum Nachtheile geändert. Der erpichte Racenkampf — nicht anders kann ich das frühere Treiben bezeichnen — hat viel von seiner Schärfe verloren, mildernde, ausgleichende Elemente gewannen wirksamen Einfluß. Ich bemerkte dies wieder bei der Aufführung Ihres groß angelegten, prachtvollen Psalmes, der von den Musikern und vom Publicum mit ungewöhnlicher Wärme aufgenommen wurde.

Eine Copie meiner „Tanzmomente“, von deren Existenz Ihnen zu sagen, die Fürstin Hohenlohe so liebenswürdig war, sende ich gleichzeitig mit diesem Briefe ab. Es geschieht dies auf Wunsch der Fürstin, was ich betone, da die Kleinigkeiten, die so etwas wie idealisirte Tanzmusik vorstellen sollen, mir wirklich nicht gewichtig genug erschienen wären, um selbe ohne speciellen Anlaß auf die Reise zu schicken.

Ich kann nicht schließen, ohne nicht noch einmal zur Hauptsache zurückzukommen und Ihnen, hochgeehrter Freund, unser Anliegen auf's Wärmste ans Herz zu legen. Erfreuen Sie bald, recht bald mit der erhofften Zusage uns Alle und ganz besonders Ihren in wahrhaft freundschaftlicher Verehrung unveränderlich ergebenen

Wien, am 19. November 1868.

J. Herbeck.

Liszt an Herbeck.

Hochverehrter Freund,

Soeben beantwortete ich die Einladung der „Musikfreunde“. Hoffentlich sind Sie mit meinem Schreiben einverstanden. Ich weiß, daß ich die Wiener Elisabeth-Aufführung, — welche mir als ehrenvolle Auszeichnung gilt, — Ihnen zu verdanken habe. Wenn ich nicht früher Ihrem Wunsche gefolgt, so geschah dies zumeist, um Ihnen Mißlichkeiten zu ersparen, über welche ich, vermöge meiner besonderen Stellung und meiner Entfernung von den thätigen Press-Kreisen, leicht, ohne die geringste „Verbitterung“ wegsehen kann.

Nun, möge Ihr günstiges Augurium von Statten gehen. Ihren früheren Brief habe ich nicht erhalten. Herzlich aber erfreute mich der letzte. Kurz vorher hörte ich hier vieles Vortreffliche von dem Componisten, Dirigenten und Freunde Herbeck, was mit meiner Erinnerung und Ueberzeugung vollkommen übereinstimmt. Sie errathen schon, wer mir alles mitgetheilt.

Auf die Elisabeth-Aufführung in Wien zurückkommend, möchte ich gerne derselben beivohnen. Das Directorium der Musikfreunde bezeichuet zwei Märztag; am bequemsten wäre mir der letzte. Zum Voraus sage ich Ihnen vertraulich, daß ich diesmal nur ein paar Tage in Wien verweilen kann, und besonders wünsche, mich dort sehr im Stillen zu verhalten und mit möglichst wenig Leuten zu verkehren. Es geziemt mir keineswegs mehr, irgendwo persönlich aufzutreten; vielmehr paßt es mir, im Nothfall, von mancherlei Geschwätz in effigie niedergetreten zu werden. Da Sie, hochverehrter Freund, einzig und allein die Elisabeth in Wien dirigiren sollen, überlasse ich auch gänzlich Ihrer Fürsorge die Vertheilung der Gesangsparthien. Bloß erinnere ich Sie, daß meine beiden Landsleute, Vignio und Fräulein Rabatinsky (jetzt in Wien), den Landgrafen Ludwig und die gichtige Landgräfin Sophie, bei den ersten Pester Aufführungen des Oratoriums, prächtig gesungen haben. Folglich, wenn seitens der hochblöblichen Theatermächte keine kategorischen Hindernisse sich dagegen aufbäumen, scheint es rathsam und füglich, für dieselben Parthien die bereits erprobten Sänger zu gewinnen.

Als überflüssige Bemerkung sei noch hinzugesetzt: Die kleine magharische Cantilene des Magnaten (in der ersten Nummer) verlangt eine kräftige Stimme.

In aufrichtiger Hochschätzung verbleibt Ihnen freundschaftlich ergebenst
Iten December 68. Villa d'Este.

J. Liszt.

P. S. Das versprochene Manuscript der „Tanzmomente“ erwarte ich. Anfangs Jänner gedenke ich in Weimar einzutreffen.

Herbeck an Liszt.

Hochverehrter Freund!

Sie haben mir durch Ihr Schreiben eine große Freude gemacht — ich kann leider nicht sagen eine ganz ungetrübte, da ich trotz aller Motivirung mich nicht mit dem Gedanken befreunden kann, Sie bei der Aufführung der „Elisabeth“ nicht am Dirigentenpulte sehen zu können. Unterdeffen muß ich mich wohl zufrieden geben und bitte Sie, hochgeehrter Freund, mir nur zu versprechen, wenigstens fünf bis sechs Tage vor der Aufführung nach Wien zu kommen, da ich wahrhaft besangen an die letzten maßgebenden Hauptproben gehen würde, hätte ich nicht früher Gelegenheit, Ihre Intentionen durch unmittelbaren persönlichen Verkehr kennen zu lernen.

Sollten Sie, hochgeehrter Freund, kein besonderes Gewicht auf die Besetzung der „Landgräfin“ durch Frä. Rabatinsky legen, die zwar eine ganz schätzbare Sängerin nota bene Coloraturfängerin ist, mir aber nicht für diesen Part erforderliche dramatische Begabung zu besitzen scheint, so erlaube ich mir darauf aufmerksam zu machen, daß Frau Dufmann oder Wilt — namentlich Erstere — viel mehr das Zeug für solche Gestalten hätten. Jedenfalls will ich nichts einleiten ohne früher Ihre Willensmeinung zu kennen. Für die „Elisabeth“ hätten wir eine vortreffliche Repräsentantin, wenn sie leichte Stimmhöhe besäße — Frä. Ehn. In Erwägung dieses „Mangels“ wäre es vielleicht gut, Frau Markowitz, die in Pest so vortrefflich gewirkt haben soll, zu engagiren. Ich bitte mir gelegentlich in ein paar Zeilen Ihre Ansicht über die angeregten Punkte. Meine „Tanzmomente“ sind jetzt hoffentlich schon in Ihren Händen. Es bleibt in aufrichtiger, unwandelbarer Hochachtung und Verehrung
Ihr ergebenster

J. Herbeck.

(Wien, December 1868.)

Liszt an Herbeck.

Hochverehrter Freund,

Obgleich ich überaus sicher bin, daß Sie die Elisabeth-Aufführung vollkommen und glänzend leiten werden, will ich gerne Ihrem Wunsch folgen und einige Tage früher in Wien eintreffen. Wie schon früher bemerkt, ist es mir am geeignetsten, Ende März von Weimar abzugehen. Einstweilen übermitteln Sie meinen freundlichsten Dank an das Comité der „Musikfreunde“ nebst der Bitte, mich fernerhin als einen allerorts völlig unzulässigen Dirigenten betrachten zu wollen.

Ihre Frage „ob ich besonderes Gewicht“ auf diese oder jene Besetzung der Partien lege, beantworte ich einfachst somit: Verfügen Sie ganz und gar nach Ihrem Gutdünken. Die paar unmaßgeblichen Andeutungen meines vorigen Schreibens gelten nur insoweit, als dieselben mit Ihrer kompetenten Fürsorge übereinstimmen. Anderweise — keineswegs. Bloss einen Punkt möchte ich bei der Wiener Aufführung festgehalten wissen, nämlich: keine auswärtigen Sänger dafür zu beanspruchen. Sich zu Hause gehörig einrichten, bleibt immer das Zweckmäßigere und Sicherste.

Von Fräulein Chunn habe ich vieles rühmliche gehört; sie würde mich zu besonderem Dank verpflichten, wenn sie die Elisabeth genehmigte; die Partie ist nicht widerhaarig, und falls Fräul. Chunn einige Aenderungen befehlt, werde ich bereitwilligst gehorchen.

Mit freundschaftlichem Dank aufrichtig ergebenst

29. December 68. Rom.

F. Liszt.

Die „Tanzmomente“ tanzen noch unterwegs und sind bis heute nicht hier.

Herbeck an Liszt.

Hochverehrter Freund!

Frl. Chunn war sehr erfreut, durch Ihr Vertrauen geehrt zu werden und wird für die „Elisabeth“ ihre ganze Kraft einsetzen. Etwaiger Aenderungen wegen werde ich nächstens genau referiren, ebenso über die Besetzung der übrigen Soloparte — mit durchwegs einheimischen Kräften. Merkwürdiger Weise läßt der Verleger Kahnt, obgleich durch den hiesigen Musikhändler Gotthard wiederholt aufgefordert, uns in vollster Ungewißheit, ob Aussicht vorhanden, Partitur und Stimmen bald zu bekommen; er antwortet einfach gar nicht. Wollen Sie, hochgeehrter Freund, vielleicht die Güte haben, Herrn Kahnt in ein paar Zeilen an seine Verlegerpflicht — gegen sich selbst — zu erinnern!

Für den 4. April also steht die „Elisabeth-Aufführung“ fest, ebenso für den darauffolgenden Sonntag, den 11. April ein Concert — ebenfalls im Redoutensaal — ausschließlich mit Liszt'schen Compositionen und mit der besten Besetzung, die ich aufzubieten vermag. Orchester: 26 Violin I, 24 Violin II zc. 12 Contrabässe, Harmonie doppelt — Proben reichlich. Jetzt bitte ich mir nur mitzutheilen, wie Sie das Programm für dieses Concert gestaltet wissen wollen und die Ueberlassung der benöthigten Musikalien.

Ohne im geringsten vorgreifen zu wollen, da ich sehr wünsch, das Programm solle in erster Reihe Ihren Wünschen gerecht werden, glaube ich — doch halt! ich werde inconsequent und hätte bald, wenn auch nicht einen Vorschlag gemacht, so doch von der „Faust“-Symphonie gesprochen.

Erfreuen Sie recht bald mit freundlicher Zustimmung zu meinem Vorhaben und als deren Resultat mit einem Programme Ihren in aufrichtiger Hochachtung und Verehrung freundschaftlichst ergebenst

F. Herbeck.

(Wien Jänner 1869.)

Liszt an Herbeck.

Hochverehrter Freund,

Fräulein Chunn's liebenswürdige Bereitwilligkeit erfreut mich sehr, und ich bitte Sie, unserer Elisabeth meinen aufrichtigsten Dank zu melden. Uebermäßige Anstrengungen wird Ihr der Part nicht kosten; alle möglichen Aenderungen, Fermaten, Punktirungen, Ornamente bleiben gänzlich ad libitum, dem Wohlgefallen der gnädigen Sängerin überlassen. Schreiben Sie mir weiter nichts darüber, und trachten Sie blos, daß Fräulein Chunn sich in meinen dürftigen Tonweisen bequem und angenehm zu Hause befindet.

Freund Reményi, den ich Ihnen zu empfehlen nicht bedarf, überbringt Ihnen diese Zeilen. Er entzückte und begeisterte hier den Hof und das Publicum, was wahrlich nichts Geringes ist, da man in Weimar an die bedeutendsten Violin-Virtuosen gewohnt. Ich beauftragte ihn bestens zu sagen, wie sehr ich Ihnen für die Idee eines Concert's mit Liszt'schen Compositionen dankbar bin.

Um aber jedweden Schein von Unbescheidenheit oder Aufdringlichkeit zu vermeiden, erachte ich als füglich und rathsam, diesmal bei der Elisabeth ausschließlich zu verbleiben.

Halten wir also die beiden Punkte fest: a) Sämmtliche Parthien der Elisabeth mit einheimischen Kräften zu bestellen; b) Die Critik nur mit diesem Werk zu belästigen. Auch meine kleine Logis-Angelegenheit ersuche ich Reményi mit Ihnen zu besprechen. Mein Wiener Aufenthalt wird sich auf 8 bis 10 Tage beschränken, welche ich möglichst still, friedsam, und außerhalb dem störenden Visitentreis zubringen möchte.

Mit aufrichtiger Verehrung freundschaftlich ergebenst

Weimar 27. Jänner 69.

F. Liszt.

Herbeck an Liszt.

Hochverehrter Freund und Meister!

Wenn Ihnen seit einer Reihe von Jahren meine brieflichen Mittheilungen ein Beweis meiner freundschaftlichen Verehrung und Ergebenheit sein sollten, so müßten Sie mich wahrhaft für einen Abtrünnigen halten, — hat sich doch meine Lässigkeit im Briesschreiben zu einer förmlichen Manie herausgebildet. Ich kann mich jetzt leider nicht zu denjenigen der Ihren zählen, welche einen lebhaften brieflichen Verkehr unterhalten und gleichzeitig werththätig sind und ich bitte Sie daher, in Ihrer gewohnten Güte und Milde meiner eingestandenen Schwäche gegenüber ein Auge zuzudrücken, das andere aber offen zu halten für einen alterprobten activen Freund, der unbeirrt von Allen und Allem für Ihre Sache überzeugungsvoll einsteht.

Nun ohne weiteres Präambulum zur Sache selbst. Wäre es Ihnen, hochverehrter Freund, angenehm, wenn ich etwa Anfangs April die „Graner Messe“ in der Hofcapelle aufführen und ferner die „Glocken von Straßburg“ am 22. März in einem Abendconcerte im Operntheater (mit dem kolossalen Orchester und Chor des Operntheaters) feierlichst erklingen lasse?! Ich fürchte von Vornherein, Sie werden aus Gründen, die ich gar nicht weiter erörtern will, starke Neigung haben, bezüglich des zweiten Theiles meines Anliegens „Nein“ zu sagen, bitte Sie aber dringend um ein „Ja“. Die Motive meiner Bitte sind stark und rein — selbstlos; erfreuen Sie daher mit nur einer zusagenden Zeile oder gleich mit Uebersendung der Straßburger Glocken-Partitur Ihren in aufrichtiger, unerschütterlicher Verehrung ergebensten Freund

F. Herbeck.

Wien, am 23. Februar 1875.

Liszt an Herbeck.

Hochverehrter Freund,

Gänzlich überzeugt von Ihrer wahrhaftigen Freundschaft, bin ich sehr bereitwillig, den Weisungen zu folgen, welche Sie mir im Kurzen geben werden, angelegentlich der Wiener Beethoven-Feier. Ob, und in welcher Art meine Betheiligung statthast sein dürfte, entscheidet sich, nachdem ich mit Ihnen Rücksprache genommen. Einstweilen bescheide ich mich als bescheidenst unbrauchbar.

Anfangs August besuche ich Sie in Wien, wo mich mein Weg nach Szegard¹⁾ führt. Meine früheren Stationen sind:

8ter July Leipzig — Aufführung meiner Missa choralis; 13ten und 17ten July, Rheingold und Walküre in München; darauf, Passions-Spiel in Ober-Ammergau.

Die glünstige Aufnahme der Krönungs-Messe gilt wesentlich Ihrer Direction. Schönsten Dank dafür. Nächstens soll die Partitur erscheinen, und ich bitte Sie dem Verleger, Herrn J. Schubert, das Manuscript (welches ich Ihnen in München vorigen Sommer übergab) einzuhändigen. Schubert kommt in einigen Wochen nach Wien.

Mit vorzüglicher Hochachtung verbleibt Ihnen stets dankbar ergebenst

20. Juny 70. Weimar.

F. Liszt.

Liszt an Herbeck.

Hochgeehrter Freund,

Aufrichtig dankend für Ihren Brief, möchte ich gerne Ihrem so wohlwollenden und „selbstlosen“ Antrag einfach folgen. — Meinen Freunden „Nein“ zu sagen fällt mir schwer; Wie aber anders verfahren, den critischen Negationen gegenüber? Und warum sollte ich es nicht vorziehen friedsam allein auszuharren?

Nummehr macht der Künstler seine Rechnung ohne den Wirth, wenn er dem Publicum ehrlich vertraut. Man hört und urtheilt nur durch Zeitungslesen.

Davon will ich profitiren, insofern mich Wien's, Pest's, Leipzig, Berlin, Paris, London's &c. angesehensten und besorgten Blätter, die meine geringen Compositionen perhorresziren, und als Nichtig und Zuwider erklären, jedweder äußerlichen Sorge entheben. Zu was Aufführungen für Leute die nur Zeitungen lesen wollen?

Also, lieber verehrter Freund, „Graner Messe“ und „Glocken“ mögen unaufgeführt bleiben in Wien, wo Sie (in der Osterwoche) besucht Ihr freundschaftlichst dankbar ergebenster

3ten März Budapest 75.

F. Liszt.

¹⁾ Szegszard in Ungarn.

Briefwechsel mit Richard Wagner.

Herbeck an Wagner.

Geehrtester Herr!

Es dürfte Ihnen vielleicht bekannt sein, daß bis jetzt von Ihren Compositionen der Pilgerchor aus „Tannhäuser“, Schlachthymne aus „Rienzi“ und Matrosen-Chor aus „der fliegende Holländer“ in Concerten des Wiener Männergesangvereines, dessen Dirigent ich bin, aufgeführt wurden und wahrhafte Triumphe erlebten — alle drei mußten unter stürmischen Zujuchzen wiederholt werden; es ist darum der Wunsch unseres Vereines begreiflich, es möge die Zahl dieser Erfolge sich möglichst vergrößern. Ich will daher nächstens das andere Matrosenlied: „Mit Gewitter und Sturm“ vorführen u. z. in folgender Weise, die für den Concertgebrauch vielleicht nicht unpassend ist, vorausgesetzt diese Willkür werde durch den Componisten selbst gebilligt.

Der Solist fänge zuerst die erste Strophe, nach dem letzten  viele

unmittelbar der Chor mit dem „Gewitter“ aus dem Finale des I. Actes ein und schloße mit dem letzten Tacte der Singstimmen ab, hierauf beginnt der Solist „Von des Südens Gestad“ darauf wieder der Chor mit dem 2. Texte, dem erwähnten Finalsatz unterlegt, darauf fort zum Schluß. Meiner unmaßgeblichen Meinung nach wäre die variirende Chorreprise von prächtiger Wirkung und das Ganze gäbe ein charakteristisches, frisches Bild. Enthielten „Tristan und Isolde“ oder die „Nibelungen“ eine oder mehrere Scenen für Männerchor oder gemischten Chor (Soli), deren Vorführung im Concertsaale nach Art und Weise der „Lohengrin“-Scenen thunlich und wären Euer Wohlgeboren geneigt, mir selbe zu dem Zwecke anzuvertrauen, die Wiener damit bekannt zu machen? Ich gehöre natürlich nicht zur kleinen Zahl meiner Landsleute deren? Duselei in manchen Blättern transpirirte, sondern zur übergroßen Majorität, bei welcher der Name Wagner hoch — sehr hoch angeschrieben steht.

Zu Euer Wohlgeboren genaueren Orientirung muß noch angeführt werden, daß ich auch die Leitung der Musikvereinsconcerte (früher Dir. Hellmesberger) und des Singvereines (gemischter Chor) habe und somit bei diesen verschiedenen Aufführungen ein Männerchor von 180–200 frischen, mit Lust und Liebe wirkenden Stimmen, und ein gemischter Chor von gleicher Anzahl in's Treffen kommt; das Orchester ist jenes der Hofoper, also das beste in Wien, das bei diesen Concerten des großen Raumes wegen (Redoutensaal) auf 20 Violinen I und die entsprechende Verstärkung der anderen Instrumente gebracht wird.

Sollten der vollen Gewährung meines Anliegens Hindernisse entgegen sein, so dürfte ich vielleicht eine theilweise erlangen durch die freundliche Erlaubniß, die bereits in Leipzig öffentlich gespielte Instrumentaleinleitung zu „Tristan und Isolde“ hier bringen zu dürfen. Noch erlaube ich mir eine Anfrage im Namen unseres Schriftführers, ob 2 Ducaten Ehrensold für die Chöre aus „Rienzi“ und „Holländer“ die er, nicht unterrichtet von Ihrer Ueber-

siedlung nach Luzern nach Zürich gesendet, an ihrem Bestimmungsort angelangt sind. Die vielen Wünsche haben dies Schreiben ungebührlich lang gemacht, wofür Sie, geehrtester Herr entschuldigen wollen Ihren in vollster Hochachtung ergebensten

J. Herbeck.

Wagner an Herbeck.

Paris 12. Oct. 59.

Geehrter Herr!

Erlauben Sie, daß ich in Kürze Ihnen das Nöthige sogleich antworte.

Mit Ihrer Einrichtung des fraglichen Matrosenliedes aus dem fliegenden Holländer bin ich sehr einverstanden: es wird sich so recht gut machen. Aus meinen neueren dramatischen Arbeiten eignet sich dagegen, wie Sie später selbst beurtheilen werden, nichts für Chorvortrag: eigentliche Chöre finden sich sogar nicht darin.

Die Partitur von Tristan und Isolde wird in Kurzem in Stich erscheinen. Eine vorläufige Aufführung des Orchestervorpieles ist selbst in Leipzig gegen meinen Willen unternommen worden: Sobald Sie dieses Stück kennen werden, begreifen Sie gewiß, warum ich es nicht zu Konzertaufführungen für geeignet halten kann.

In Luzern erhielt ich im April d. J. (aus Zürich mir nachgesandt) das Ehrenhonorar für den Chor aus Menzi; eine zweite Sendung für den Matrosenchor ist mir nicht zugekommen. Ich hebe mir diese Ducaten mit großem Vergnügen auf, und hab' jedesmal Freude daran. Empfangen Sie meinen herzlichsten Dank für Ihre theilnehmenden Gefinnungen und erhalten Sie mir ein freundliches Angedenken.

Ihr ergebenster

Richard Wagner.

Herbeck an Wagner.

Geehrtester Herr!

Auf die Gefahr hin ziemlich unbescheiden zu gelten, erlaube ich mir noch einmal um Ihre gütige Einwilligung zur Aufführung der Instrumentaleinleitung zu „Tristan und Isolde“ zu bitten und bin so frei, mein wiederholtes Ansuchen mit folgendem zu unterstützen. Herr von Bülow schreibt mir: „Ich stelle Ihnen mit Vergnügen meine Partitur und Stimmen davon zur Disposition, sobald des Componisten Genehmigung erfolgt ist. Da das Stück sofort in den ersten Akt überleitet, so habe ich — nach meiner Kenntniß des ganzen Werkes — einen entsprechenden Abschluß hinzufügen müssen, mit welchem es in Prag unter meiner Leitung und in Leipzig unter Dr. Liszt's Direction aufgeführt worden ist.“ Ich muß, gestützt auf authentische Zeugen dazusetzen mit sehr großem Erfolg. Da nun eine Aufführung dieses Werkes bereits vor zwei Monaten gegen Ihren Willen stattgefunden, würden Sie, geehrtester Herr, vielleicht erlauben, daß Wien mit Leipzig und Prag das räuberische Trifolium bilden, welches das fremde Eigenthum gegen den Willen seines rechtmäßigen Herrn ausbeutet? Wären Sie Zeuge der Aufnahme gewesen, welche bereits vor Jahren die Einleitung in G aus „Lohengrin“ bei uns gefunden hat, so wäre ich der Gewährung meiner Bitte gewiß. Bezüglich anderer Einzelstücke aus den „Nibelungen“ oder „Tristan“ scheine ich mich im ersten Schreiben nicht ganz deutlich ausgedrückt zu haben — ich meinte nicht, ob einzelne Chöre für den Concertsaal geeignet wären, sondern, ob dies nicht bei einer ganzen Serie für Solostimmen, Chor und Orchester der Fall wäre. Ist dies nicht wie bei „Lohengrin“ möglich, so bitte ich in dieser Erläuterung keine Zudringlichkeit zu sehen und die Sache auf sich beruhen zu lassen.

In der Hoffnung, daß Euer Wohlgeborenen mein wiederholtes Anliegen seiner gewiß uneigennütigen Absicht wegen verzeihlich finden werden, zeichnet in vorzüglicher Hochachtung

Ihr ergebenster

J. Herbeck.

Wien, 16. October 1859.

Wagner an Herbeck.

Geehrtester Herr Kapellmeister!

Mit meinem besten Dank für die Erledigung der betreffenden Angelegenheit¹⁾ ersuche ich Sie zugleich die kleine Beschwerde der Zustellung der beiliegenden Quittung an die Hoftheaterkassa gütigst sich gefallen zu lassen.

Ich benutze auch diese Veranlassung, meinen mündlich Ihnen ausgedrückten Wunsch im Betreff der Darstellung meiner „Meisterfinger“ schriftlich dahin zu wiederholen, daß bezüglich der Scenerie und der Regie genau nach dem Münchener Vorbilde verfahren werden möge. Da ich dort in nichts beschränkt war und die vollste Macht hatte, meine Ideen gütig zur Ausführung zu bringen, darf ich annehmen, daß jede Aenderung des Charakters der hieraus resultirenden Darstellung gegen meinen Sinn sein, und meine Intention entstellen würde. Anders würde es sich allerdings bei einer zukünftig anderswo zu wiederholenden Aufführung des „Rheingoldes“ verhalten, da ich mir es hier verjagte durch persönliche Mitwirkung einer correcten Darstellung mich zu versichern. Die Aufführung der „Meisterfinger“ war jedoch mustergültig.

Noch erlaube ich mir auch im Betreff etwa nöthig dünkender Kürzungen Ihnen von Neuem anzupfehlen, nicht von vorn herein auf Kürzungen auszugehen, weil dadurch auch von vorn herein fogleich der Geist der beabsichtigten Aufführung herabgestimmt wird, wogegen die richtige Stimmung bei allen Mitwirkenden im Voraus dadurch sich feststellt, daß die Absicht einer vollendeten Aufführung, wie sie in München von mir erzielt worden ist, ihnen als unverbrüchliche Aufgabe vorgeführt wird. Erst wenn, bei Festhaltung dieser Absicht, an dem Talente des Einzelnen sich unübersteigliche Schranken herausstellen, und weder durch Studium noch durch Personalveränderung der Zweifel an dem richtigen Eindruck einzelner Ausführungen zu überwinden sein kann, würde natürlich der gänzliche Wegfall einer schwierigen Stelle dem lahmen und wirkungslosen Ausfalle derselben vorzuziehen sein. Gestatten Sie aber von vorn herein die Anstassung schwieriger Stellen, so geben Sie damit jedem Sänger, dem diese oder jene Stelle schwer fällt, oder unwirksam vorkommt, ein völliges Recht des Weiteren aufzuräumen, und die eigentliche „Müderliche“ Aufführung ist somit von vorn herein statuiert. Halten Sie dagegen immer an Ihrer eigenen Erfahrung davon fest, daß die ganze Oper, ohne die mindeste Kürzung ausgeführt, weder Sie noch das Publikum in München ermüdet hat, was der Haupterfolg des großen dritten Actes schlagend bezeugt. Wollen Sie überhaupt den zukünftigen Leistungen der Wiener Oper einen mustergültigen Charakter zu verschaffen suchen, so beschwöre ich (Sie), gerade diese Gelegenheit zur Grundlegung eines guten Styles nicht unbenützt vorübergehen zu lassen: sie würde sich nie sonst wiederholen.

Mit den besten Grüßen Ihr hochachtungsvoll ergebener

Luzern 12. Oct. 1869.

Richard Wagner.

P. S. Noch empfehle ich Ihnen sehr ernstlich die schwierige Rolle des Bedmässer. Ich glaube mich zu erinnern, daß Sie schließlich Meyerhofer dafür bestimmt hatten, einen Sänger, der den Kapellmeistern wegen seiner großen musikalischen Sicherheit zwar sehr angenehm ist, den ich aber doch, trotz aller Verwendbarkeit, für eigentlich ganz talentlos erkaant habe; aus diesem Menschen bekommen Sie nicht einen Accent, nicht eine Bewegung heraus, wie sie für diese Rolle drastisch wirken müssen; ihm fehlt dazu jede schneidige Schärfe. Es würde mich sehr beruhigen, wenn Sie hierfür den richtigen Darsteller fänden: auf die Stimme kommt es gar nicht an, weil hier Alles durch einen leidenschaftlichen Sprechton einzig zu zwingen ist; allerdings muß er andererseits außerordentlich musikalisch sein. Also!

R. W.

¹⁾ Bezieht sich auf einen Brief Wagner's an Herbeck, welcher, da derselbe eine private Angelegenheit behandelt, nicht abgedruckt wurde.

Telegramm.

Richard Wagner, Luzern.

Enthusiastischer positiver Erfolg gestern Sonntag. Begeisterte Aufnahme des Vorspiels. Unterbrechung durch minutenlangen Applaus vor Auftritt der Meisterfinger. Abschluß heller Jubel. Freudigste Aufnahme des Lieders, Schusterliedes, dann heftiger Kampf mit Opposition von Beckmesser-Motiv an, schließlich glänzender Sieg mit fünfmaligen Hervorrufen aller Beteiligten. Dritter Akt wehevollste Stimmung, fortdauernder Enthusiasmus bis zum Schluß. Unzählige Hervorrufe. Schließlich mußte ich noch dreimal erscheinen; nicht eher Ruhe, bis im Namen des Componisten tiefgefühlter herzlicher Dank ausgesprochen. Herzinnigste Grüße und Glückwünsche von Schäfer, Kahl, Lewy Richard und Ihrem verehrungsvoll ergebenen
Halb vier Uhr Morgens (28. Februar 1870).
Herbeck.

Telegramm.

Kapellmeister Herbeck, Wien.

Herzlichsten Dank und Anerkennung den Meistern und Lehrbuben! Gratulire zu Ihrem eigenen Erfolg.
Richard Wagner.

Telegramm.

Hofkapellmeister Herbeck, Wien.

Von großen Schwächen der Wiener Aufführung unterrichtet, verlange dringend Abhilfe einiger Hauptgebrechen. Cabatt für Walter, Hölzl Beckmesser, muß möglich werden. Zweiter Actschluß vollständig und correct, Nachwächterhorn wirksam zu geben. Erfahre von einem elenden Correpetitor Frank, Empfehlung Pachner's, folglich Unpräzision der Sänger. Außerdem undeutliche Action. Welche Regie? Anerkennung Ihrer Leistungen als Dirigent. Seien Sie noch mehr, so treten Sie energisch für das Ganze ein, andernfalls bin genöthigt bei oberster Behörde zu protestiren.
Wagner.

Telegramm.

Richard Wagner, Luzern.

Ihre Benachrichtigung diesmal, vielleicht durch übertriebenen Freundschaftseifer nicht ganz richtig. Erfolg des Ganzen trotz Opposition im 2. Act womöglich großartiger und allgemeiner als in München. Hören Sie Kahl und Schäfer. Leugnen nicht Mängel, Rehrseite derselben nicht zu findende Vorzüge. Hölzl Bajazzo, Campe ganz der Rolle Charakter. Cabatt schon längst zum Alterniren bestimmt, jedoch schwerlich besser als Walter, der gesanglich alle Erwartungen übertroffen. Orchester und Chor nirgends vortrefflicher und begeisterter. Zweiter Actschluß wegen colossalen begeisterten Beifalls und Zischens noch von Niemandem recht gehört, daher Urtheil verfrüht. Proben zum Theil selbst geleitet, zum Theil überwacht. Trifft Frank, der trotz Pachner längst befehrt, keine Schuld. Fehler im Ensemble nicht vorgekommen. Mängel der Sänger nicht über Nacht zu bannen, durch Befangenheit und Aufregung bei der ersten Aufführung größtentheils zu entschuldigen. Werde fortfahren mit derjenigen Energie eintreten, die mir die stete Begeisterung für Ihr Werk eingibt. Bitte aber um Abweisung falscher Einflüsterungen und um ruhiges unbeirrtes Vertrauen zu Ihrem voll Verehrung ergebenen
J. Herbeck.

Herbeck an Wagner.

Bezüglich Ihres letzten Telegrammes muß ich Sie mit einer langen Auseinandersetzung belästigen. Dasselbe zeigte ich Niemandem außer den Herren Schäfer und Kahl

und bin fest überzeugt, daß diese Herren die strengste Geheimhaltung bewahrten, da sie selbst wiederholt mich beschworen dasselbe zu thun, was auch ohne dieser Aufforderung im Interesse der Sache geschehen wäre. Sie werden, verehrter Meister! erklärlich, begreiflich finden, daß dieses Telegramm, das ich am Tage der 2. Aufführung erhielt, mich unendlich befremdete, sowie auch die beiden Herren nicht wenig darüber betroffen waren. Doch suchte ich mich zu fassen und die für den wichtigen Abend unentbehrliche Ruhe zu gewinnen. Das Bekanntwerden des Inhaltes der Depesche hätte bei dem Sänger-Personale einen Eindruck gemacht, dessen Folgen bei den nachkommenden Aufführungen der „Meistersinger“ sowie bei allen noch zu hoffenden Vorführungen Ihrer Werke in der unerwünschtesten Weise zum Vorschein gekommen wären. Unsere Sänger mit allen ihren Fehlern und Unarten sind im Durchschnitt doch noch immer die relativ besten, die wir in Deutschland vorläufig finden können, und bei jedem neuen Werk wären wir auf sie immer wieder beschränkt. Gastspiel-Engagements von einzelnen bedeutenden Spezialitäten — wenn man sie findet — für besonders hervorragende, schwierige Aufgaben, machen im ständigen Personale, das doch die für alle Fälle verlässliche Basis bilden muß, immer sehr schlechtes Blut. Je glänzender solche sporadisch vortretende Künstler im Augenblick wirken, desto bedenklichere Lücken hinterläßt ihr Abgehen. Ich hätte wahrlich von Ihnen selbst den schwersten Vorwurf verdient, wenn ich durch Mittheilung Ihrer Depesche an was immer für eine Person, deren Discretion ich ja nicht gewiß bin, die Sänger verbittert hätte. Das große Werk, das zu leiten ich die Ehre habe, erfordert von dem Sängersonale die vollste Hingebung und andächtige Aufmerksamkeit. Ein Mißtrauensvotum des Meisters hätte auf die speciell betroffenen Sänger, ja selbst die Unbetheiligten einen tiefen Eindruck gemacht, — ein Eindruck, unseren Zwecken gewiß nicht förderlich. Dies zu verhindern, hielt ich für eine unabweißbare Pflicht. Wie groß war daher mein Erstaunen, als Herr Walter mir am Tage der 2. Aufführung mittheilte, daß in der hiesigen Presse eine Notiz des Inhaltes sich befindet, der Componist der „Meistersinger“ habe den Ersatz Walter's durch Labatt und Campe durch Hölzl verlangt. Wenn ich nun hinzufüge, daß gerade Walter in den Meistersingern als Sänger einen ungewöhnlich großen Erfolg errang und mir für andere Werke z. B. Lohengrin geradezu unentbehrlich ist, werden Sie wohl billigen müssen, daß aus dieser zwingenden Ursache und den früher angeführten Gründen ich die Existenz einer derartigen Depesche rundweg läugnete und auch in aller Zukunft läugnen werde. Selbstverständlich steht es Ihnen, verehrter Meister, frei, in dieser Angelegenheit nach eigenem Ermessen zu handeln; ich aber kann und werde Nichts unternehmen, was der Vorführung Ihrer Meisterwerke hindernd oder schädigend in den Weg treten müßte. Wie der theilweise Gehalt Ihrer Depesche in die Oeffentlichkeit gedrungen, ist mir ein Räthsel. An die Indiscretion des Telegraphenamtes kann ich nicht glauben, vielleicht kam sie gar von denselben Personen, welche Ihnen über die 1. Aufführung in so eigenthümlicher Weise Bericht erstatteten. Doch sei dem, wie immer, ich mag darüber nicht grübeln. Die schönste Rechtfertigung für die Mitwirkenden und mich wäre, wenn Sie uns Gelegenheit böten die „Meistersinger“ Ihnen vorzuführen. Ich bin fest überzeugt, Sie würden durch unsere übel angeschriebene Aufführung, in welcher, trotz der von mir zugegebenen Mängel viel warmes Blut pulstet, angenehm enttäuscht werden. Dessen bin ich so sicher, wie des Gefühles, daß Sie die vorgenommenen ominösen Kürzungen nie und nimmer billigen werden. Geht es mir doch selber nicht anders. Auf die Gefahr hin, zu der von Ihnen so treffend gekennzeichneten schwachmüthigen deutschen Kapellmeister-Race gezählt zu werden, bekenne ich ganz offen, daß ich in diesem Punkte vor einem aut-aut stand. Das große Ganze, das erhabene Endziel vor Augen, mußte ich mich entschließen, wundervolle Details zu opfern, da ich im andern Falle über Hindernisse, die auszumalen zu peinlich und weitläufig wäre, unter keiner Bedingung hatte hinwegkommen können. Sagte man mir doch, ich möge nicht päpstlicher als der Pabst sein und mich der Zeiten erinnern, wo der Meister selbst, wenn auch

mit blutendem Herzen den Nothstift ansetzte und . . . „von Tristan und Isolde kenn' ich ein traurig Stück“¹⁾ siehe Wien vor acht Jahren!?)

Doch Nichts mehr davon: Hoffen wir von der Zukunft Freundigeres und Besseres! Verurtheilen Sie nun, wenn Sie können, Ihren in wahrhafter Verehrung aufrichtig ergebenen
J. Herbeck.

Wagner an Herbeck.

Geehrtester Herr!

Ich bin Ihnen noch meinen Dank, zunächst für Ihre Mittheilungen, schuldig, wobei ich zu bedauern habe, daß wir durch den Telegraphen in eine wirkliche Aufregung versetzt wurden. Ihr letztes, so ausführliches Telegramm mußte mich allerdings sehr beruhigen. Je besser sich diesem nach meine Meinung über den Verlauf der Sache gestaltete, desto befremdender wird es mir nun, bis jetzt von einem ferneren Fortgang der Aufführungen der Meisterfänger durchaus nichts mehr zu vernehmen. Im Repertoire einer ganzen Woche waren die M. S. ausgelassen, was ist hiervon der Grund? Wäcchten Sie sich mir hierüber doch recht offen mittheilen. Nicht eine briefliche Mittheilung ist mir aus Wien zugekommen. Die beängstigenden Berichte, welche mich zu einem Telegramm an Sie bestimmten, waren mir durch einen Bekannten über München zugekommen. Weßhalb nun dieses Aussetzen der Aufführungen? Wenn ich mir es gut erklären will, komme ich auf den Gedanken, daß die Direction Schwächen der Besetzung erkannt habe, und diesen abzuhelpen beflissen sei. Ueber Beckmesser (Campe) schein ich — wie schon Sie mich belehrten — übel benachrichtigt gewesen zu sein. Ueber die Ungeeignetheit der Fräulein Chnu stimmt leider aber Alles überein. Warum ist eine solche unsympathische Person für die Parthie der Eva gewählt worden? Auch im Betreff des Gesanges soll sie sehr unangenehm wirken, z. B. soll das Quintett im III. Act durch ihre Mitwirkung geradezu von unangenehmem Effect sein. Wäre da nicht eine Abhilfe möglich? Von Beck weiß ich, seitdem ich ihn vor 2 Jahren in München wieder hörte, daß er zur Durchführung des H. Sachs unfähig geworden ist. Er ist rauh, steif und unlenksam geworden, was mich sehr bekümmert hat, da ich auf ihn außerordentlich viel gab. Vielleicht ist sogar für ihn ein Ersatz bald nöthig. Dieß alles sind Fragen, die mich sehr beschäftigen. Begreifen Sie, wie wichtig mir es ist, von Ihnen — gerade von Ihnen, der Sie doch hierin mit mir solidarisch zu sein scheinen, einen klaren u. beruhigenden Bericht zu erhalten! Hoffentlich entschließen Sie sich dazu, und verbinden dadurch auf's Neue Ihren hochachtungsvoll ergebenen
Richard Wagner.

Luzern 19. März 1870.

Wagner an Herbeck.

Geehrtester Herr!

Seitdem Ich Ihnen geschrieben, kommt mir jetzt von wirklich kompetenter Seite ein Bericht über die dritte Aufführung der Meisterfänger, welchem ich nur ein paar praktische Punkte entnehme, weil in ihrem Betreff einzig nachzuhelfen sein wird, während ich im Uebrigen wohl ersehen muß, daß der Personalbestand des k. Hofopertheaters gerade so tief herabgekommen ist, als ich dieß zu jener Zeit voraussehen mußte, da dieses Theater der Direction eines Herrn Salvi — völlig wie mit der Absicht der Verwahrlosung — übergeben wurde. Hierüber habe ich denn eben nur (wie über so manches Andere) zu seufzen. Leider wird es mir auch nicht möglich sein, Vorkehrungen gegen die fehlerhafte Musik des Hauses zu proponiren, von welcher ich vielseitig bestätigt höre, daß sie einem sonoren Schalle des Orchesters zwar Übergünstig, dagegen aber den Sängern insofern sehr hinderlich sein

¹⁾ Meisterfänger III. Act.

²⁾ Bezieht sich auf die geplante Tristan-Aufführung in Wien, welche bekanntlich nach unzähligen Proben nicht zu Stande kam.

soll, als man nie eine Sylbe von ihrer Aussprache zu hören bekommt. Dagegen wende ich mich mit der dringenden Bitte um Abhilfe zweier ganz materieller Gebrechen an Sie. Das Nachwächterhorn lassen Sie auf einer Posaune (noch dazu von einem ängstlichen Musiker) blasen: ich meine, die Direction hätte schon die Kosten zur Beschaffung eines wirklichen, für den verlangten Ton abzustimmenden Stierhornes, wie dieß in München eine so drahtliche Wirkung machte, aufbringen können. Wenn ich so etwas vorschreibe, so weiß ich was ich thue, und in München hätten Sie sich wohl davon überzeugen können, daß, was ich hier mit dem Tone dieses Naturhornes erziele, ein sehr zur Sache gehöriger und zur wahren Deutlichkeit der Situation dienender Effect ist. Ich wünsche sehr, daß man nachträglich hier das Rechte thue, und auch für einen tüchtigen Musiker sorgt, welcher weiß, worauf es ankommt, und daß z. B. das ganze Verständniß des 2ten Actschluß von seiner energischen Präzision abhängt.

Dann erfahre ich, daß man es nicht der Mühe für werth gehalten hat, das von mir in München bestellte Stahlharfen-Instrument für die Laute anzuschaffen, und dafür mit einer zahmen Guitarre sich geholfen hat. Wer in München war, muß wissen, wie treffend und komisch gerade dieses Instrument wirkte: warum ließ man so etwas außer Acht? Ich hatte doch nicht mit Brunn oder Olmütz zu thun, wo man so etwas wohl hingehen läßt!

Hierauf, geehrtester Herr, beschränke ich mich im Betreff meiner Wünsche, und erwarte demnächst Ihrerseits die freundliche Erfüllung meiner letzthin an Sie gerichteten Bitte. Hat die Direction wirklich den Wunsch, diesem meinem besten Werke auf dem Wiener Opernrepertoire einen Bestand zu verschaffen, so wird sie wohl bald zu einigen glücklichen Gast-einladungen greifen müssen. Bez u. Mallinger würden sehr nützen, und den Wienern zeigen, wie man vom Meister etwas erlernt, — ein Lehrmittel, welches allerdings die Direction für die Meisterfinger zu verschmähen sich berechtigt halten durfte, da sie sonst wohl die Mittel gefunden haben würde, mich ordentlich einzuladen.

Mit ergebensten Grüßen der Ihrige
Luzern 22. März 1870.

Richard Wagner.

Herbeck an Wagner.

Vor allem bitte ich meine anscheinend unverzeihliche Lässigkeit im Brieffschreiben zu entschuldigen. Bei meiner Ueberbürdung mit Arbeit fand ich bis jetzt nicht die erforderlichen Stunden der Sammlung, um Ihnen, verehrter Meister, in Ruhe alles mitzutheilen, was mir auf dem Herzen liegt. Wenn dies auch in diesem Schreiben in unvollständiger Weise geschieht, so bitte ich dieselbe Entschuldigung gelten zu lassen. Meine Ansichten werde ich ganz offen aussprechen auf die Gefahr hin, in Ihnen die ungewünschte Anschauung zu erwecken, als wollte ich Manches, das allenfalls durch Verhältnisse zu entschuldigen, vielleicht gar positiv gutheißen.

Vorerst die Mittheilung, daß morgen Freitag die 5. Darstellung der „Meisterfinger“ stattfindet. Die Oper hatte in der 2., 3. und 4. Vorstellung gleich großen Erfolg (in der ersten war Beifall und Opposition leidenschaftlicher), nur die Opposition wird immer verschwindend kleiner. Ich habe die „Meisterfinger“ zweimal in München gehört und trotzdem ich der Dirigent des Werkes in Wien bin, behaupte ich, daß die hiesige Aufführung, von Einzelheiten abgesehen, im Totalen einen Vergleich mit der in München nicht zu scheuen hat.

Ich kann nur mit gegebenen Factoren rechnen. Das Werk wurde mit den besten Kräften der Wiener Oper besetzt, Walter, Beck, Ehn sind Lieblinge, ich möchte fast sagen, die einzigen Lieblinge des Publicums. Das Publicum glaubt an sie, und aus diesem Grunde schon — das ist meine unumstößliche Ueberzeugung — würde jede andere Besetzung dem Erfolge eher nachtheilig gewesen sein. Meine Kenntniß der hiesigen Verhältnisse und Neigungen sagt mir, Fel. Mallinger, die ich für meine Person über alle mir bekannten lebenden deutschen Sängern stelle, hätte mit den materiellen Mitteln in dem Wiener Miesenhause nicht ausgereicht. Ja noch mehr: das an üppiges Stimmmaterial gewöhnte und dadurch ver-

wöhnte Publicum würde sich in den außerordentlichen Erwartungen, die es an den großen Ruf des Hrn. Wallinger knüpft, enttäuscht gefühlt haben, und nur das Werk hätte dabei gelitten. Ebenso ist's mit Hrn. Beck wird von Publicum und Kritik als unübertrefflicher Sachs angesehen und wenn ich seine Leistung auch für keine ideale halte, so würde ich doch eine andere Besetzung für nicht so zweckdienlich erachten. Bezeichnend für Beck's, nur durch dessen eisernen Fleiß und Ernst ermöglichte Leistung ist, daß er trotz der durch die Wucht erzeugten Schwerefälligkeit des Organes genauen Rhythmus hält und nicht ein Wort sozusagen unverstanden unter den Tisch fallen läßt.

Nun zu Stierhorn und Laute. Beide wurden durch unseren Theatersecretär in München bestellt. Das Kuhhorn kam an und wurde der Toneinsatz von Fachmännern als nicht verläßlich erklärt. Ich wollte und konnte nicht die Schlußwirkung des 2. Actes, ja dessen Schicksal, einem, bei der Aufregung aller Mitwirkenden nicht unwahrscheinlichen bösen Zufall preisgeben; umsoweniger als der übelwollende Theil des Publicums, von feindlicher journalistischer Seite her für die „Prügelscene“ ohnehin im ungünstigsten Sinne vorbereitet, einen etwa bei dem Ges-Pis sich ereignenden „Gißer“ mit unauslöschlichem Gelächter aufgenommen und zu seinen Zwecken ausgebeutet hätte. Vergessen Sie nicht, verehrter Meister, daß wir beim ersten Male sicher mit einem Fuß in Feindesland standen — Feinde außen, Feinde innen — wohl aber auch viel Freunde daneben, von denen man ja aber immer nicht weiß, wie viele ihrer sich halten werden, wenn's zum Schlagen kommt. Vorsicht in der Richtung hin war also geboten. Sind Ihre Berichterstatter wahr, müßten sie dafür zeugen, daß von Seite der Aufführung bis zu den Kleinigkeiten herab nichts geschah, was den Gegnern als Waffe hätte dienen können. Das Nachtwächtersignal wurde übrigens auf einem stark construirten Bassflügelhorn gegeben, mit gut drastischer Wirkung. Statt der bestellten Stahlharfe kam von München die Nachricht, daß der Instrumentenmacher ein solches Instrument erst nach 3—4 Monaten liefern könne; freilich habe ich einzubekennen, daß die Bestellung nachlässiger Weise erst ungefähr 5 Wochen vor der projectirten Aufführung geschah; daß aber trotz der großen Verbreitung der „Meistersinger“ der Instrumentenmacher keine Metallharfe in Vorrath haben werde, daran hat hier leider Niemand gedacht. Das Instrument erschien mir von außerordentlicher Wichtigkeit, aber nicht so unentbehrlich, um deswegen die Aufführung auf ein paar Monate hinauszuschieben. Ich griff zu einem rasch gefertigten Mandolin-ähnlichen Instrumente, das selbstverständlich in der natürlichen Lage hell und scharf klingt. Daß mir das bisherige Auskunftsmitglied nicht angenehm, brauche ich wohl nicht erst zu versichern; aus ökonomischen Rücksichten wurde es auch nicht ergriffen, denn ein dafür aufgenommener Spieler bekommt per Probe 10 fl., zur Aufführung 15 fl., während die Stahlharfe von den angestellten Harfenspielern zu übernehmen sein wird. Die nöthigen Vorkehrungen zur Beschaffung eines Stahlfarfen-Instrumentes habe ich inzwischen getroffen.

Wie ich schon telegraphisch anzeigte, fand die 5. Aufführung am vorigen Freitag statt. Das Abonnement war aufgehoben, das Haus ganz gefüllt, der Beifall intensiver als in den der 5. vorausgegangenen 3 Vorstellungen, das Finale des 2. Actes wurde mit vollster Sammlung bis zur letzten Note genossen, dann stürmischer Beifall, nicht ein Zischlaut. Alles, Ausführende und Publicum hatten einen besonders glücklichen Abend. Die neue Eva, Hrn. Vosse, macht sich ganz gut und wirkt mit ihrer in allen Lagen gleich und voll tönenden Stimme namentlich in „O Sachs, mein Freund!“ und dem Quintett. Ueber die verschrieene Musik des neuen Opernhauses habe ich noch etwas nachzutragen. „Das Haus gehört zu den best klingendsten, großen Opernhäusern, es ist aber eben ein großes Haus!“ Das ist das Urtheil — ich bitte nicht zu erschrecken — also des Bärenführers und Imprefario's Ullmann, dessen Ansicht in solchen Dingen mir nicht ohne Gewicht ist, da der Mann schon aus Utilitätsgründen angewiesen ist, auf derlei Dinge zu achten, da er ferner schwerhörig ist, also deutlichen Klang braucht, und da er endlich beinahe alle Opernhäuser der Welt kennt. Und nun zum gänzlichen Schluß noch eine Bitte. Die hiesige Direction suchte im vergangenen Spät-

herbst um Ueberlassung der Partitur des „Lannhäuser“ in seiner neuen Gestalt in München an. Die Antwort lautete, daß man die Partitur nicht entbehren könne. Ich bitte mir gelegentlich freundlichst mittheilen zu wollen, auf welchem Wege das hiesige Theater in den Besitz jener Partitur (natürlich unter den an das Ausführungsrecht geknüpften Bedingungen) gelangen kann.

Wagner an Herbeck.

Geehrtester Herr und Freund!

Gewiß thut mir die Stimmung leid, in welcher Sie sich gedrungen fühlten, an das ausführliche Schreiben zu gehen, für welches ich Ihnen heute zu danken habe. Wiewohl ich in der Befolgung von etwaigen Einladungen jetzt immer schwieriger werde, glaube ich doch, ich würde, wenn ich zur rechten Zeit gehörig dazu aufgefordert worden wäre, nach Wien gekommen sein, und hätte dadurch viele der Schwierigkeiten, welche Ihnen nothwendig aus der Ausführung der Meisterfänger erwachsen mußten, Ihnen abgenommen, ohne dadurch bei den Gutgesinnten Ihren wohlverdienten Ruhm zu schmälern. Dieß ist meine Hauptempfindung von der Seite. Vor Allem thut es mir leid, daß Ihnen aus meiner Entfernung auch alle die Schwierigkeiten meiner Seits erwachsen sind, die aus meiner Unsicherheit über den Ausfall der Vorstellung hervorgehen mußten. Und in diesem Punkte Sie zu beruhigen ist der Hauptzweck dieses meines heutigen Briefes: möge Ihnen in dieser Hinsicht vor allen Dingen meine sehr aufrichtige Versicherung genügen, daß ich weder in Ihre gewogene Gesinnung, noch in Ihre trefflichen Kenntnisse und Fähigkeiten den mindesten Zweifel setze; nach allen diesen Seiten hin war ich, noch ehe es zu dieser Prüfung kam, vollkommen über Sie, geehrtester Freund, beruhigt. Hätte ich vielleicht den Mangel Ihrer Erfahrungen auf dem Gebiete des so höchst complizirten Gebietes der Oper in Erwägung zu ziehen, so gebe ich doch willig zu, daß wir hier gar nicht eigentlich in den Fall kamen, darauf einen ernstlichen Bezug zu nehmen, schon weil ich gar nicht wüßte, wen ich in diesem Betreff Ihnen etwa vorzuziehen gehabt haben würde.

Das Eine aber müssen Sie acceptiren, nämlich daß ich Sie beklage, in eine so schwierige Unternehmung, ohne auf eigentlichen Dank rechnen zu können, sich eingelassen zu haben. Ein wirklich geeignetes Personal fanden Sie nicht vor u. einzig hierüber kann ich mich vielleicht mit Ihnen nur schwer verständigen. Ueber Beck kennen Sie meine Ansicht. Daß Sie mir immer wieder Walter wegen seiner Stimm-Keppigkeit u. s. w. (welche das Wiener Publikum verlange) gegen übrige Mängel entschuldigen zu dürfen glauben, will um so weniger mich belehren, als ich die Stimme dieses Herrn bereits zu der Zeit, wo solche schlecht gebildete Gaumenstimmen eigentlich verführen, durchaus widerwärtig erkannte. Diese Stimmen verderben sich aber sehr schnell, und nun immer von „Walter“, als Liebling des üppigen Stimmen liebenden Publikum's gesprochen zu hören, macht mich wirklich verdrießlich u. sehr bedenklich gegen alles übrige Angepriesene. — Pirk soll ausgezeichnet sein: aber nur über ihn höre ich unbedingtes Lob. Die Franzzimmer scheinen sämmtlich zur Salvi-Offenbach'schen Schule zu gehören. Doch — hören Sie wohl, geehrtester Freund! — Dieß eben sind alles Dinge, von denen ich Sie nur bitte, sie nicht zu ignoriren, auch nicht eigentlich sie entschuldigen zu wollen. Dagegen vernehmen Sie um so bestimmter, wie sehr ich mich freue, auch bei dieser Gelegenheit wieder von der Vortrefflichkeit Ihres Orchesters und seiner Leistung gehört zu haben. Halten wir uns daran! Ob diese allein genügen wird, das Wesentliche eines wahrhaft dramatischen Werkes dem Wiener Publikum zur Geltung zu bringen, mag Gott wissen! Aber wir — und auch Sie — können uns bei dem von mir erkannten etenden Zustande der deutschen Oper vorläufig an nichts Anderes halten.

Ihre Anfragen wegen der neuen Scenen zu Lannhäuser setzt mich da sogleich wieder in ein besorgliches Nachdenken. Allerdings sind Wien und Berlin die einzigen Orte, wo

namentlich die Balletscene gut aufgeführt werden könnte. Damit ich vor meinem Tode auch den Tannhäuser noch ganz nach meinem Sinn einmal aufführen könne, habe ich mir daher vorgenommen es abzuwarten, bis einem dieser beiden Theater es einmal in den Sinn käme, mich aufzufordern, den Tannhäuser auf ihm correct zur Aufführung zu bringen. Hierzu gehört nun allerdings nicht nur die Vortreflichkeit des Ballets, sondern namentlich ein Darsteller für die so sehr excentrische Rolle des Tannhäuser's, wie ich ihn jetzt, nach Schnorr's Tode, leider in Deutschland nicht kenne. Ob sich solch Einer noch bei meinen Lebzeiten finden wird, muß ich nun ruhig abwarten: ohne ihn unternehme ich aber jedenfalls keine Tannhäuseraufführung; ohne mich aber lasse ich meine neuen Scenen nirgends aufführen. Wenn die Münchener Theater-Intendanz eine Copie dieser Scenen Ihnen ablassen wollte, sollte sie — — —! Nun also — sehen Sie, geehrtester Herr Herbeck, wie Sie vollends mit den Meisterfingern diesmal durchkommen! Wollte ich recht eitel sein, so würde ich Ihnen Glück wünschen, als Protector und Vorkämpfer für mein Werk von den Wiener Juden und beläufigen Christen verspottet zu werden. So — sage Ihnen nur: lassen Sie sich es gefallen, und trösten Sie sich mit Ihrem ergebensten

Richard Wagner
(dem es auch nicht besser ergeht).

Luzern 1. April 1870.

Meinen vortrefflichen jungen Freund, Hanns Richter, welcher Ihnen diese Zeilen überbringt, empfehle ich Ihnen von ganzem Herzen. R. W.

Wagner an Herbeck.

Gehrtester Herr und Freund!

Nachdem ich Ihnen soeben auf dem üblichen Wege meine am 25ten d. M. stattgefundene Trauung angezeigt habe, erlauben Sie mir jetzt, Sie um geneigte Auskunft im Betreff der vor einiger Zeit mündlich zwischen uns gepflogenen Besprechungen zu bitten. Sie ließen mich damals die Anschaffung des „Kienzi“ für das k. k. Hofopertheater, unter den ebenfalls besprochenen, mir zu gewährenden Vergünstigungen, als eine beschlossene Thatsache betrachten, und ich habe in Folge dessen eine Anschaffung meiner Seits beschlossen, für welche ich den zu erwartenden Vorschuß von fl. 1500 auf die Tantième von Kienzi zur Verwendung einrechnete. Sie würden mich nun wahrhaft verbinden, wenn Sie eine prompte Ausführung des Besprochenen zu meinen Gunsten alsbald veranlassen könnten, wobei ich allerdings zugleich noch die andere Bitte Ihnen an das Herz zu legen hätte, nämlich, den Betrag der gewünschten Summe mir durch einen Wechsel nach einer einigermaßen günstigen Valuta in Francs anweisen zu lassen, da die Oestreichische Währung jetzt (namentlich hier) außerordentlich tief gesunken ist, und ich an der Verwerthung des in Guldenscheinen hierher mir übersandten Betrages ungemein verlieren würde.

Sehen Sie doch, geehrtester Freund, wie Sie in dieser Angelegenheit recht vortheilhaft für mich sorgen können, und seien Sie meines herzlichsten Dankes hierfür, wie für alle mir erwiesenen Freundesdienste als Künstler und Genosse, versichert.

Mit aufrichtigster Hochachtung Ihr ergebenster

Luzern 27. August 1870.

Richard Wagner.

Herbeck an Wagner.

Verehrter Meister und Freund!

Empfangen Sie vor Allem meine besten Glückwünsche zu Ihrer kürzlich vollzogenen Vermählung. Was die „Kienzi“-Angelegenheit betrifft, gebe ich Ihnen die Versicherung, selbe

so rasch wie möglich betreiben zu wollen. Ich glaube aber die Sache kaum vor Ablauf mehrerer Wochen zum Abschluß bringen zu können, da der General-Intendant Baron Münch, ohne dessen Genehmigung weder (der jetzt abwesende) Dingelstedt noch ich etwas unternehmen kann, sich auf Urlaub befindet und erst in der zweiten Hälfte dieses Monats nach Wien zurückkehrt. Es ist wohl überflüssig noch hinzuzufügen, daß ich gleich nach der Ankunft des Baron Münch keine Minute veräumen werde, um Ihrem Wunsche, dem je eher je lieber entsprechen zu können, auch der meine ist — vollkommen zu erfüllen. Kaum aber, so glaube ich, wird die Intendanz sich dazu verstehen, den Agioverlust selbst zu tragen und die Tantième in anderer als landesüblicher Währung zu begleichen, übrigens werde ich gewiß nicht lässig sein, auch in dieser Beziehung das Möglichste zu erreichen. Ihr in aufrichtigster Verehrung ergebenster
J. Herbeck.

Wagner an Herbeck.

Gehrtester Herr und Freund!

Ich danke Ihnen noch bestens für alles Freundliche Ihres letzten Briefes, sowie auch für die sehr gütige Zusage, den bewußten Vorschuß mir alsbald besorgen zu wollen. Da Ihren Andeutungen nach ich vermuthen darf, daß jetzt der Zeitpunkt zur Erledigung dieser Angelegenheit gekommen sei, möchte ich Sie nur noch näher darüber bedenken, daß, wenn keine Einlösung der Summe zu einem höheren Cours möglich sein sollte, doch wenigstens für einen Wechsel auf dieselbe mit Berechnung in Francs von Wien aus besorgt werden möchte, weil jedenfalls der Cours in Wien besser ist, als gerade hier in Luzern.

Seien Sie mir ob dieser Lumpereien nicht böse, und seien Sie dagegen, mit meines herzlichsten Dankes, auch der stets freundschaftlichen Gefinnungen versichert

Ihres sehr ergebenen

Luzern 16. Sept. 1870.

Richard Wagner.

Wagner an Herbeck.

Gehrtester Herr und Freund!

Empfangen Sie meinen besten Dank für Ihre guten Nachrichten. Leider war es mir selbst nur einmal möglich, den Lohengrin — wenigstens im Betreff des Tempo — ganz richtig geben zu lassen, und hätte wohl gewünscht einmal Gelegenheit erhalten zu haben, dieß auch seiner Zeit in Wien in Ordnung zu bringen. Im Ganzen übertrieb Effer schon sehr häufig das Tempo: Elsa und Ortrud — „in trüber Einsamkeit des Waldes“ — war fast um einmal zu schnell; es ist dies eine alte — nicht gute — Wiener Manier, die z. B. einem Stück wie dem Brautlied (III. Act) sehr nachtheilig wird. Dagegen vermiste ich das nöthige Feuer in den activen Tempo's, da wo heftiger Dialog stattfindet; z. B. nach dem langsamem Satz des 2ten Finales (der außerdem sinnlos zusammengestrichen war), wo Lohengrin und Friedrich sich replizieren; hier u. an ähnlichen Stellen ward zu sehr geviertelt, was Alles lahm legt, auch die sechsgetheilten Passagen der Violinen ihres Feuers beraubt. Da heißt's muthig: *alla breve!* — Vielleicht sind Sie so freundlich, beiläufig an diese kleinen Erinnerungen zu denken.

Daß Sie mit der Rienzi-Angelegenheit endlich zu Stande gekommen sind ist mir sehr lieb. Immer aber bleibt mir Wien noch empfindlich im Rückstand, wenn Sie mir nicht die gleiche Tantième für alle meine Opern auswirken, was allerdings schön wäre und von mir gewiß gebührend anerkannt werden sollte. Jetzt muß ich die Direction ganz unwillkürlich im Verdacht halten, sie werde meine Opern mit Tantième stets den anderen nachstellen, und Tamnhäuser, Lohengrin und fliegender Holländer werden über Gebühr vor den Meisterjüngern

u. später Rienzli bevorzugt werden. Das sollte nun in das Gleiche gebracht werden, und dann könnte ich mich doch einmal über etwas freuen.

Nun, ich verlasse mich auf Ihren, mir gewogenen Freundeseifer, und grüße Sie herzlichst als Ihr ergebener

Luzern 10. Oct. 1870.

Richard Wagner.

Wagner an Herbeck.

Geehrtester Herr und Freund!

Ich habe Sie davon zu benachrichtigen, daß ich vor nun etwa einem Vierteljahre mich bewogen fühlte, das Anliegen im Betreff der von mir beanspruchten Autorrechte für meine im neuen k. k. Hofopernhause wieder gegebenen älteren Opern: der fliegende Holländer, Tannhäuser und Lohengrin, welches ich Ihnen selbst bereits vor längerer Zeit zur Kenntniß brachte, dem Herrn Oberstkämmerer Sr. Maj. des Kaisers, Sr. Durchlaucht dem Fürsten Hohenlohe unmittelbar durch ein Schreiben an denselben vorzutragen. Es war mir nicht leicht, der buchstäblichen Erfüllung meiner Befürchtung kaltblütig zuzusehen, und zu gewahren, daß während meine „Meisterfänger“, für welche die Tantième zu zahlen war, trotz des bisherigen Zudranges zu den Vorstellungen derselben, gänzlich vom Repertoire des Hofopertheaters verschwanden, und dagegen jene älteren drei Opern, für deren Wiederholungen mir nichts vergütet zu werden brauchte, fortwährend mit glänzenden Einnahmen gegeben wurden. Nachdem jene früheren Opern das vor 10 und 12 Jahren dafür bezahlte bescheidene Honorar längst abverdient hatten, wäre es von vorn herein eine Ehrenpflicht der k. Direction gewesen, nachdem diese Werke so ungewöhnlich gute Dienste geleistet hatten, bei ihrer Neuausstattung und Wiederaufnahme in dem neuen Theater, welches nun bedeutendere Einnahmen ermöglichte, aus freien Stücken mir die gleichen Vortheile, wie für neue Werke dafür anzubieten. Diese Opern tragen mir seit derselben Zeit, als sie in Wien gegeben sind, auf dem Berliner Hoftheater fortgesetzt bis 10 Jahre nach meinem Tode die Tantième ein, und dieser soll ich nun von Seiten des Wiener Hoftheaters verlustig gehen, bloß weil zu jener Zeit ein dürftiges Theaterlokal bestand, mit dessen geringem Einnahme-Ertrag man sich entschuldigte, als man die Tantième vorläufig mir abschlagen zu müssen glaubte! Ich fand diese Zumuthung so unbillig, daß ich mir schmeichelte, von dem fürstlichen Herren, welchem die Wahrung der Ehre auch des betreffenden kaiserlichen Institutes übergeben ist, wohlwollend verstanden zu werden, wenn ich ihn auf die hierin von mir erkannte Ungerechtigkeit in dem Sinne aufmerksam machte, daß ich mit meinem Gesuche um Zuspruch der gleichen Tantième, wie für die „Meisterfänger“ und „Rienzli“, auch für meine 3 älteren Opern, und zwar seit ihrer Wiederaufführung im neuen Opernhause, mich — obwohl mir kein formelles Recht hierin zustehe — dennoch an Dessen höheres und wahrhaftiges Gerechtigkeitsgefühl wendete. Hiermit glaubte ich gesagt zu haben, daß es mir allerdings nicht eingefallen sein würde, an einen speculirenden gewöhnlichen Theaterunternehmer mit einem solchen Gesuche mich zu richten, dagegen aber eben erwarte, daß eine hochgestellte fürstliche Person meine Vorstellung in dem Sinne einer wahren und unabweisbaren Ehrensache aufzunehmen sich bewogen fühlen dürfte. Zu meinem großen Bedauern ward ich dagegen von Seiner Durchlaucht darüber belehrt, daß das Begutachten meines Gesuches den gewöhnlichen Weg der geschäftlichen Interessen gewiesen wurde; und da das Gutachten des General-Intendanten dahin ausfiel, daß die Geschäfte des Hoftheaters nicht brillant gingen, demnach eine Erstattung von Tantième-Zahlungen für solche Werke, denen kein contractlicher Rechtstitel hierfür zustand, zu verweigern seien, so glaubten Sr. Durchlaucht finden zu müssen, daß mein Gesuch einfach abzuschlagen sei.

Ich kann nun nicht anders glauben, als daß hierbei ein Mißverständnis aufgekommen sein müsse, da ich bei Sr. Durchlaucht mich keinesweges auf die glänzende Geschäftsführung

des Herren General-Intendanten, sondern auf die glänzenden Einnahmen, welche derselben durch meine Opern zugeflossen waren, berufen hatte, und somit an ein ganz anderes Urtheil mich wendete, als an das der Verlegenheit jenes hohen Kunstbeamten. Da nun in Folge des Todes des Herrn Freiherrn von Münch-Bellinghausen vermuthlich ein neuer Intendant bestellt werden dürfte, liegt es mir nun sehr daran, daß Se. Durchlaucht, der Herr Oberstkämmerer dazu bestimmt werden könnte, mein Gesuch noch einmal in wohlgeneigte Erwägung zu ziehen. Ich ersuche Sie daher, hochgeehrter Freund, auf dem Ihnen schicklich dünkenden Wege meine sehr ernstlich gemeinte Angelegenheit am gehörigen Orte abermals zum Vortrag zu bringen, und vermeine mit dieser Bitte mich nun an den rechten Mann zu wenden, da Sie, als Hauptvertreter der künstlerischen Ehre des kaiserlichen Hofopern-institutes gewiß am nächsten zu beurtheilen wissen werden, in wie fern mein Fall wirklich diese Ehre berührt. Denn unteugbar bin ich, wenn meinem Gesuche nicht gewillfahret wird, im Betreff der Repertoïrführung des Hofoperntheaters nicht nur zu einer ebenso ungerechten als für mich empfindlichen Einbuße verurtheilt, sondern auch zu einem Mißtrauen veranlaßt, welches mir jede künftige Verührung mit diesem Theater verbieten muß. Gesezt den Fall, ein neues Werk von mir mache anderwärts so viel Glück, daß auch die k. Hofoperntheater-Direction es zu geben wünschen muß: ganz gewiß würde ich es diesem aber vorzuenthalten mich genöthigt sehen, weil ich es entweder ebenfalls ohne Lantième hingeben müßte, um gewiß zu sein, daß es im Repertoire ebenso gepflegt würde wie diejenigen meiner Opern, für welche ebenfalls keine gezahlt wird, oder aber, daß es, bestünde ich auf Lantième, ebenso vernachlässigt werden würde, wie gegenwärtig die „Meisterfinger“, welche seit langer Zeit gänzlich vom Repertoire verschwunden sind. Vor dem gleichen Schicksal hätte ich demnach meine zukünftigen Werke zu bewahren, und erkläre Ihnen deshalb hiermit auf das Bestimmteste, daß, wenn mein Gesuch nicht vollständig erfüllt wird, das k. Hofoperntheater nie wieder ein Werk von mir zur Aufführung erhalten kann.

Auf einen freundlichen Bescheid rechnend, verbleibe ich mit den besten Grüßen Ihr
hochachtungsvoll ergebener

Richard Wagner.

Luzern 10. Juni 1871.

Wagner an Herbeck.

Werthester Freund und Gönner!

Ich fühle mich in diesen Tagen der ersten Erholung von großen Anstrengungen ganz besonders gedrungen, mit herzlichem Danke mich Ihnen und Ihrer Theilnahme für meine Unternehmungen zu erinnern. Hiervon Ihnen einen Zeichen zu geben, ist der Sinn dieser wenigen Zeilen, welche Ihnen nichts Anderes sagen sollen, als daß, wie ich mit Bedauern des Umstandes unseres Auseinandersein's in Wien gedenk bin, ich der Hoffnung lebe, es werde sich einmal günstig fügen, daß ich Ihnen auch thatsächlicher beweisen kann, wie sehr ich mich Ihnen freundlich gewogenen Gesinnungen gegenüber Ihnen verpflichtet fühle.

Herzlichen Gruß bitte ich Sie noch unseren Wien-Bayreuther Musikern zu sagen!

Ihr aufrichtig ergebener

Richard Wagner.

Bayreuth, 1. Juni 1872.

Wagner an Herbeck.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Ihr geneigtes Schreiben, mit dem darin enthaltenen Anerbieten, hat mich in eine sonderbare, schwierige Lage versetzt. Zunächst that es mir leid, erkennen zu müssen, daß mein hochgeehrter Gönner, der Freiherr von Hofmann, eine briefliche Aeußerung von mir dahin mißverstanden hat, als wäre ich zur Zeit damit einverstanden, daß „Tristan und

„Iolde“ im Wiener Hofoperntheater gegeben werde. Es ist hierbei übersehen worden, daß ich gegen die oberste Intendanz der kaiserlichen Theater gewisse, in das Gebiet der höheren Billigkeit und Gerechtigkeit einschlagende, Ansprüche erhoben habe, deren Abweisung mich in eine durchaus zurückhaltende Stellung gegen dieses Theater gebracht hat.

Könnte es mir daran gelegen sein, die gegenwärtig sich darbietende Veranlassung zu einer Erneuerung jener Ansprüche zu benützen, so bin ich anderer Seits, durch die Einmischung eines Dritten in diese Angelegenheit, in die seltsame Lage gekommen, für jetzt meine Ansprüche so lange zurückzuhalten, bis ich mir über den Charakter jener Einmischung Aufschluß verschafft habe. Diesen Aufschluß sind gewiß Sie, hochgeehrter Freund, am besten im Stande mir zu geben, weshalb ich mich, Ihre officiellen Beziehungen zu mir gänzlich unberührt lassend, in durchaus nur vertraulichem Sinne an Sie wende, um zu erfahren, in welcher Weise, und mit welchem Erfolge ein gewisser Herr Batz, welchem ich die Wahrung meiner bisher sehr übel mißhandelten Eigenthums-Rechte im Betreff meiner älteren Opern aufgetragen hatte, sich auch bei den Behörden des kaiserlichen Hofoperntheaters in dem gleichem Sinne verwendet habe. Da ich gegenwärtig in einer Auseinandersetzung mit diesem Herren begriffen bin, möchte ich hierüber, und ob Herr Batz (welchem ja nur der Weg Rechtsens, der hier nicht eigentlich zu beschreiten sein kann, offen stand) wirkliche Aussichten auf Erfolg seiner Schritte gehabt habe, freimüthig aufgeklärt sein. Um was ich Sie hiermit ersucht haben möchte.

Wenn ich Sie nun des Weiteren bitte, für den Rest der laufenden Winteraison von einer Vornahme des „Tristan“ (über dessen Besetzung männlicher Seits ich immer noch voller unbeseitigter Bedenken bin) absehen zu wollen, so beruht anderer Seits auf meinem im Februar auszuführenden Besuch von Wien und die hierdurch gebotene Veranlassung, mit Ihnen in ein ausführliches, mündliches, und jedenfalls freundschaftliches Vernehmen zu treten, meine Hoffnung, auch im Betreff dieser Angelegenheit uns auf das Ersprießlichste zu verständigen, so daß auch „Tristan“ endlich in Wien zu seinen Ehren kommen möge.

Mit diesen Hoffnungen und diesen Wünschen verbinde ich den Ausdruck größter Hochachtung, mit welcher ich Sie grüße als Ihr ergebener

Bayreuth, 14. Jan. 1875.

Richard Wagner.



Correspondenz
zwischen Herbeck, Franz Dingelstedt und Heinrich Esser
über
R. Wagner's „Meisterfänger“.

Esser an Dingelstedt.¹⁾

Geehrtester Herr Hofrath!

Es mag im Herbst des Jahres 1868 gewesen sein, als Sie mir Mittheilung machten von einer Unterhaltung in Betreff der Zeit, welche das Einstudiren der Meisterfänger im k. k. Hofopertheater in Anspruch nehmen würde. Diese Unterhaltung fand statt bei einem Diner bei Sr. Durchlaucht dem Fürsten Hohenlohe in Gegenwart des Herrn General-Intendanten Baron von Münch, des Intendanten des Münchener Hoftheaters Baron von Perfall, des Hofkapellmeisters Herbeck und Anderer, welche mir nicht genannt wurden.

Während ich nun, als Ihr damaliger ergebenster Beirath die Meinung ausgesprochen hatte, daß zum Einstudiren der Meisterfänger ein Zeitraum von beiläufig 6 Monaten erforderlich sei, machten einige Herren bei jenem Diner, also in Gegenwart meiner höchsten Behörde, eine entgegengesetzte Ansicht geltend, welche Baron von Perfall dadurch bestätigte, daß er die Zeit, welche man in München dazu gebraucht, auf 3 Monate angab und hinzufügte, daß man trotz dieses Studiums das laufende Opernrepertoire nicht vernachlässigt habe.

Dieser auf Erfahrung beruhenden Aussage konnten Sie, geehrter Herr Hofrath, nicht mehr widersprechen, und ich als derjenige, welcher Ihnen ein halbes Jahr als beiläufigen Termin angegeben hatte, war dadurch in den Augen meiner Vorgesetzten compromittirt und sah mich dem Verdachte ausgesetzt, als wenn ich entweder durch übertriebene Aengstlichkeit eine Aufführung der Meisterfänger verzögern oder — was noch schlimmer war — aus einer irthümlich mir zugeschriebenen Feindseligkeit gegen das Wagner'sche Werk eine Aufführung derselben absichtlich hintertreiben wolle.

Sie, geehrtester Herr Hofrath, kennen mich zu genau, um nicht überzeugt zu sein, daß mir eine solche Unredlichkeit jederzeit fern lag und namentlich einem Componisten, wie Richard Wagner gegenüber, dessen Werke ich so sehr hochschätze und mit welchem ich überdies noch auf dem freundschaftlichsten Fuße stehe, nicht im entferntesten in den Sinn kommen konnte. Aber nicht jedermann kennt mich so genau wie Sie und ich weiß positiv, daß mir von Musikern ein solcher Vorwurf gemacht wurde, ohne daß ich in der Lage gewesen wäre, mich vertheidigen und namentlich meiner Behörde gegenüber einen ungegründeten Verdacht hätte widerlegen können.

Eine Widerlegung der von Herrn Baron Perfall gemachten Aussage, daß man in München nur 3 Monate zum Studium der Oper gebraucht habe, war allerdings sehr leicht. Der geehrte Herr Intendant hatte allerdings vollkommen Recht, wenn er behauptete, daß man in München von dem Augenblicke an, wo die verschiedenen, in den Hauptpartien beschäftigten Künstler zu den Ensemble-Proben zusammentamen, nur 3 Monate bis zur Aufführung brauchte; allein er vergaß hinzuzufügen, daß den verschiedenen auswärtigen Sängern ihre Partien

¹⁾ Nach einer Copie.

schon ein halbes Jahr vorher zum Studium und Memoriren zugesandt worden waren, daß Herr Bez in Berlin, Herr Hölzl in Wien, Herr Nachbauer in Darmstadt mit dem größten Eifer einstudirt und memorirt hatten, ehe sie in München zu den von Wagner selbst geleiteten Proben einrückten. Ein solches Privat-Vorstudium konnte ich hier in Wien nicht voraussetzen und ich mußte diese Zeit, welche Herr Baron Perfall bei seiner Angabe nicht gerechnet hatte, beim Studium der Oper in Wien mit in Anschlag bringen. Daher der scheinbare Widerspruch seiner Angabe mit der von mir aufgestellten Behauptung. Zwischen jenem Diner, bei welchem dieser Gegenstand in Gegenwart Sr. Durchlaucht des Fürsten Hohenlohe und des Herrn General-Intendanten Baron von Münch Excellenz zu meinem Nachtheile verhandelt wurde, und dem heutigen Tage liegt eine für mich schwere Zeit, während welcher eine völlige Umgestaltung der Beirathenschaft sich vollzog. Herrn Hofkapellmeister Herbed wurde das Einstudiren der Meistersinger und damit auch die Aufgabe übertragen, die Richtigkeit seiner bei jenem Diner — wie Sie, geehrter Herr Hofrath, mir mitzutheilen die Güte hatten — aufgestellten Behauptung, daß man die Meistersinger in 3 Monaten in Scene bringen könne, durch die That zu beweisen.

Dieser Beweis ist nun nicht geliefert worden, im Gegentheil hat die Erfahrung gelehrt, daß trotz der Mithilfe mehrerer Correpetitoren und trotz des vereinten, durch keine längere Krankheit gestörten Fleißes der Sänger, sowie trotz der Rücksichtnahme bei Bestimmung des Repertoirs der von mir ursprünglich angegebene Zeitraum nothwendig war und die vom Herrn Hofkapellmeister Herbed seiner Behauptung nach ausreichende Zeit von 3 Monaten um wenigstens 2½ Monate überschritten wurde und daß die zuerst für November, dann für Januar in Aussicht genommene erste Vorstellung der Meistersinger endlich gegen Ende Februar 1870 zu Stande kommt, nachdem man mit dem Studium Anfangs September 1869 begonnen hatte.

So wenig es mir nun einfallen kann, Herrn Hofkapellmeister Herbed einen Vorwurf daraus machen zu wollen, daß er sich — unbekannt mit den Schwierigkeiten, welche dem Studium jeder neuen Oper im k. k. Hofoperntheater entgegenstehen — bei seiner Behauptung geirrt habe, ebensowenig bin ich nun aber auch gesonnen, einen unbegründeten Vorwurf auf mir sitzen zu lassen in dem Augenblicke, in welchem ich aus dem activen Dienste des k. k. Hofoperntheaters ebenso ehrenhaft scheiden möchte, als ich in denselben eintrat.

Ich erlaube mir daher zu constatiren, daß ich mit meiner Behauptung, daß man zum Einstudiren der Meistersinger beiläufig ein halbes Jahr brauche, wie die Erfahrung gelehrt, nicht irrte und daher auch berechtigt bin, jeden Vorwurf, als habe ich sie aus allzugroßer Aengstlichkeit oder gar aus Gegnerschaft gegen die Wagner'schen Werke überhaupt aufgestellt, als gänzlich unbegründet zurückzuweisen.

Ich bin diese Erklärung meiner Behörde, dem Componisten, sowie meiner eigenen Ehre schuldig. Ich ersuche Sie demnach freundlichst, geehrtester Herr Hofrath, dieselbe sowohl Sr. Durchlaucht dem Fürsten Hohenlohe als auch Sr. Excellenz dem Herrn General-Intendanten gütigst zur Kenntniß zu bringen. Mit Herrn Richard Wagner werde ich die Angelegenheit persönlich in Ordnung bringen.

Mich Ihrem freundlichen Wohlwollen empfehlend mit ausgezeichnete Hochachtung
Ihr ergebenster

Wien, 21. Februar 1870.

H. Effer.

Herrn Kapellmeister H. Effer in Salzburg.

Euer Hochwohlgeboren!

Durch die Güte des Herrn Hofrathes von Dingelstedt — d. i. also durch einen Zufall — kam ich zur Kenntniß Ihres unterm 21. Februar d. J. an ihn gerichteten Briefes. Derselbe war nicht nur für den Hofrath geschrieben, sondern hatte auch die Bestimmung,

als Ihre Rechtfertigungsschrift in die Hände Sr. Durchlaucht des Prinzen Hohenlohe und Sr. Excellenz des Herrn Baron Münch zu gelangen.

Der letztgenannte Umstand zwang mich, die von Ihnen in Ihrem Briefe gegen mich gerichteten Behauptungen, die sich schließlich zu Anschuldigungen zuspitzen, zu widerlegen.

Ich hätte — und nicht meines Vortheiles wegen — gewünscht, Erörterungen solcher Art vermeiden zu können.

Sie werden mir aber wohl selbst zugestehen müssen, daß nicht ich Anlaß zu dieser peinlichen Auseinandersetzung gegeben.

Gewohnt offen vorzugehen, übersende ich Ihnen beiliegend eine getreue Copie meines an Herrn Hofrath Dingelstedt gerichteten Schreibens.

Hochachtungsvoll ergeben

Wien, am 18. April 1870.

J. Herbeck.

Herbeck an Dingelstedt

Hochgeehrter Herr Hofrath!

Vor längerer Zeit richtete Herr Kapellmeister Esser ein Schreiben, bezüglich der „Meisterfinger“ an Sie, mit dem Ersuchen, dasselbe sowohl Seiner Durchlaucht dem Prinzen Hohenlohe, als auch seiner Excellenz dem Herrn Generalintendanten zur Kenntniß zu bringen. Da in dem Schreiben mein Name genannt, und mit Vorgängen in Verbindung gebracht wird, die, wie ich beweisen werde, auf gänzlich irrigen Annahmen des Herrn K. Esser beruhen, so bin ich gezwungen, gleich dem Herrn K. Esser die Bitte zu stellen, auch dies mein Schreiben Sr. Durchlaucht und Sr. Excellenz gefälligst unterbreiten zu wollen.

Aus den amtlichen Bezeichnungen aus Herrn K. Esser's Schreiben ist zu ersehen, daß dasselbe den Akten der Hofoper einverleibt wurde. Ich ersuche daher, gefälligst das Gleiche mit diesem meinem Schreiben thun zu wollen. Auf Erfüllung dieser Bitte rechne ich umsomehr, als sich aus meiner Darstellung wohl ergeben wird, daß Herr K. Esser durchaus keine Ursache hatte, jenen Brief zur „Wahrung seiner künstlerischen und persönlichen Ehre“ abzufassen. Niemand hat ihm an dies jedem Manne heilige Kleinod gegriffen.

Herr K. Esser erinnert in seinem Schreiben an ein Gespräch, geführt während eines Diner's bei Sr. Durchlaucht, im Sommer 1869. Bei dieser Gelegenheit wurden über die Frage, in welcher Zeit die „Meisterfinger“-Aufführung zu ermöglichen wäre, von verschiedenen Personen verschiedene Ansichten und Meinungen ausgesprochen. Vor Allem muß ich nun constatiren, daß ich gar nicht in der Lage war, einer Meinung Herrn Esser's bezüglich der „Meisterfinger“ entgegenzutreten, denn während des Diner's habe ich nicht ein Wort aus Herrn Esser's Munde über jene Angelegenheit gehört; Herr K. Esser war nämlich gar nicht anwesend. Wohl aber sprachen Sie, hochgeehrter Herr Hofrath! vernehmlich und mit Berufung auf Ihre Quellen die Ansicht aus, das Studium der „Meisterfinger“ dürfte einen Zeitraum von „mindestens“ 6 Monaten erfordern, während hierauf Herr Baron Perfall und meine Wenigkeit einen Termin von 3 Monaten als zureichend bezeichneten. Mein gutes Gedächtniß erlaubt mir, Sie, Herr Hofrath, noch daran zu erinnern, daß Sie darauf replicirten mit den bescheidenen Worten: „Möglich — ich verstehe das nicht — so sagten mir Fachleute“, und wie unmittelbar an das Gespräch sich u. a. das Thema „Compagnie-Engagement erster Sänger für mehrere Bühnen zugleich“ knüpfte.

Trotzdem Herr Baron Perfall und ich auch in diesem Punkte nicht Ihre Meinung theilten und mir noch das unhöflich klingende, aber unbefangene Wort „das wäre ja Raubbau!“ ent schlüpfte, haben Sie, Herr Hofrath, bis zur Stunde sich nicht an Ihrer Ehre verletzt erklärt. Das Alles mir der Vollständigkeit wegen. Unter den von Ihnen citirten „Quellen“ und „Fachleuten“ war auch Herr Veirath Esser gemeint, das schien mir zweifellos; nicht aber kann ich begreifen, wie Herr K. Esser sich für direct angegriffen und gekränkt halten kann.

Auch dem peinlichen Befremden muß ich Ausdruck geben, daß Herr Esser (wäre meine Darstellung des Sachverhaltes sogar unrichtig) den Inhalt eines Tischgespräches, offen und ohne Hinterhalt, Aug' in Aug' geführt, dahin deuten will, als hätten die Gegner seiner, wenn selbst von ihm ausgesprochenen Ansicht beabsichtigt, ihn in den Augen seiner Vorgesetzten zu compromittiren und ihn dem Verdachte auszusetzen, „aus übertriebener Aengstlichkeit, die Aufführung der „Meisterfinger“ verzögern, oder selbe gar aus Feindseligkeit gegen das Wagner'sche Werk hintertreiben zu wollen“.

Ja, Herr Esser geht in seiner, offenbar gereizten Stimmung so weit, durch das Aussprechen einer, der seinen widerstreitenden, Anschauung sich indirecte sogar der Unredlichkeit beschuldigt zu halten.

Das zwingt mich, aus der Reserve zu treten und die Sache wider meinen Willen weiter zu verfolgen. In der am 6. Septbr. 1869 abgehaltenen Directions-Sitzung war die „Meisterfinger“-Frage ein Hauptgegenstand der Verathung. Im Sitzungsprotokoll, das Herr K. Esser durch seine Namensfertigung als richtig anerkannte, heißt es wörtlich:

„Erster Hofopern-Kapellmeister Esser hält das Einstudiren der Richard Wagner'schen Oper „Meisterfinger“ für eine Unmöglichkeit, wenn nicht mindestens die Darsteller der drei Hauptrollen dieser Oper allen anderen Opernleistungen enthoben werden. Er glaubt diese Ansicht genugsam unterstützen zu können, mit der Hinweisung auf das k. Hoftheater in München, dessen Vorgänge hinlänglich bekannt sind. Die Hauptträger dieser Oper haben schon monatelang ihre Partien studirt gehabt, bevor noch an das Einstudiren und die Proben der Oper geschritten wurde und dennoch bedurfte es eines halben Jahres, bis die mit königlicher Unterstützung und allen erdenklichen Mitteln geförderte Aufführung zu Stande kam. Auch will es ihm nicht klar werden, wie Gluck's „Armida“ daneben in Scene gehen kann, von welcher Oper die musikalischen und technischen Vorarbeiten schon so weit vorgeschritten sind, um die auseraumt gewesene Aufführung im Oktober oder November zu sichern.“

Nachdem nun Sie, Herr Hofrath, die Frage gestellt, ob die Aufführung der „Meisterfinger“ zu Stande gebracht werden kann, wenn Sie sich der Dienste der Herren Beck, Walter, Mayerhofer und des Frl. Chyn entschlagen würden und die Genannten sich ausschließlich mit dem Studium dieser Oper befassen, versicherte Herr K. Esser:

„Daß es schwer ist, hierüber ein Urtheil zu fällen, indem hiesfür subjective Befähigungen maßgebend sind und leichtere Auffassung — ein treues Gedächtniß — anhaltender Fleiß die Lösung der Aufgabe beschleunigen können, wogegen unter mißlichen Verhältnissen ein Resultat in unbestimmbare Fernen gerückt wird.“

Auf Ihre fernere Frage, in welcher Weise Herr Esser, da er sich schon geraume Zeit mit dem Opernwerk bekannt gemacht hat, sich die Möglichkeit des Studiums gedacht habe, erinnert dieser:

„Daß damals eine Aufführung der „Meisterfinger“ für den Herbst in Aussicht genommen war, und er daher den Plan hatte, mit Zuhilfenahme der Ferien das Einstudiren zu bewältigen — ein Plan, welcher nicht mehr ausführbar ist, wenn die Aufführung nicht bis zum nächsten Herbst aufschiebbar scheint“

Ein Hinblick auf das Berliner Hoftheater mit der Erwähnung, in welsch' kürzerer Zeit die Oper dort in Scene geht¹⁾, ist ganz unstatthaft, indem jenem Theater die Sänger Beck, Nachbauer und Hölzl zu Gebote stehen, welche ihre Parthien nicht nur studirt, sondern bereits gespielt und gesungen haben.“

Der von Herrn K. Esser geäußerten entmuthigenden Bedenken ungeachtet, erklärt Herbed' laut Protokoll:

¹⁾ Gieng bekanntlich trotz H. Beck und Frl. Mallinger 5 Wochen nach der Wiener Aufführung in Scene!

Anmerkung Herbed's.

„Er vermag dem Zweifel einer Aufführung im Jänner nicht beizutreten, und hält sich von der Ausführbarkeit überzeugt. Er gesteht zu, daß es mit dem gewöhnlichen und herkömmlichen Einstudiren der Parthien nicht abgethan ist, und die Künstler von einem lebhafteren Interesse ergriffen sein müssen. Wenn sie sich für die Sache erwärmt haben, werden sie manche Unglaublichkeit mit unmerklicher Anstrengung überwinden.“

Um meine schwierige Stellung in jener Sitzung noch besser zu kennzeichnen, erwähne ich noch, daß auch Kapellmeister Dessoff u. a. äußerte:

„Wenn aber auch weniger Zeit für Proben von „Armida“ beansprucht wird, so tritt doch das Bedenken auf, mit welchem Personale die Erhaltung des Repertoires für die Abend-Vorstellung gehandhabt werden soll, wenn auch daneben die „Meisterfinger“ in Vorbereitung genommen werden sollen.“

Noch an Etwas, das im Protokolle nicht ausdrücklich erwähnt wird, erinnere ich Sie, hochgeehrter Herr Hofrath.

Nachdem sämtliche Sachverständige ohne Ausnahme auf Ihr Befragen um die Zeitbestimmung zur möglichen Durchführung des Werkes unter gewöhnlichen Verhältnissen einen $\frac{3}{4}$ -jährigen Termin, wenn es sehr günstig geht, angaben, sagte ich wörtlich:

„Es thut mir sehr leid, daß ich bei der ersten Gelegenheit, wo ich berufen, das Wort zu ergreifen, gezwungen bin, erprobten Theatererfahrungen entgegenzutreten und an meiner schon ausgesprochenen Ansicht festhalten zu müssen.“

Welche der verschiedenen Ansichten fand nun in der Folge Bestätigung?

Herr K. Esser hielt das Einstudiren der „Meisterfinger“ für eine Unmöglichkeit, wenn nicht mindestens die Darsteller der 3 Hauptrollen dieser Oper, allen anderen Opernvorstellungen entzogen werden.

Thatsache: Die „Meisterfinger“ wurden studirt, ohne daß auch nur ein Sänger oder Spieler dem laufenden Theaterdienst selbst nur theilweise entzogen worden wäre. Erst bei Beginn der letzten Haupttheaterproben (im Februar) wurde auf die Darsteller der Hauptrollen Rücksicht genommen, wie es bei jeder andern Opernovität der Fall ist. Das einzige Beförderungsmittel zum raschen Vorwärtkommen, das ich im Interesse eines systemmäßigen Studiums der Soloparthien überhaupt und speciell der der „Meisterfinger“ beantragte, nämlich die Anstellung einer ausgezeichneten künstlerischen Kraft (chef de chant) und noch eines Correpetitors, wurde im wichtigsten Theile nicht bewilligt. Nur die Anstellung eines Aushilfe-Correpetitors, der sich inzwischen auch für den allgemeinen Theaterdienst als nothwendig erwiesen hat, wurde zugestanden.

Herr K. Esser sagte, er beabsichtigte das Studium mit Zuhilfenahme der Ferien zu bewältigen, ein Plan, der nicht ausführbar, wenn die Aufführung nicht bis zum nächsten Herbst (1870) aufschiebbar ist. Das heißt doch eigentlich deutlich: Das Studium ist unter gewöhnlichen Verhältnissen überhaupt unmöglich.

Thatsache: „Armida“ kam am 20. November 1869 zur Aufführung — ja noch mehr als das: „Figaro's Hochzeit“ wurde mit theilweise neuer Besetzung gegeben, „Freischütz“ im großen Opernhause neu inscenirt, desgleichen „Martha“ und „Lucia“ (gelegentlich des eingeschobenen Gastspiels des Fr. Murska) und trotz alledem nehmen die „Meisterfinger“-Vorbereitungen ihren Fortgang.

Dieser neu oder wieder aufgenommenen Opern ungeachtet, hätte die erste „Meisterfinger“-Aufführung schon in der ersten Hälfte des Monats Jänner stattfinden können, wäre nicht die Partitur des Werkes (mir bei dem Eintritt in den Theaterdienst von Ihnen Herr Hofrath! und dem Archivar Herrn Fuß als vorhanden bezeichnet) erst in der späten zweiten Hälfte des Monats November in meine Hände gelangt.

Durch diesen wahrlich von Niemandem vorauszusetzenden Umstand wurde die Copiatur der Orchesterstimmen derart verzögert, daß ich die Orchesterproben statt Anfangs Dezember 1869 (zu welcher Zeit die Solisten für die Orchesterproben bereits reif waren), erst

am 17. Jänner 1870 beginnen konnte. Auch diese Proben konnten in der ersten Zeit nicht vollständig gehalten werden, da die Orchesterstimmen noch immer nicht fertig geschrieben waren.

Wenn nun Herr Kap. Esser in seinem Schreiben sagt, daß mir die Schwierigkeiten, welche dem Studium jeder neuen Oper im Hofoperntheater entgegenstehen unbekannt sind, so muß ich entgegen:

Sie waren und sind mir nicht unbekannt; aber selbst die raffinirteste Theater-Routine könnte den Fall nicht voraussetzen, daß für die Beschaffung der Partitur und Stimmen eines Werkes von dieser Bedeutung und Schwierigkeit, das zudem länger als ein Jahr zur Aufführung bestimmt war, nicht zur rechten Zeit d. i. vor Jahresfrist die erforderlichen Schritte eingeleitet wurden.

Wollen Sie, geehrter Herr Hofrath! dies Cardinal-Hinderniß in Anschlag bringen, ferner die Thatsachen,

daß die ersten Noten-Vorn-Proben am 11., 13., 15. September stattfanden, daß laut Probenbuch an 104 verschiedenen Tagen d. i. ungefähr $3\frac{1}{2}$ Monate mit den für die erste Vorstellung bestimmten Sängern und zwar nicht ausschließlich mit diesen Proben gehalten wurden;

daß diese Zeit leicht um mehr als ein Drittel herabzumindern war, hätte ich auch mir einen kleinen Theil jener Opfer in Anspruch nehmen können, die Sie Ihrer vortrefflichen Absicht nach in Bezug auf Diensteserleichterung für die Sänger zu bringen bereit waren, und hätte ich wie schon bemerkt, die erforderlichen Musikalien gehabt, —

daß ich weiters genau einen Monat und zwei Tage nach Beginn der ersten theilweisen, ausschließlich orchestralen Probe mit den „Meistersingern“ aufführungsreif dastand — und gestatten Sie mir dann nochmals die Frage, ob ich mit meiner Ansicht über die „Meistersinger“-Angelegenheit nicht beinahe buchstäblich im Rechte geblieben?

Ich will jedoch nicht so weit ausgreifen und stelle Ihrer Entscheidung anheim, wer unvergleichlich näher an's Ziel getroffen, Herr K. Esser und die in jener für mich denkwürdigen Sitzung, von Ihnen befragten erprobten Theaterverständigen, oder meine „in Theaterdingen unerfahrene“ Wenigkeit.

Gerne hätte ich — wie bisher — vermieden über die ganze Angelegenheit überhaupt zu reden, da es mir geradezu widerstrebt, anscheinend auf Kosten Anderer mein eigener Lobredner zu sein. Auch würde ich Sie, Herr Hofrath, gewiß nicht mit einer förmlichen Denkschrift behelligen, denn wozu solche Weitschweifigkeiten über das einfache, wie ich glaube zulänglich beleuchtete Factum: Herr K. Esser hat die „Meistersinger“-Schwierigkeiten überschätzt, ich selbe nicht unterschätzt. Bei genauer Lesung aber des Esser'schen Briefes stellt sich die Sache nicht so harmlos dar und ich laun auf die Gefahr hin zu ermüden, leider noch nicht schließen.

Herr K. Esser schreibt: „Zwischen jenem Diner, bei welchem dieser Gegenstand in Gegenwart Sr. Durchlaucht des Fürsten Hohenlohe und des Herrn General-Intendanten Baron von Münch Excellenz zu meinem Nachtheile verhandelt wurde, und dem heutigen Tage liegt eine für mich schwere Zeit, während welcher eine völlige Umgestaltung der Beirathschaft sich vollzog. Herrn Hofkapellmeister Herbeck wurde das Einführen der Meistersinger und damit auch die Aufgabe übertragen, die Richtigkeit seiner bei jenem Diner — wie Sie, geehrter Herr Hofrath, mir mitzutheilen die Güte hatten — aufgestellten Behauptung, daß man die Meistersinger in 3 Monaten in Scene bringen könne, durch die That zu beweisen.“

Diese Auslassung des Herrn K. Esser heißt ohne aller Umschreibung: Herbeck hat jene Behauptung nur in der Absicht ausgesprochen, um Esser's Autorität zu untergraben und dessen Stellung am Theater an sich zu reißen.

Diese schwere Beschuldigung liegt nicht zwischen sondern in den Zeilen. Herr K. Esser richtete sein Schreiben an Sie, um seine angeblich angegriffene Ehre zu wahren.

Gleichzeitig beschuldigt er mich, seinen Collegen, dessen Ehrenhaftigkeit anzuzweifeln Niemand berechtigt ist, auf irrige Combinationen hin, einer geradezu niedrigen Handlungsweise.

Herr K. Esser beruft sich auf Ihre Mittheilung. Es ist ganz unmöglich, daß er Ihre Worte richtig verstand — denn Sie, Herr Hofrath, wissen genau, welche Motive meine Berufung an das k. k. Hofopertheater veranlaßten. Unser durchlauchtigster Chef Prinz Hohenlohe sprach in huldreichster Weise den Wunsch aus, mich an der musikalischen Leitung der Hofoper betheiligte zu sehen. Dieser Wunsch war mir Befehl.

Gleichzeitig unterhandelten Sie, geehrter Herr Hofrath, wie Sie selbst mir sagten, — aus freiem Antrieb und Willen — in liebenswürdigster Weise in derselben Angelegenheit mit mir. In diesen Unterredungen wurde der „Meisterfänger“ gar nicht gedacht. Als einzige Ursache meiner beabsichtigten Anstellung wurde der beklagenswerthe Gesundheitszustand des Herrn K. Esser bezeichnet, der ihn seit längerer Zeit seiner Thätigkeit entzieht. Ebenso wurde das Bedauern ausgesprochen, daß auch für die Zukunft leider wenig Aussicht vorhanden, auf ein energisches, volle Gesundheit erforderndes Wirken jenes Künstlers zählen zu können.

Ich habe Herrn K. Esser jederzeit die freundschaftlichsten Gesinnungen in Wort und That bewiesen. Nicht auf fernliegende Vorkommnisse greife ich zurück. Es dürfte nach dieser Richtung hin genügen, wenn ich Sie Herr Hofrath an die bittliche Bedingung erinnere, im Interesse Herrn K. Esser's vor Zeugen gestellt, an deren Erfüllung ich meinen Eintritt in die Operndirection knüpfte. Se. Durchlaucht der Prinz Hohenlohe gewährte dieselbe in gnädigster Weise zu meiner aufrichtigen Freude.

Von den bald hierauf, nach dem Eintreffen des Herrn K. Esser's in Wien erschienenen Zeitungsnotizen, welche die Herrn Esser angeblich durch meine Anstellung zugefügte Kränkung recht verständlich erklingen ließen, will ich nicht sprechen. Ziel es mir doch auch nicht ein, in Herrn K. Esser selbst nur den mittelbaren Veranlasser jener kleinen Ausfälle zu suchen. Jetzt aber erlebe ich die freundschaftliche Vergeltung von Herrn K. Esser selbst — man kann kaum sagen indirect, beschuldigt zu werden, die „Meisterfänger“-Frage als Anlaß benützt zu haben, ihn aus seiner Stellung zu drängen.

Ich glaube in diesen Zeilen die Lauterkeit meines Verhaltens dargelegt, sowie auch die Richtigkeit meiner Anschauungen in der „Meisterfänger“-Angelegenheit satifam bewiesen zu haben. Zu der langen Auseinandersetzung war ich gezwungen, denn unter den gegebenen Umständen wäre Schweigen ein Schuldbekennniß gewesen. Zum Schlusse spreche ich noch den egoistischen Wunsch aus: sollte mich einstens unglücklicher Weise ein körperliches Leiden gleich Herrn K. Esser dauernd verhindern, meinen dienstlichen Verpflichtungen nachzukommen, so möge mir dieselbe humane Rücksicht von hoher Seite beschieden sein und mein Nachfolger möge für meine Interessen ebenso warm und freundschaftlich eintreten, wie es für Herrn K. Esser gethan der Euer Hochwohlgeboren in ausgezeichnete Hochachtung ganz ergebenste
Wien, 6. April 1870. J. Herbed.

P. S. Herrn K. Esser werde ich eine Abschrift dieses Briefes übersenden.

Briefe Herbeck's.

An seine Frau.

Meine herzlichste Marie!

Ich bin heute Sonntag den 23. glücklich um $\frac{1}{4}$ auf 6 Uhr Früh in München angelangt. Von Donnerstag Früh bis Freitag Abends ununterbrochen nach Passau auf dem Wasser (aus Schlafen war wegen der vielen Wanzen nicht zu denken) Samstag Früh 5 Uhr in einem elenden, schmutzigen Karren, Post-Omnibus genannt, den ganzen Tag mit einer Viertelstunde Unterbrechung nach Landshut bis 9 Uhr Abends, hier mit dem Posthalter kotengroh, der uns nicht weiter befördern wollte, weil sich der Omnibus verspätet, doch gegen $\frac{1}{2}$ 10 Uhr mit dem Sitwagen befördert und nach unaufhörlicher Fahrt um $\frac{1}{4}$ auf 6 Uhr in München angekommen: da hast Du meine Unterhaltungs- und Leidensgeschichte! — Ich habe 1000 und tausend Male an euch, ihr Lieben gedacht und fühle durch die Entfernung erst recht, wie Ihr mir alle ans Herz gewachsen seid!

München hat auf mich einen guten Eindruck gemacht, da ich durch die prachtvolle Ludwigsstrasse eingefahren bin, die modernsten, großartigsten Bauten stehen neben alten unansehnlichen Häusern, aber es ist zum Staunen, was der energische Wille des vorigen Königs Ludwig in so kurzer Zeit für Prachtgebäude aus der Erde hervorgezaubert hat. Jetzt verzeihe ich ihm recht gerne seine Lola Montez.

Wie ich Früh ankam, säuberte ich mich, ging mit meinem Empfehlungsschreiben zu Lachner, nicht in München, zu Kunz, nicht in München, kommt aber morgen, dann zum Lithographen Endl, der mich sehr freundlich aufnahm, mir gleich in die Kunstausstellung von Bildern eine immer gültige Karte verschaffte, und mir sehr behilflich war, ein anständiges Zimmer zu finden, wofür ich pr. Tag 1 fl. bairisch bezahle, d. h. von 3 Silberzwanzigern bekomme ich 12 fr. Münze heraus.

Das Leben ist sehr billig, der Wein theuer, daher werde ich keinen mehr trinken, durch Schaden wird man klug, das Bier vortrefflich und wohlfeil, die bairische Halbe 3 fr. bairisch. Ich habe heute Mittag im Hotel Schafroth gegessen, es ist eines der ersteren und habe für gebratenes Fleisch mit 2 Portionen Gurkensalat, eine delicate Mehlspeise und ein Brot 24 fr. bezahlt! Jetzt nach dem Essen halb 4 Uhr schreibe ich, wenn es die Zeit erlaubt, gehe ich in eine Bierbräuerei um das Volksleben zu sehen und Abends 6 Uhr in's Hoftheater, wo Maria Stuart gegeben wird. Um einen Sperrstich mußte ich Vormittag raufen, so daß ich mein Band vom Hut verlor. Bald hätte ich vergessen, daß ich zu Mittag in einem Concert war. Ich bin so ins Schreiben gerathen, daß ich das Vollsein des Papiers gar nicht bemerkte. Ich umarme und küsse dich liebste Marie sammt deinen Buben, Rosa, Beron¹⁾ 2c. 2c. herzlich u. vielmahl u. bleibe dein dich liebender

(München, 23. Juli 1854.)

Hans.

Liebste Marie!

Ich habe deinen sehnsüchtig erwarteten Brief heute den 31. July zu Mittag erhalten. Jetzt ist's 5 Uhr, da ich mich zum Schreiben setze. Ich kann dir nicht sagen, mit welcher

¹⁾ Die beiden Schwägerinnen.

Hast ich das Schreiben erbrochen habe, um zu hören, wie es dir mein gutes Weibchen, und euch Allen meine Lieben ergeht, und welche Freude ich hatte, daß der Wolfshub gesund und Ludwigherzl auch wieder aus der Gefahr ist. Ich bin auch gesund, obwohl hier eine unerträgliche Hitze herrscht und gedente Mittwoch oder Donnerstag von hier abzureisen; es müßte nur irgend eine interessante Production im Theater sein, die mich bestimmen würde länger zu bleiben. Morgen werde ich durch Protection Sr. Majestät des Zimmerputzers in der Residenz, den prachtvollen Königs- und Saalbau besichtigen, welche Localitäten wegen der Anwesenheit des Königs von Preußen dem Publicum verschlossen sind. Deswegen und um morgen in den hiesigen Männergesangverein zu gehen (woraan ich vorige Woche verhindert war), gebe ich den Dinstag zu, sonst wäre ich heute nach Empfang deines Briefes in die Alpen gezogen! Trotzdem ich immer mit Sehen beschäftigt war, fühlte ich oft, besonders gestern Nachmittag und heute Vormittag, da mich das lange Ausbleiben einer Antwort ängstigte, ein solches Verlangen nach euch, daß ich gerne als telegraphische Depesche zu euch geflogen wäre! Jetzt fühle ich mich heiterer und wohler.

München, am 31. July 1854.

An Franz Abt. ¹⁾

Hochgeehrter Freund!

Freund Stegmaier, welchem ich sagte, daß ich an Sie zu schreiben gedenke, ersuchte mich, ihn ersiens angelegentlich zu entschuldigen, daß er zum Theile durch Berufsgeschäfte anderseits durch sein „nicht zum Schreiben kommen“ Sie wegen Fel. Ferrari in Ungewißheit ließ, zweitens Ihnen in seinem Namen das Ergebnis zu melden. Kurz gefaßt ist Stegmaier's Meinung, daß besagtes Fräulein selbst für eine Sustentationsgage noch zu unfertig sei und Vieles zu lernen habe. Soviel von ihm nebst den freundschaftlichsten Grüßen. (Nebenbei gesagt, kannte ich dieses Fräulein's Stimme vor ungefähr 3—4 Jahren, wo sie zu mir auf's Chor kam, als einen prachtvollen Mezzosopran.) Nun zu meiner Angelegenheit. Es wird Sie vielleicht freuen zu hören, daß eine Messe meiner Composition am Stiftungsfeste unseres Männergesangvereines unter Stegmaier's Leitung mit dem besten und ehrendsten Erfolge zur Aufführung kam. Der Verein ließ die Messe stechen, die Platten blieben mein Eigenthum und ich will nun Selbstverleger sein und an alle mir bekannte Liedertafeln Einladungen zur Anschaffung derselben schicken. Sie würden mich daher ungemein verbinden, wenn Sie geehrtester Freund! mir, da ich weiß, daß Ihre Zeit gemessen, als Antwort auf den Brief nur ein kleines Zettel mit dem Verzeichnisse der Ihnen bekannten deutschen Vereine, die allenfalls ihrer Confession nach einer Messe bedürfen, zuschicken möchten. Sehr erfreuen würden mich natürlich auch ein paar Worte über Ihr Befinden. Daß Ihre künstlerische Stellung in Braunschweig in jeder Beziehung eine glänzende ist, habe ich zu meiner großen Freude aus dem Briefe an Stegmaier ersehen und ich wünsche Ihnen nachträglich auf's Wärmste Glück zur Partie!

Freilich nicht geschenkt, sondern sehr verdient! Wie bettelhaft gestellt erscheint Ihnen gegenüber ein Operntapellmeister in Wien. Ueberhaupt bei Ihnen „draußen im Reich“ geht's in der Kunst rege her; so lese ich von großartigen Instrumentalaufführungen in auf Ihr Veranlassen, wozu Sie Viszt geladen. Bei uns ist bis jetzt öffentlich Alles musikalisch todt! Keine Orchesteraufführungen, kein Quartett, keine künstlerische Celebrität, nichts als Calamität! Gerade bekomme ich den Zettel, auf welchem die Gesellschaft der Musikfreunde ihre Mitglieder mit dem ersten Concert auf den 2. December vertröstet; ein der seinem Hund einen Knochen zeigt, damit er besser ziehe. Die ätherische Musik wird bei uns von lauter Tritten und Stößen verdrückt! Gott besser's, wir hoffen drauf.

(Herbst 1855.)

¹⁾ Nach einer vorgefundenen Skizze Herbeck's.

An Hermann Vönicke.

Ich habe unlängst mit wahrem Vergnügen Ihr originelles Preislied „Im Weinhaus“ an einem unserer Vereinsabende mit großem Beifall vorgenommen und kann nur bedauern, daß es so lange durch Zufall unbenützt im Archive einstauben mußte. Ich gedenke diese Composition bei nächster Gelegenheit öffentlich vorzuführen, wahrscheinlich im Herbst, so nicht früher sich ein Anlaß bietet. Herr Piesing in der Musikalienhandlung Spina machte mich nun auf eine Ihrer größeren Compositionen (ich glaube „Im Walde“) aufmerksam; wollten Sie mir selbe zur Durchsicht anvertrauen? Ich würde dann im Stande sein, Ihnen das Nähere der Aufführung wegen in einem unserer Concerte mitzutheilen. Es wird Ihnen vielleicht nicht gleichgültig sein zu erfahren, daß die „wilde Jagd“ und „im Weinhaus“ Ihrem Namen in unserem Vereine insbesondere einen so guten Klang verschafft, daß ich es für meine Pflicht erachte, mich auch der folgenden Erzeugnisse Ihres Geistes mit künstlerischer Liebe anzunehmen. In der angenehmen Erwartung Ihrer Erwiderung zeichnet sich mit aller Hochachtung

Wien, am 15. Juli 1856.

J. Herbeck.

An seine Frau.

Liebste Marie!

Vor allem Anderen, wie geht es Euch großen, wie den Kindern? Ich hoffe sehr gut. Bei unserer Abfahrt hatten wir, wie Ihr wißt, sehr schönes Wetter und Alles war in der besten Laune; in Krems empfing uns der dortige Gesangsverein mit seiner Fahne und Gesang, wir antworteten, ein Mägdlein warf von der Brücke einen Blumenkranz mitten ins Schiff, Pöller wurden gelöst und unser Capitain, ein fideles Kappel, antwortete mit mehreren Schüssen vom Schiff aus, was sich sehr feierlich machte. Plötzlich stellte sich Nachmittags Regen ein, der uns bis jetzt $\frac{1}{4}$ auf 11 Uhr den 4ten nur wenige Augenblicke verschonte. Demungeachtet verließ uns die gute Laune nicht, wir sangen trotz Wind und Regen auf dem Verdeck, hielten Abends in Ybbs, stiegen ans Land, blieben bis $\frac{1}{4}$ auf 12 im Wirthshaus, gingen dann auf's Schiff, wo wir unser vier in einer Kabine, die zwei Schritte lang war, prächtig schliefen, einer im Bett, zwei auf Sesseln, einer unter dem Tisch, fuhren den andern Tag gegen Mittag auf den Sand, wurden nach einer Stunde wieder stott und landeten um 1 Uhr Mittags in Linz, wo wir ebenfalls vom dortigen Vereine mit Gesang empfangen und allsogleich ins Gasthaus zum Krebsen geführt wurden, wo wir ausgezeichnetes Essen (zu 40 fr.) bekamen. Um $\frac{1}{4}$ auf 4 Uhr führte uns ein Extrazug nach Lambach (am Welfer Bahnhof rief uns das Publicum ein Hoch! zu) wo wir nach 5 Uhr glücklich ankamen. Nun kommt das Unangenehme. Wahre Kälberwägen standen zu unserer Aufnahme bereit mit einem einfachen Dach, auf der Seite nicht verschlossen, der Boden zum Durchfallen. 18 Personen wurden in einen solchen Wagen gesteckt und unter furchtbarem Regen und Donner fuhren wir mit 4 Pferden vielleicht 5 Minuten aufwärts, wo wir des Wetters wegen im Gasthause anhielten. Ich und Lewy erklärten, daß uns die Gesundheit lieber sei als lumpige 2 Gulden und liefen, trotzdem uns dieses Gesindel weiß machen wollte, daß auf der Post keine Pferde wären, augenblicklich zur Post, wo wir für 6 fl. 24 fr. nach einer halben Stunde in einem famosen vierfüßigen Wagen befördert wurden und heute den 4ten Früh um $\frac{1}{2}$ 6 Uhr lustig und gesund in Salzburg ankamen und ein recht anständiges, reines Quartier bereit fanden. Dr. Egger, Ditschbauer und mehrere Andere folgten unserm Beispiele, wie es den anderen armen Teufeln, die die ganze Nacht in den elenden Wägen bei fortwährendem kalten Regen fahren mußten, und jetzt um 11 Uhr noch immer nicht angelangt sind, ergangen ist, das weiß Gott! Nun habe ich Euch alle meine Erlebnisse erzählt, und schließe um nachzusehen, ob noch Niemand angekommen ist.

Ich küsse Dich zc. zc. Dein dich liebender

Salzburg 4. September 1856.

Hanns.

Ich denke oft, oft an Euch, in den Mond kann ich nicht sehen, weil keiner scheint.

Liebste Marie!

Soeben $\frac{1}{2}$ Uhr komme ich zu Hause von unserm feierlichen Einzuge in die Stadt und finde von Dir und der lieben Rosa Schreiben, die wie Ihr euch denken könnt, mich ungeheuer erfreuten. Ich bin glücklich zu hören, daß es Euch Allen und meinen drey Herzensbuben recht wohl geht — ich küsse Euch täglich im Geiste und am Bilde und sehe Euch immer vor mir. Mir geht es sehr gut, seit gestern haben wir das herrlichste Wetter, gegen Mittag fuhren wir durch Berchtesgaden auf den Königssee, wo wir in 3 Schiffen abgetheilt fangen. Es war ein Hochgenuß, den ich in meinem Leben nicht vergessen werde. Tausendmal dachte ich an Euch, meine Lieben und wünschte Euch nur auf ein paar Stunden herzaubern zu können. Als wir am Ufer des See's landeten, kam König Max von Baiern, dem wir 2 Chöre vorsangen. Er war ausnehmend überrascht, kam sehr freundlich auf uns zu und sagte ganz laut: „Ich danke Ihnen, meine Herren, für diese Aufmerksamkeit, ich werde mir den großen Genuß nicht versagen, Sie in Salzburg zu hören“, und noch mehreres, dies ist nur ein Auszug seiner Ansprache. Unser heutiger Einzug war sehr feierlich — mit Musik zogen wir durch die geschmückten Gassen — jedes Fenster war besetzt und vor dem Rathhause sangen wir unsern Wahlspruch. Man schenkt uns überhaupt alle mögliche Aufmerksamkeit und es ist mir ein Beweis, wie sehr man sich um uns kümmert, da mich die meisten Herren mit meinem Namen ansprechen.

Salzburg, am 6. September 1856.

Liebste Marie!

In aller Eile berichte ich Dir, daß gestern Montag den 8. zu meiner Freude bei schlechtem Wetter im großen Saale des Collegiengebäudes das Gesangsfest stattfand. Außer 9 Chören, welche von allen Liedertafeln zusammen gesungen wurden, traten die Vereine von Innsbruck, Linz, München und Passau einzeln jeder mit 2 Chören auf; ihre Productionen waren meist sehr gut und wurden ungemein beifällig aufgenommen. Jetzt wurde verkündet: „Der Männergesangsverein von Wien!“ Das Publicum begrüßte uns durch Applaus sehr freundlich, was bei keinem anderen Vereine der Fall war. Du kannst Dir mein Gefühl vorstellen, wie ich zum Dirigentenpulte hinaufsteige und das Zeichen zum Beginn gebe. Die Kaiserin Mutter, der König und die Königin von Baiern, der König von Griechenland und ein sehr elegantes Publicum von etwa 2000 Personen war anwesend, die Erwartung ungeheuer. Wir sangen den „Gesang im Grünen“ von Esser; kaum war die letzte Note ausgeklungen, brach ein wahrer Beifallsturm los, 3 mal mußte ich auf's Pult steigen und mich nach allen Seiten hin bedanken, da wir aber ausgemacht hatten nichts zu repetiren, sondern erst nach der zweiten Nummer, wenn der Beifall anhält, einen dritten Chor zugeben, so sing Schläger den zweiten Chor „Lieben und Wein“ von Mendelssohn an, der ebenfalls sehr großen Beifall erntete. Nun stieg ich abermals hinauf und kündigte den „Nachtgesang im Walde“ von Frz. Schubert an und Du kannst Dir nicht leicht vorstellen, wie jubelvoll auch diese Nummer aufgenommen wurde, ich mußte abermals zweimal vortreten und meine Kratzfüße machen. Wir sangen aber nichts mehr, weil es gut ist, wenn die Leute vom Essen aufhören, wenn der Appetit am größten ist! Die Kaiserin Mutter insbesondere applaudirte aus Leibeskraften. Du kannst Dir, liebes Weib, meine Freude vorstellen, es hat mir das Wasser in die Augen getrieben.

Salzburg 9. September 1856. 8 Uhr Früh.

An Karl Reinecke.

Geehrtester Freund!

Sie haben mir durch Ihre köstlichen „Sprüche“ sehr viel Ehre und wahrhafte Freude bereitet, wofür ich Ihnen herzlichst danke. Welches Labfal auf dem dürren Stoppelfelde der heutigen sogenannten „Männerlieder“ „der Rose süßer Duft“ gewährt, das fühlen Sie so

gut wie ich. Alle vier Lieder sind so frisch und gesund, daß ich von Jedem sagen muß, „das ist mir das liebste“. Sehr humoristisch muthete mich die Stelle in Nr. 2 an, wo „die Ohren lang werden“, der famose clericale Halbchluß in *Piu lento* ist wie ein Stückchen Satyre auf das Concordat + das den Blick des Volkes kurz machen und seine Ohren in den schon erwähnten Zustand bringen soll?? Glücklicherweise scheint mir das Gegentheil herauszukommen. Doch Scherz bei Seite. Ich höre schon, mit welchem specifisch süddeutschem Uebermuth unsere Sänger das Ding loslassen werden.

Ihre *Scolie* (a. d. Repertorium), welche wir unlängst in kleinem Kreise vorgenommen und nächstens in großem Chor singen werden, hat sehr gefallen, ebenso werden Ihre gemischten Chöre, namentlich „Was ist das für ein Klingen“ von meinem mir an's Herz gewachsenen Singverein, der sichtlich gedeiht, oft und gerne gesungen. In Ihrer neuen Stellung, zu der ich Ihnen vom Herzen Glück wünsche, haben Sie wohl viel zu thun?

Mich wird's in diesem Winter auch einigermaßen im Zuge halten, denn Sie müssen wissen, daß ich jetzt so ein kleiner musikalischer Sultan bin, der zwar nicht das einträgliche östreichische Tabakmonopol, aber beinahe ein Monopolchen auf unseren größeren Concerten besitzt, denn außer denen des Singvereines und Männergesangvereines leite ich auch die früher von Hellmesberger dirigirten Productionen des Musikvereines, zu dessen Directionsmitgliedern unser Freund Nottebohm gehört. Im möglichen Falle, daß es einigen total altgläubigen Derwischen einfallen sollte, ebenfalls ein bißchen Verschwörung gegen mich anzuzetteln, — vergönne mir Allah gleich dem großen Abdul in Constantinopel — den Spitzbuben zeitlich genug auf die Kappe zu kommen und ihre Köpfe an den entsprechenden verehrlichen Böpfleins hängen zu können. Sie sehen, daß die bei uns unzweifelhaft angebahnten Reformen meine despotischen Oestreichergelüste bis jetzt nicht im Mindesten gedämpft haben.

Was gedenken Sie heuer von größeren Werken zu bringen? Es würde mich überhaupt sehr interessiren, in das künstlerische Gebahren Ihres Vereines manchmal einen Blick machen zu können. Wir wollen nebst Einzel-Nummern „Manfred“, „4 Balladen vom Fagen und der Königstochter“ und „Ruinen von Athen“ vorführen. Nun habe ich Ihnen den Kopf voll angeplaudert und darum punctum. Von den Meinen folgen viele Empfehlungen. Nochmals herzlichst Dank und freundschaftliche Grüße von Ihrem ergebenen

Wien, 8. October 1859.

J. Herbeck.

P. S. Sollten Ihnen vielleicht einmal meine Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass (bei Breitkopf erschienen) unterkommen, so würde es mich unendlich freuen, wenn Sie ein oder das Andere brauchen könnten; aber ich bitte Sie dringend, sich durch Ihre Liebenswürdigkeit durchaus nicht zu einer bloßen Gegengefälligkeit bestimmen zu lassen, wenn Ihnen die Sachen — von aller persönlichen Sympathie abgesehen — nicht den erwünschten Eindruck machen. Etwas wärmer darf ich Ihnen das von mir für Männerstimmen arrangirte „Zigeunerleben“ von Schumann (ebenfalls bei Breitkopf erschienen) und ein ditto „Jagdlied“ aus den „Ossiansgefängen“ von Schubert (bei Spina erschienen) empfehlen, denn daß beide bei uns durchgeschlagen — ist nicht mein componistisches Verdienst.

An Hans von Bülow. 1)

Geehrtester Herr!

Hoch erfreut über Ihre freundliche Zusage und die lebenswürdige Art und Weise derselben ging ich mit dem Briefe gleich zu dem Präses unseres Institutes, Herrn Staatssecretär Baron Helfert, der nicht weniger angenehm berührt war als ich. Bezüglich der Wahl unter den von Ihnen, geehrtester Herr, vorgeschlagenen Stücken kann ich noch Nichts Bestimmtes mittheilen, weil darüber erst nach herkömmlich gründlich deutscher Gesplogtheit

1) Nach einer vorgefundenen Skizze.

in voller Sitzung einer löblichen Direction berathen und alsdann eine offizielle Einladung nach Berlin beschloffen, geschrieben und abgeschickt wird. Ich will Sie daher in aller Eile nur der Tage wegen verständigen und bitte um Ihren geneigten Entschluß.

Ueber das bewußte Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ schreibt mir Herr R. Wagner: „sobald Sie das Werk kennen werden, sehen Sie gewiß ein, daß es zur Concertaufführung nicht geeignet“, ferner „die Concertaufführung in Leipzig ist wohl gegen meinen Willen unternommen worden“. Ich will nun Herrn Wagner noch einmal schreiben und hoffe ihn mit Hinweisung auf den von Ihnen hinzugefügten, dem Geiste des Ganzen entsprechenden Schluß und den Erfolg in Leipzig und Prag doch noch zu bewegen, die Erlaubniß zur Aufführung in Wien — ebenfalls gegen seinen Willen — zu ertheilen.

Darauf sündigend nehme ich schon jetzt Ihre Freundlichkeit in Anspruch und bitte mir Partitur und Stimmen gütigst übersenden zu wollen. Selbstverständlich würde ich davon nur dann Gebrauch machen, wenn mein wiederholtes Ansuchen an Herrn Wagner nicht erfolglos bleibt. Sollten Sie sich, geehrtester Herr, für den 27. November entschließen, so würde diese Wagner'sche Nummer oder eine Weber'sche Overture oder die von Herrn Dr. Franz Liszt ganz prächtig instrumentirten Schubertmärsche vor Ihren Vorträgen postirt sein. In der angenehmen Hoffnung Sie, geehrtester Herr, sehr bald persönlich kennen zu lernen, verbleibt in ausgezeichnete Hochachtung Euer Wohlgeborenen ganz ergebenster

(October 1859?)

J. Herbeck.

An Hermann Bönicke.

Hochgeehrtester Herr!

Ich war sehr erstaunt aus Ihrem mir heute zugekommenen freundlichen Schreiben zu erfahren, daß Dr. Billing noch nicht geantwortet; da er sonst sehr pünktlich ist, kann nur ein Versehen Schuld sein. Durch diesen unliebsamen Zwischenfall, der Sie unnöthigerweise in der Herausgabe aufgehalten, bin ich wenigstens in der angenehmen Lage, Ihnen selbst mittheilen zu können, daß unser Verein Ihren liebenswürdigen Antrag mit großer Freude vernommen hat und Sie werden es begreiflich finden, wenn ich dem meinen persönlichen Wunsch hinzufüge, Ihre Chöre bald möglichst in die Hände zu bekommen, um mich an ihrer musikalischen Kernhaftigkeit erfreuen zu können. Sie wissen wohl selbst am besten, welches Vergnügen es Einem gewährt nach dem Durchsehen einer Unmasse mämmergesanglicher Jämmerlichkeiten — wie sie unsere sogenannten „beliebten“ Komponisten zu produciren pflegen — endlich auf Hervorragendes zu stoßen! Sehr erfreut und überrascht hat es mich zu hören, daß Sie mein „Wandervogel“ und „Thurmwächterlied“ vorgenommen haben. Sonderbarer Weise habe ich in meinem Vereine das 1te noch gar nicht, das 2te einmal flüchtig — und nicht wieder — singen lassen. Das erste gefällt mir nicht mehr — das zweite kommt mir zu anstrengend vor — und in eigener Angelegenheit bringe ich es noch immer nicht zusammen die Sänger zu maltrairiren, woraus ich mir bei fremden Compositionen durchaus kein Gewissen mache.

Sollte es Ihnen gelegentlich passen wieder eine meiner Compositionen vorzunehmen, so erlauben Sie mir Ihnen als sehr leicht und nicht undankbar vorzuschlagen: „Zum Walde“ mit Begleitung von 4 Hörnern (im Nothfall — Flügelhörner, Althörner oder dergleichen — letzlich selbst Clavier) gedruckt in der von Abt herausgegebenen „Sängerhalle“ 1. Heft (bei Leuthart in Breslau). Der Chor machte hier und beim vorjährigen Sängersfest in Graz viel Glück und wurde auch, wenn die Zeitungen nicht gelogen, in neuester Zeit an mehreren Orten Sachsens und Schwabens sehr günstig aufgenommen. Vor Allem aber möchte ich Ihnen (wenn ich nicht, wie ich wünsche, zu spät komme) mit aller Wärme folgende Gesänge für Männerstimmen des einzigen Franz Schubert ans Herz legen: „Gesang der Geister über den Wassern“ (Stimmig mit Begleitung von Violon und Violoncelli) — „Nachtgesang im Walde“ (mit Begleitung von 4 Hörnern — noch bessere

Wirkung macht das Clavier) — „Nachthelle“ (5stimmig mit Clavier), „Widerspruch“ (m. Clavier), „Mondenschein“ (m. Clavier), „Gondelfahrer“ (m. Clavier), „Geisterchor“ aus Rosamunde (m. Harmonie oder Clavier), „Hymne“ „Herr, unser Gott, erhöre unser Flehen“ (8stimmig auch ohne Begleitung zu machen), „Jagdlied“ aus Ossian's Gesängen (m. Clavier von mir arrangirt) — 23. Psalm in B (ursprünglich für Frauenstimmen — von größerer Wirkung von Männerstimmen).

Welcher Wust von Poesie und Originalität! Wer hat je Größeres, Bedeutenderes für Männergesang geschrieben? Und es gibt leider noch 1000 und 1000 Vereine, die diesen Giganten nur dem Namen nach kennen! Ich verfall' da in eine reine Jeremiade — entschuldigen Sie mich. Schließlich bitte ich Sie noch, Ihre Idee wegen eines „größeren Werkes“ f. Männergesang nicht aufzugeben — so was thut Noth! Es zeichnet hochachtungsvoll mit herzlichem Gruß Ihr Sie hochschätzender

Wien, am 19. April 1861.

J. Herbeck.

An Ferdinand Möhring.

Sehr geehrter Herr Musikdirector!

In Folge Ihrer freundlichen Aufforderung werde ich mir erlauben Ihnen dieser Tage 2 Chorlieder in zwar kleinerem Umfange im Volkston zuzusenden. So viel ich weiß, herrscht kein Ueberfluß an sehr leicht sangbaren, nicht in das Gebiet des Trivialen streifenden Gesängen für gemischten Chor, die namentlich kleineren Vereinen, welche nicht über große Mittel gebieten, ein Bedürfniß sind. Sollten Ihnen die Dingerchen im Repertoire passen, wird es mir lieb sein — wenn nicht — bitte ich selbe ohne jegliche Rücksicht gleich zurückzusenden. Nur rücksichtlich der Freieremplare und der Honorarfrage bitte ich geehrter Herr Musikdirector wollen die besondere Gefälligkeit haben, diese Angelegenheit mit mir direct abzumachen ohne Intervention des Herrn Glaser in Schleussingen, mit dem ich vor mehreren Jahren wegen 21 Thaler (für Beiträge zu Ernst und Scherz), eine endlose, äußerst unangenehme Correspondenz zu führen gezwungen war und mit dem ich daher begreiflicher Weise nicht mehr ähnliche Fatalitäten haben will. Ihrem Wunsche hiesige Componisten zur Betheiligung aufzufordern, will ich gerne nachkommen.

Es hat die Ehre in aller Hochachtung zu zeichnen
Wien, 2. Juni 1861.

J. Herbeck,
Director u. Chormeister.

An seine Frau.

Liebste Marie!

Uebermorgen (ich setze nämlich voraus, daß der Brief am 5. Juli Morgens in Deine Hände kommt) sind es neun Jahre, daß der Geistliche sein Krizi-Krazi über uns gemacht hat; wenn wir diese lange und doch kurze Zeit überblicken, so können wir uns nur wünschen, daß es uns immer wie bis jetzt und nie schlechter gehen möge,¹⁾ denn, wenn wir auch keinen Treffer in der Lotterie²⁾ gemacht, haben wir doch das große Glück und die Freude genossen, uns Alle und unsere 4 lieben Kinder gesund und in zwar bescheidenen aber doch glücklichen Verhältnissen zu wissen! Du weißt, wie oft ich sagte, wie unrecht es sei, sich von trüben Gedanken und Unzufriedenheit niederdrücken zu lassen, wenn man das Schicksal anderer Familien erwägt und daran denkt wie oft wir von reichen Leuten beneidet werden! Wir sind also doch reicher als sie. Ich wiederhole es nochmal, möge der Himmel uns nie ein schlechteres Loos bescheeren und wir können glücklich und zufrieden sein. Das Firmament kann nicht immer blau sein und so kam es, daß wir in den 10 Jahren manche trübe Stunde hatten und wenn wir die Hand auf's Herz legen, müssen wir uns sagen, daß wir selbst meistens

¹⁾ Es war dies Herbeck's Lieblingswunsch.

²⁾ Es ist darunter ein Treffer mit irgend einem Loose gemeint, in der sogenannten Lotterie spielte er principieell nie.

. . . (hier ist ein Stück des Originalbriefes ausgebrannt) . . . Nun bringe den Tag recht heiter und fröhlich zu, küsse und drücke die Kinder für mich so viel Du kannst und am 5. zu Mittag 1 Uhr trinkt auf unsere Gesundheit wie wir auf die eure. Es küßt und umarmt dich im Geiste dein dich unveränderlich liebender

Wolfertl.

Wien, am 3. Juli 1861.

Liebste Marie!

Nächsten Donnerstag d. 18. reisen wir zum Sängersfeste nach Nürnberg ab. Bei 80 der besten Vereinsmitglieder gehen mit und es wird daselbst wieder mein Chor „Zum Walde“ gesungen werden, der, wie ich schon geschrieben, in Krems so große Furore machte. Die Idee, von Nürnberg weg eine größere Partie durchs Gebirge zu machen und auf Umwegen nach Ischl zu gehen, habe ich gänzlich aufgegeben, weil mich die Sehnsucht Euch Alle wieder zu sehen und bei euch sein zu können nicht so lange in der Fremde duldet, aber ich werde doch nicht wie die Rosa geschrieben hat, Samstag über 8 Tage nach Ischl kommen, sondern weil ich schon einmal auf der Reise bin, will ich nicht zum viertenmale denselben Weg von Salzburg nach Ischl in dem langweiligen Stellwagen machen und werde daher auf einem kleinen Umwege über Hallein, Abtenau, Golling u. s. w. durch die herrlichen Gegenden, die ich noch nicht gesehen habe, wahrscheinlich theilweise zu Fuß zu Euch nach Ischl wandern. Es kann daher sein, daß ich erst Dienstag den 30. Juli zu Euch meine Lieben komme. Ich hoffe zuversichtlich Euch alle gestärkt und gesund wiederzufinden und freundige Tage in Ischl zu verleben.

Jetzt lebt wohl bis auf baldiges fröhliches Wiedersehen!

Es küßt und umarmt Euch alle dein dich liebender

Wolfertl.

Wien, am 15. Juli 1861.

An den löblichen Sängerverein in Königsberg.

(Dank für die Ernennung zum Ehrenmitgliede.)

. Ich danke Ihnen, verehrte Herren! innig und herzlich für die Ehre die Sie mir erwiesen, für die große Freude, die Sie mir bereitet, da ich jetzt weiß, in der fernem deutschen Stadt Königsberg, wo ich meinen Namen kaum bekannt wähnte, ist sogar das eine oder das andere meiner Kindlein kein Fremdling und wie Sie mir sagen — kein ungeliebter Fremdling!

In Nürnberg, wohin Sie acht singende Vertreter gesendet auf die jeder Verein stolz sein könnte, hatte ich zufällig Gelegenheit, einiges zu erfahren über das künstlerische Streben Ihres Vereins, das die Platttheit, die leider in dem herrlichen deutschen Männergesangswesen bedenklich großen Anhang findet, — ausschließt und nur das Panier des Adels „in Lied und That“ hoch trägt. Das gibt mir auch die Beruhigung, daß die Richtung, die ich verfolge, keine verkehrte ist und es soll mein größter Stolz sein, wenn ich nach Jahren vielleicht Rückschau halten und mir sagen könnte, daß ich doch eine, wenn auch kleine Zahl Lieder gesungen, deren sich Sänger wie beispielsweise Ihre nicht schämen müssen . . .

Wien, am 4. Oktober 1861.

An B. Hamma, Dirigent des Königsberger Sängervereines.

Geehrtester Herr und Colleague!

Anbei die gewünschte „Nachtelle“. Ich pflege gewöhnlich bei der großartigen Steigerung „Es muß hinaus, die letzte Schranke bricht!“ den Solo-Tenor mehrfach zu besetzen. — Eine Stimme klingt zu mager und das letzte „die letzte Schranke bricht!“ stark ritenuto zu nehmen. Das Ganze ist ein unsäglich wundervolles Bild und ich freue mich einstweilen für Sie auf den Augenblick in der es Ihnen vor die Seele tritt. Kennen Sie wohl die andern Schuberts als: „Nachtgesang im Walde“ — „Mondenschein“ — „Gondelfahrer“

— „Widerspruch“ — „Geisterchor aus der Rosamunde“ — „Gesang der Geister über den Wassern“ — „Gebet“, 8stimmig — „Schlachtlied“ von Klopstock, doppelchörig — „Im Gegenwärtigen Vergangenes“ — „Naturgenuß“ — „Nachtigall“ — „Ritterchor aus dem häuslichen Krieg“ — „Ständchen“ v. Grillparzer zc. — Ich kann Ihnen nicht sagen wie kindisch ich mich freute, daß aus dem hohen Norden wieder eine Nachfrage um einen dort unbekanntem Chor von Schubert kam und bitte Sie, den Künstler von Herz und Geist, für Schubert den Einzigen! heftig Propaganda zu treiben. Nur so kann bewirkt werden, daß die zahllosen Liedertafeln unseres großen gemeinsamen Vaterlandes zur Einsicht kommen werden, daß der Männergesang seine höchsten Blüten bei Schubert zu suchen hat, daß Schubert das beste Remedium gegen die leider erschrecklich einreißende Verflachung der Liedertafel-Programme ist und daß bei Konzertproductionen nicht genug oft Schubert gesungen werden kann. Daß wir die leichtere Waare (namentlich bei sog. geselligen Gelegenheiten), nicht gänzlich entbehren können ist schon darum selbstverständlich, weil wir mit den nicht zu zahlreichen Perlen haushalten müssen. Ich bitte Sie, hochgeehrter Herr, Ihrem „Königsberger Sängerverein“, dessen Mitglied zu sein ich stolz bin, meinen innigsten, herzlichsten Gruß zu sagen. Ein Glück auf! dem Vereine und seinem trefflichen Dirigenten von deren echt künstlerischen Bestrebungen die Deputation in Nürnberg durch Sang und Wort ein vollgiltiges Zeugniß gab.

Eine großartige Unterschlagung von circa 100.000 Briefen auf der hiesigen Post veranlaßt mich zu der Anfrage, ob mein Daneschreiben für das Ehren-Diplom seiner Zeit in Königsberg anlangte?

Um ein gefälliges einfaches ja oder Nein bitte ich bei Gelegenheit; auch würden Sie mich zu größtem Dank verpflichten, wenn Sie mir von Zeit zu Zeit Ihre Programme zukommen ließen.

Mit herzlichem Gruße hochachtungsvoll Ihr ergebenster
Wien, am 26. April 1862.

J. Herbeck.

An Heinrich Pfeil in Leipzig.

Sehr geehrter Herr!

Vor Allem muß ich Sie wegen meiner übergroßen Säumnis um Entschuldigung bitten — doch wenn ich Ihnen sage, daß Krankheit in meiner Familie eingerissen und meine liebe Frau und ich den furchtbaren Verlust eines Kindes erleiden mußten — so wissen Sie eben Alles!

Anliegend finden Sie „Es ist das Lied mein Gotteshaus“¹⁾ für die „Sängerhalle“. Ich habe versucht dem einfachen treuherzigen Tone des Gedichtes gerecht zu werden und wünsche, daß es Ihnen entsprechen möge. Die Balladen anbelangend — das ist eine verzeifelt unangenehme Geschichte. Unter sämtlichen 21 Kompositionen kann ich nach bestem Wissen und Gewissen nicht Einer den Preis zuerkennen — ja ich finde nicht einmal auch nur Eine Komposition darunter, die ich, selbst ohne einen besonders strengen Maßstab anzulegen — als „hervorragend“ bezeichnen könnte.

Ich kann höchstens, um nicht mit einem gänzlich negirenden Resultate zu kommen, als die relativ besten die 2 mit folgenden „Motto's“ versehenen Balladen bezeichnen

Nr. 1 „Nimmer wird das Reich zerstöret.
wenn Ihr einig seid und treu!“

Nr. 2 „Und wenn die alten Raben
Noch fliegen immerdar zc.“

Beide haben den Vorzug, wenigstens einfach und natürlich gehalten zu sein und nicht in jene bodenlose Trivialität zu versinken, die die der anderen s. g. Kompositionen erfüllt. Doch einen Preis muß ich zuerkennen und zwar der Frechheit des Herrn J.

¹⁾ Diese Composition konnte der Verfasser nicht eruiren.

R — die es wagt eine solche Schmiererey wie die mit dem Motto „Das ganze Deutschland zc.“, zu einer Preisbewerbung einzufenden.

Um Zusendung des versprochenen Cyclus ¹⁾ bittend, zeichnet herzlichst grüßend Ihr ergebener

J. Herbed.

Wien, am 12. März 1863.

In seine Frau.

Meine liebste Marie!

Da ich dich Morgen leider nicht sehen kann, so wünsche ich Dir nochmals schriftlich herzlich Glück zu deinem Namenstag. Glaube mir, daß ich dich immer wahrhaft und innig liebe und lieben werde und daß ich täglich lebhafter empfinde was du mir bist, daß keine Seele auf der Welt Freud und Leid so mit mir theilt als du, mein gutes liebstes Mizl! Du glaubst nicht wie es mir schwer fällt, wenn ich dich und die Buben nicht bei mir haben kann, ich bin ein recht freiwilliges Simandl geworden und wünsche dir und mir, daß wir das Glück das wir noch besitzen, so lange als möglich gemeinschaftlich genießen mögen und daß kein Unfall dein gutes Herz mehr betrübt. Was ich dir feierlich versprochen — du weißt schon wann — gelobe ich dir heute wieder und werde als Mann mein Wort halten. Durch meine Schuld und mein Wissen sollst du keine trübe Viertelstunde mehr erleben, nur um Eines bitte ich dich aber liebste Marie, — Vertrauen und du sollst es nie bereuen, wenn du mir wirklich und wahrhaft vertraust. Jetzt sei fröhlich und heiter, küsse unsere lieben Buben so oft u. fest als du kannst und verspreche mir an deinem Namenstage an alles Heitere und Glückliche das wir ja doch auch schon in reichem Maße erlebt zurückzudenken — lasse das Traurige bei Seite und denke nur immer daran, daß es noch keinen Menschen gegeben, dessen Leben ein gänzlich ungetrübtes gewesen wäre. Also fröhlich, trinke mit den Kindern unsere Gesundheit, ich werde dasselbe in Preßburg thun. Am Sonntag Vormittag bringe ich mich selbst in Lebensgröße dir als Namenstagesgeschenk und da wollen wir es uns gut gehen lassen.

Ich umarme und küsse dich mit unseren Buberln und bleibe auf immer Dein Dich wahrhaft liebender

Hanns.

Wien, am 12. September 1863.

Liebste Marie!

Ich bin gestern um $\frac{1}{2}$ 6 Uhr Morgens glücklich in München angekommen, habe mich ein par Stunden ins Bett gelegt, Joachim besucht, der mit mir im selben Hôtel („Englischer Hof“ am Wittelsbacher Platz) wohnt, dann in's Konzert gegangen — eine ganze Stunde bei der Garderobe auf meinen Regenschirm gewartet, zum Essen gegangen, Pacher besucht, ins Theater — wo mich Pacher ins Orchester nahm, weil sämtliche Plätze ausverkauft waren — gegangen, Frau Dufmann gastirte im Don Juan, dann war Zusammenkunft in einem Gasthause, wo sehr lebhaftes Conuersation über alle möglichen verstorbenen und lebenden Musikanten der Welt war — um 12 Uhr zu Hause gegangen.

Heute um $\frac{1}{2}$ 8 Uhr kam schon Pacher zu mir, ich lag noch im Bett, blieb eine Stunde bei mir und trug mir u. a. freiwillig an meine 2te Sinfonie in München aufzuführen, was mir recht angenehm ist, darauf ging ich zu Kaulbach, wo ich wie in Nürnberg auf das Herzlichste aufgenommen war (es ist nämlich auch Kaulbach's Schwiegerjohn mit Frau u. Kindern von Nürnberg da). Morgen ist wahrscheinlich Gesellschaft bei Kaulbach. Um 11 Uhr ging ich in's 2. Konzert, hierauf war großes Festessen mit sehr viel Champagner. Was nun meine Hauptzwecke in München betrifft, so habe ich das Engagement des Frl. Stehle aufgegeben, weil ich sie erstens nicht gehört, denn sie ist heiser u. weil mir 2tens Musiker sagen, sie sei wohl ein seltenes Talent für die Bühne, aber nicht für's Konzert.

¹⁾ „Von der Wiege bis zum Grabe“ von H. Pfeil.

Für mich persönlich ist es mir sehr lieb, daß ich hier bin, denn ich habe außer Joachim und Lachner hier auch Meinelde aus Leipzig und Bierling aus Berlin getroffen, mit denen ich so Manches zu verabreden habe.

Morgen ist das letzte Konzert. Mittwoch und Donnerstag muß ich für mich u. meine Kunst etwas thun — weil dann die Leute alle ruhiger sind und schon mehr Zeit haben. 2c.
München, am 28. September 1863.

An den Männergesangverein in Klagenfurt.

Sehr geehrte Herrn!

Ihnen für Ihre so freundliche und auszeichnende Einladung dankend, bin ich sehr gerne bereit, die Direction der Gesammtchöre bei dem Sängeresfe zu übernehmen, fühle mich aber verpflichtet, zu bemerken, daß es mir sehr unangenehm wäre, wenn durch meine Annahme Ihrer ehrenden Einladung vielleicht ein älterer Künstler gekränkt würde. Für den Fall, daß Sie geehrte Herrn! mein Bedenken theilen und es gerechtfertigt finden sollten, bitte ich Sie, sich durch die an mich gerichtete Einladung nicht für gebunden zu erachten und mir eine etwaige, bezügliche Aenderung ganz einfach mitzutheilen.

Von den angegebenen Gesammtchören erlaube ich mir folgende Vier vorzuschlagen:

1. Beethoven, „Die Ehre Gottes in der Natur“;
2. Schubert, „An die Nacht“;
3. Marschner, „Vaterlandslied“;
4. Volkslieder, a) „Loreley“ von Silcher, b) „Prinz Eugenius der edle Ritter“.

Durch dieses Programm würde dem Kunst- und Volksgefang, sowie der religiösen und patriotischen Richtung Rechnung getragen.

Da ich mich selbst öfter von der Wichtigkeit der alten Erfahrung überzeugte, daß bei Massenproduktionen breite, mächtige, ungekünstelte Gesänge die größte Wirkung üben, so empfehle ich Ihnen diese Auswahl auf's Lebhafteste.

Mit der Versicherung, daß wir uns Alle auf die schönen Festtage von Klagenfurt wahrhaft freuen, zeichnet herzlich grüßend Ihr hochachtungsvoll ergebener

Wien, am 24. Mai 1864.

J. Herbeck.

An Karl Freiherrn von Perfall in München¹⁾.

Lieber Freund!

Heute muß Du etwas Geduld haben, denn ich muß Dir einen langen Schreibebrief vorsetzen: Vor Allem meinen herzlichsten Glückwunsch zur endlich erreichten, u. schon lange verdienten Stellung als I. Intendant. Was man in einer so wichtigen Stellung leisten kann, weiß ich zwar, sehe es leider aber in Wien nicht; darum vergönne ich es den Münchenern, freilich mit einigem Neide, daß sie jetzt auf besagtem Posten einen ganzen Künstler und Menschen sehen haben. Die vollkommene Gewißheit, daß Du die Stellung erhalten, habe ich erst durch Deinen Brief bekommen, da ich in einigen Blättern bisher nur gelesen „dem Vernehmen nach soll Baron Perfall 2c.“.

Deinen freundschaftlichen Antrag vor Augen, muß ich weit u. sehr aufrichtig ausholen. Mein Einkommen beträgt im heurigen Jahr

840 fl.	als Director (eingeschlossen die Leitung des Singvereins),
200 „	Remuneration,
328 „	Tantiemen für außerordentliche Concerte,
600 „	vom Männergesangverein (seit dem vorigen Jahr),
138 „	für Privatconcerte,
300 „	für ein Hofconcert,
284 „	als Ertrag für Vereins- u. Faschingsmusiken;

Summe 2690 fl. Dazu dürften noch ungefähr 200 fl. für eine bereitstehende Arbeit hinzukommen.

¹⁾ Wörtlich nach einer Skizze.

Es ist dies das erste Jahr, in welchem ich meinen idealen Wunsch, keine Lecti-
onen geben zu müssen, verwirklicht sah, hätte auch keine Zeit erübrigt.

Im Jahre 1862 war mein Einkommen 2636 fl., 13 Stück Ducaten;

„ „ 1863 „ „ „ 2805 „ 54 Stück Ducaten, 5 Thaler.

Wie Du aus dieser Tabelle ersehen wirst, belauft sich mein gewisses Einkommen seit
heuer auf 1640 fl.; alles andere ist höchst wahrscheinlich, aber nicht gewiß, jedenfalls
dem Wechsel unterworfen.

Als Vicehofkapellmeister beziehe ich keinen Gehalt, kann aber, wenn morgen eine
systemisirte Stelle frei wird, übermorgen meine Einnahmen um 1200 fl. jährlich vermehrt
sehen, für eine Stellung, die lächerlich wenig zu thun gibt. Da ich aber Niemanden den
Tod wünsche u. es überhaupt nichts Mißlicheres gibt, als eine solche Eventualität erwarten
zu müssen, so kann es mir geschehen, daß ich selbst als unbesoldeter Kapellmeister eines
schönen Tages in die Grube fahre oder im günstigsten Falle 10 bis 20 Jahre warten muß,
wenn nicht inzwischen die Gnade des Kaisers, dessen wohlwollende Gesinnung für meine
Wenigkeit ich dankbarst anerkenne, mir eine jährliche Remuneration oder irgend etwas der-
gleichen zukommen läßt. Die künstlerische Seite meiner Stellung darf ich wohl als weitaus
glänzender bezeichnen. Die mir zu Gebote stehenden Kräfte sind ganz vorzüglich u. wenn
ich dem, was Freund und Feind sagt, trauen darf, wäre ich jetzt in *musicabilibus* in Wien
ganz obenauf. Du wirst mich deswegen für keinen großmäuligen Berliner halten, aber selbst
Hanslich, der mich aus verletzter Eitelkeit den Winter über nicht sehr warm behandelte,
hat sich privatim in solcher Weise wiederholt ausgesprochen.

Daß mich die meisten meiner Leute lieb haben, und wenn wir zusammen Musik
machen, Alle, ist auch ein wesentlicher Factor, und was unter solchen Umständen das
Musificiren auf großem Fuß, wie man es jetzt in Wien treibt, mir für einen persönlichen,
künstlerischen Genuß bietet, brauche ich Dir, als einer enthusiastischen Musikantenseele nicht
weiter ausmalen. Und trotzdem reizt mich München, von mehreren Nebengründen ganz abge-
sehen, hauptsächlich durch die Aussicht, die Du mir in Bezug auf Lachner's Stelle eröffnest.
Denn sollte der vortreffliche Künstler, der das feine vollauf geleistet u. der, wie man mir
hier erzählt, durch den Verlust seiner Frau tief gebeugt ist, über kurz oder lang um seine
Pensionirung einreichen, so wäre eben ein zweiter meiner Hauptwünsche, nicht auf den Tod
eines Anderen warten zu müssen, erfüllt.

Das wäre die rosige Zukunft, nun müssen wir auch die Gegenwart betrachten.
1600 fl. sind in München zwar reichlich 500—600 fl. mehr, als in dem entseztlich theuren
Wien, würden aber meine materielle Lage doch nicht verbessern, zudem ich u. meine Frau
keinen Kreuzer Vermögen besitzen. Unser ganzes Vermögen besteht aus drei Ruben, die zwar
ein für Eltern unschätzbare Capital, aber ein zinsessendes repräsentiren. Wollte ich auch
mit Rücksicht auf die Aussichten selbst ein so bedeutendes Opfer bringen, wie das Auf-
geben meiner hiesigen Stellung mit Allem, was künstlerisch u. materiell daran hängt, so
greift mich Eines mit Entsetzen an, nämlich die zum Ein- und Auskommen unerläßliche
Professur. Vide einen Stoßseufzer vom Lecti-onen geben! Ich habe mich während meiner aus-
freiem Antriebe aufgegebenen einjährigen Professur am hiesigen Conservatorium im J. 1858
überzeugt, daß mir das Professorsein durchaus ungesund ist, und ich lebe viel zu gerne,
als daß ich in jungen Jahren von dieser schönen Erde abfahren möchte. Damit soll durchaus
nicht gesagt sein, daß ich dem Lehren absolut abhold wäre, aber aussuchen muß man sich's
können, nicht jeden Schüler nehmen müssen u. außerdem halte ich auf Conservatoriums-
Professur nicht sehr viel; es ist schauerlich, daß die Componisten, Sänger, Clavierpieler zc. sogleich
in ganzen Campagnien abgerichtet werden — müssen.

Denke ich nun daran wie unter den gegebenen Bedingungen: ein die Musik wahrhaft
liebender Fürst, ein Intendant deines Schlages, (ein Paar weißer Raben), wie also unter

den gegebenen Bedingungen sich auch schon die Gegenwart in jeder Hinsicht glänzender gestalten könnte, so gestehe ich Dir offen, lieber Freund! daß ich ziemlich rathlos bin.

Als ein Familienthier von dargelegter Beschaffenheit kann ich mich begreiflicher Weise schwer entschließen, auf gut Glück, ohne festen Anhaltspunkt einen so wichtigen Schritt zu thun, wo auch meine Sympathien dafür sind. Sollte die Sache nicht sehr dringend sein, so käme vielleicht mit der Zeit auch Rath. Ich mache Dir daher einen Vorschlag — doch halt! Da muß ich wieder eine lange Geschichte vorausschicken.

Beim Münchener Musikfeste übergab ich Pachner über seine Aufforderung eine Symphonie zur Ansicht u. er versprach mir, selbe aufzuführen. Darüber verging lange Zeit, ich hielt die ganze Geschichte nur für eine verbindliche Redensart, da bekomme ich einen Brief von H. Heinrich des Inhaltes, daß Pachner durch Unwohlsein verhindert selbst zu schreiben, mich schönstens grüßen läßt, die Aufführung meiner Symphonie für das 4. Abonnement-Concert am 7. März angesetzt hat u. als gewiß erwartet, daß ich selbst kommen werde, mein opus zu dirigiren. (Inzwischen hatte ich auch Schubert's „Lazarus“ Herrn Pachner überschickt u. bei der Gelegenheit um die Rücksendung meiner Partitur ersucht, weil ich nicht abkommen könne etc.)

Darüber ungemein erfreut fing ich beinahe an mir auf mein Kindlein etwas einzubilden, denn ich hatte Pachner in der dringendsten Weise seinerzeit mündlich gebeten, er möge um keinen Preis eine Aufführung aus purer Artigkeit bewerkstelligen, sondern nur, wenn er findet, daß die Sache nicht ganz ohne ist. Himmel und Erde setzte ich in Bewegung um mich hier frei zu machen u. schrieb am 23. Februar an Herrn Heinrich, ob kein Hinderniß entstanden u. ob ich kommen soll? Darauf schreibt mir Heinrich: „Ich beeile mich (hier folgt eine längere Briefstelle, welche besagt, daß die Aufführung des „Lazarus“ nicht stattfinden könne, und Herbeck sich nicht nach München bemühen möge). Folgen noch die freundlichsten Grüße von Gen. Musik-Director Pachner. Eine Antwort, die wie eine Faust auf ein Auge paßt, ist auch eine. Zu einer Direction des „Lazarus“ v. Schubert war ich ja gar nicht eingeladen. Ich schrieb daher wieder an H. Heinrich, daß ich vermuthen könnte, es sei mit der Aufführung meiner Symphonie nichts, er möge aber doch so freundlich sein, meine Anfrage zu beantworten, was durch den letzten Brief nicht geschehen sei und irgend eine Ursache anzuführen, damit ich den Leuten hier etwas Plausibles über das sonderbare Unterbleiben der Abreise sagen könne. Es kam keine Antwort u. ich hatte sehr, sehr artig geschrieben. Mittlerweile hatte ich Dir wegen Opernsänger Mayrhofer geschrieben, welcher auf Dein Anrathen sich schriftlich an Intendant Rath Schmidt wendete — er erhielt ebenfalls keine Antwort. Zum Teufel, was ist denn da geschehen? — dachte ich mir nämlich — sollen die deutschen politischen Cabinetsdifferenzen sogar auf uns eingewirkt haben? Da muß ich in's Reine kommen u. werde an Freund Perfall ein bitterböses Brieflein schicken, in welchem ich gegen die Anderen recht derb unterspielt sein kann — so dacht' ich mir nämlich. Allein bevor ich zum Schreiben kam, was bei mir, wie Du weißt, etwas schwer geht, trat der erschütternde Fall mit König Max ein u. ich verschob die Geschichte auf ruhigere Zeiten. Neugierig bin ich nicht, der Hieb ist ver- schmerzt, gib Dir keine Mühe die Ursache zu eruiren, sondern sei so freundlich nachzusehen, ob es sich einrichten läßt — jetzt komme ich wieder zur Sache — daß vielleicht im nächsten Herbst (October, Novemb.) die beabsichtigte Aufführung der Symphonie in München unter meiner Direction zu Stande kommen kann.

Es wäre dann ein Leichtes bei dem Interesse, das der König für Musik hat, es so einzurichten, daß ich in praesentia majestatis sozusagen mein Prüfungsstück als Dirigent u. Componist machen könnte; sollte ich vielleicht das Glück haben, nicht zu mißfallen, fände sich ein Anknüpfungspunkt, ich könnte mit Dir viele Dinge durchsprechen, die ich in einem noch so langen Briefe nicht abmachen kann u. Du würdest mir in unschätzbare Freundschaft mit Rath u. That unmittelbar an die Hand gehen können. Würde ich mit meinem bissel

Musikmachen nicht den gewünschten Eindruck erzielen können, so hat es gar nichts zu sagen; ich komme eben von einem Kunstausflug wieder nach Wien zurück, wo ja keine Kay eine Idee hat, daß es mir einfallen könnte, meine „so glänzende Stellung“ zu verlassen. Aber, lieber Alter, leben muß ich auf alle Fälle können und nur nicht als Professor! Dirigiren, Proben halten etc. so viel Du willst! Bin ich nicht ein schlauer Kopf? Jetzt sei so gut Dir die Geschichte zu überlegen, schreibe mir gelegentlich Deine Gedanken darüber, behandle auch den Inhalt meines Briefes als Briefgeheimniß — meine Aufrichtigkeit nimmst Du mir gewiß nicht übel — wie dasselbe vice versa von mir geschieht, und wie auch das Ganze enden mag, nie werde ich Dir Deine freundschaftlichen Absichten vergessen, da Du mir neuerdings durch Dein Vorgehen bewiesen, daß Du mich nicht vergessen hast, u. mir auf alle Weise wohl-willst. Sei herzlichst begrüßt von Deinem Freunde

(Wien, Mitte Juni 1864.)

J. Herbeck.

An Freiherrn v. Perfall.¹⁾

Lieber Freund!

Vor Allem entschuldige meine verspätete Antwort, während des Ausfluges fand ich nicht eine Stunde der Sammlung. Noch nie fiel es mir schwerer einen Brief zu schreiben, als heute, eben nicht des Schreibens, sondern des Inhaltes wegen. Du bist mir so durchaus künstlerisch u. freundschaftlich entgegengekommen, daß ich Dir gar nicht schildern kann, wie sauer es mir wird, Dir mittheilen zu müssen, daß ich durch Verhältnisse, die alle darzulegen Dir langweilig, mir nicht leicht möglich wäre, durch die von Dir begreiflicher Weise betonte Dringlichkeit der Sache leider darauf verzichten muß, die Früchte Deines nach jeder Richtung hin äußerst noblen Antrages genießen zu können.

Die Haupthindernisse will ich Dir offen sagen und wie ich längst Deinen Charakter kenne und jetzt deutlich gesehen habe, wie Du Alles zu meinem Vortheil anbietest, bin ich fest überzeugt, daß Du so objectiv sein wirst, Dich in meine Lage zu denken und mir vielleicht sogar beizupflichten. Im ersten Briefe gab ich Dir schon die Gründe an, die mich verführen könnten, Wien zu verlassen: Ein für Musik begeisterter König u. Intendant, eine sichere Aussicht auf Lachner's Stelle. Die Haupthindernisse sind folgende: die schon erwähnte Dringlichkeit, da ich, will ich hier nicht Verlegenheiten anrichten u. allen Leuten vor den Kopf stoßen, vor Frühjahr 1865 kaum abkommen könnte. Nun müßte ich vorderhand in München als Violin II mit gesicherten 2000 fl. Gehalt einrücken, während ich hier Violin I spiele, zwar mit weniger Gehalt, aber doch mit mehr Gesamteinkommen, denn meine schwankenden Nebenporteln sind jährlich doch bis zu einer gewissen Summe sicher, während ich für diese (unleserlich) in München erst den Boden finden müßte. Wo habe ich zudem eine Garantie, daß sich meine Zukunftshoffnungen in München, wo ich ebenfalls auf's Warten angewiesen bin, schneller verwirklichen, als in Wien? Nicht umsonst sagte ich Garantie. In Wien habe ich die Gewißheit, im Falle einer Erledigung, ein Decret zu erhalten, wenn nicht vielleicht gar noch früher für mich etwas geschieht, was über das in meinem ersten Schreiben angedeutete hinausgeht; in München habe ich für die erwünschte Zukunft wohl einen mächtigen Bürgen in Deinem Worte, Deiner Freundschaft, Deinem maßgebenden Einfluß. Aber was kann nicht Alles inzwischen kommen, ich will Dir nur einen möglichen Schatten heraufbeschwören: Richard ist sein Mann und selbst von derlei Möglichkeiten ganz abgesehen, würde ich es ganz begreiflich finden, wenn im Falle einer Vacanz (da habe ich schon von mehreren äußerst fähigen aber durch die Jahre bereits bequemer gewordenen Collegen im Reiche Umgang genommen) z. B. Ferdinand Hiller als Generalmusikdirector berufen würde. Nun kommt dazu, daß ich ein geborner u. eingeffleischter

¹⁾ Wörtlich nach einer Skizze.

Wiener bin, der trotz Bielefeld, was in dem lieben Sündenest besser sein könnte, mit Schwär-
merei an seiner Vaterstadt hängt, wenn er's auch nicht immer sagt! Als mich Dieztemp's
von dem Intendanten beauftragt, sich nach einer ihm geeignet scheinenden Kraft umzusehen,
mich sozusagen auf frischer That ertappte, indem er mich vor 4 Jahren im hiesigen
Redoutensaal nach Aufführung der Sch(ubert'schen) Symphonie vor Zeugen aufforderte, ob
ich stante pede nach Dresden will, da fühlte ich, wenn auch nicht in dem Grade wie jetzt,
was es bei mir heißt, von Wien weggehen müssen!

Zu alledem fällt noch die Dringlichkeit der Sache mit in's Gewicht, denn selbst caeteris
paribus könnte ich hier schwer vor dem Frühjahr 1865 abkommen, will ich nicht Verlegenheiten
anrichten u. allen Leuten vor den Kopf stoßen. Sei also nochmals herzlich bedankt für Deine
guten u. edlen Absichten. Der ganze Vorfall bleibt unter uns u. wenn wir auch jetzt nicht
zu engerem gemeinschaftlichen Wirken zusammenkommen, so bin ich doch fest überzeugt, daß
Du mir Deine wahre Freundschaft hinfort bewahren wirst, wie auch ich unverbrüchlich es
so halten werde. Nur noch Eines! Du schreibst mir, meinen Vorschlag, im Winter nach
München kommen zu wollen, nicht acceptiren zu können. Das war offenbar nur mit Rück-
sicht auf den von mir angedeuteten Zweck gesagt? Dieser Zweck fällt jetzt weg, allein, daß
meine Symphonie in München aufgeführt werde, bleibt nach wie vor für mich eine
nothwendige Ehrensache. &c. &c.

(Anfangs Juli.)

An Dr. Hans Sommer in Braunschweig.

Geehrtester Herr Doctor!

Für den Fall, daß Sie mir inzwischen Ihre Zustimmung zu meinem letzten Telegramm
wegen des 27. September mit den betreffenden Modalitäten zukommen ließen, erlaube ich
mir weiter brieflich auszuführen, wie ich mir den ganzen Verlauf vorstelle. Nach dem Ver-
sprechen des Herrn Kapellmeister Abt, würde er so freundlich sein, die Sinfonie Einmal
vor meiner Ankunft durchspielen zu lassen, ich selbst würde dann am 23. u. 24. je eine
Probe halten, am 24. Nachts nach Dresden fahren, am 26. Nachts wieder retour nach
Braunschweig, am 27. Vormittags wäre Generalprobe und am Abend desselben Tages
Konzert. Die angeführte Zahl von Proben, die mir in jedem Falle nothwendig dünkte, sieht
zwar etwas anspruchsvoll aus, aber einem Musiker Ihres Schlages brauche ich wohl nicht
auseinanderzusetzen, daß man namentlich ein neues sinfonisches Werk — es sei als Com-
position schlecht oder gut — dem Publicum in einer möglichst vortrefflichen Weise zu
Gehör bringen müsse — wenn ein Urtheil, d. h. ein gerechtes gefällt werden soll; daß
daher, selbst mit einem so prachtvollen Orchester, als welches ich das Braunschweig'sche im
vorigen Jahre kennen lernte, 4 Proben nicht zu viel sind, werden Sie gewiß ebenfalls
bestätigen. &c.

Wien, am 18. September 1864.

Sehr geehrter Herr Doctor!

Vor allem danke ich Ihnen u. dem geehrten Concert-Comité für die ehrenvolle Ein-
ladung zur Direction des Braunschweiger Musikfestes. Wenn ich an das herrliche Programm,
die auserlesenen reproducirenden Kräfte u. an den wundervollen Konzertsaal, die Egidien-
kirche denke, so fühle ich mich ganz glücklich bei solcher Gelegenheit auch mitthun zu können.
Ihre Wahl der aufzuführenden Werke finde ich vortrefflich; vom rein künstlerischen Stand-
punkt ganz abgesehen, halte ich es für einen ausnehmend glücklichen Gedanken, daß Sie
das Programm nicht überladen, wie es bei ähnlichen Gelegenheiten manchmal zu geschehen
pflegt. Nach Ihrem Vorschlag kann das Publicum genießen, wenn es z. B. in einem Kon-
zerte den „Samson“ hört und nicht obendrein mit ein paar darauffolgenden großen Werken
so zu sagen todtgelacht wird. Wenn Sie mir die Wahl setzten, würde ich die Cantate

„Gottes Zeit“ dem Sanctus aus der H-Moll Messe entschieden vorziehen. Den Brief an Frau Dufmann habe ich abgegeben, was Frä. Bettelheim betrifft, so glaube ich nicht, daß Sie gegenwärtig eine zweite Altistin in Deutschland finden werden, die ihr's gleich thut. Ich habe auch bei ihr bereits, aber nur ganz eventuell angeklopft, da ich ja mir keine Vollmacht anmaßen wollte u. ich würde Ihnen im Interesse des Festes rathen, das Fräulein bald möglichst einzuladen, damit es ihr möglich würde, ihr Engagement in London mit dem Braunschweiger Feste in Einklang zu bringen.

Wenn Sie die „Börse“ aufführen, bitte ich Sie um Gottes Willen auf diesen Faschings-
jux nicht meinen Namen zu setzen. Die herzlichsten Grüße an Ihre verehrte Familie, viele Küsse an meinen Schatz Martha! ¹⁾ von Ihrem hochachtungsvoll ergebener

Wien, am 29. December 1864.

J. Herbeck.

Geehrtester Herr Doctor!

Gleich nach Erhalt Ihres Schreibens ging ich zu H. Walter, der eben auch Ihre Einladung bekommen hatte und von Schnorr's Berufung schon etwas gelesen hatte. Um nun dem Musikfestzwecke zu dienen, gebrauchte ich folgende kleine Nothlüge, deren Inhalt ich Ihnen natürlich in usum privatissimum mittheile. Ich sagte nämlich Herrn Walter, daß Sie in Ihrem Einladungsschreiben an mich der Absicht erwähnten, H. Schnorr einzuladen u. daß ich in meiner Rückantwort mir erlaubte, Sie — ohne selbstverständlich der künstlerischen Bedeutenheit Schnorr's im geringsten nahe treten zu wollen — aufmerksam machte, daß wir in Wien in H. Walter ebenfalls einen Tenor ersten Ranges besitzen. Das that seine Wirkung und ich glaube somit Ihrem Wunsche H. Walter zur Annahme zu bestimmen, nachgekommen zu sein.

Wien, am 4. Jänner 1865.

..... Bezüglich des Basses bin ich ganz Ihrer Meinung, daß, sollten Sie aus was immer für Gründen Stockhausen nicht haben können, H. Hill eine vortreffliche Acquisition wäre; ich selbst hörte ihn zwar niemals, aber verlässliche Leute wie Walter schildern Hill als einen vorzüglichen Sänger. Die Bearbeitung der Bach'schen Cantate von R. Franz wird der genauen Bezeichnung wegen ganz practisch sein, was aber das Orchestrale anbelangt, könnten Sie, da eine Orgel zu Handen sein wird, so ziemlich zum Original zurückgreifen, welchen Vorgang ich auch für Händel empfehlen möchte. —

Bezüglich der Wahl der Iphigenie-Scenen werde ich mich mit Frau Dufmann besprechen. Statt des 95. Psalm's v. Mendelssohn am 2. Tage würde ich den rein vocalen 8 stimmigen Psalm desselben Componisten „Richte mich Gott“ vorschlagen und dazu vielleicht ein paar kleine Sachen ebenfalls ohne Begleitung wie z. B. „Die Romanze vom Gänsebuben“ von Schumann, bei welcher das Soloquartett ganz prächtig besetzt wäre, und die „Titanen am Feste Allerseeleu“ von Schubert, die als Chor eine nicht zu beschreibende Wirkung macht. Wir hätten dann auch den reinen gemischten Chor ohne Orchester in der edelsten Art vertreten u. würden diese Chöre zwischen der „Coriolan“-Ouverture, Gluck und der 9. Sinfonie einen ganz wundervollen Wechsel u. Ruhepunkt bilden. Für den 3. Tag würde ich die Ouverture zu Anacreon von Cherubini vorschlagen, mit deren Wirkung nur wenige der vorhandenen Ouverturen konkurriren können. Als cantatenähnliches Werk wäre noch „Mirjam's Siegesgesang“ von Schubert lebhaft zu befürworten.

Baldige Nachricht erwartend etc. etc.

Wien, am 22./1. 1865.

¹⁾ Das Töchterchen Voigtländer's.

Geehrtester Herr!

1. Tag. Sanctus der H-moll Messe sehr passend, aber doch mit Einbeziehung des Benedictus, auf welches dann die vorgezeichnete Reprise des Osanna einen imposanten Abschluß bildet.

2. Tag brächte also vollkommen sichergestellt die 9. Sinfonie u. die von Ihnen bezeichnete Hymne von Meves.

Die Ouverture zu „Anacreon“ von Cherubini erlaube ich mir nochmals auf's wärmste zu befürworten, da selbe eines der glänzendsten Orchesterstücke ist und ihre unwiderstehliche Frische einen scharfen aber künstlerischen Contrast abgibt. Verzichten wir lieber auf die Schubert'sche Ouverture. Schubert kam am 3. Tage durch Lieder, gefungen von Bettelheim und Walter, dann durch Chorgesang „Titaney“, deren ergreifende Wirkung ich abermal betone, glänzend vertreten sein. Die Ouverture zur „Zauberflöte“ u. die zu „Anacreon“ könnten nach Belieben auf den 2. oder 3. Tag einen Tausch eingehen. Jedenfalls würde ich ersuchen, wenn die „Anacreon“-Ouverture auf den 3. Tag angesetzt würde, selbe meinem Dirigenten-Repertoire einzuverleiben. zc.

Wien, am 14. Februar 1865.

Ich würde einen großen Werth darauf legen mit dem Chore d. h. mit dem in Braunschweig befindlichen Hauptstamm desselben, vor den sogenannten Generalproben Separatproben halten zu können.

Wien, am 9. Mai 1865.

An die sehr geehrten Herren Mitglieder¹⁾

der löbl. Direction der Gesellschaft der Musikfreunde (mit Ausnahme der Herren Hellmesberger u. Herbed, die an bezüglichem Beschlusse keinen Antheil haben u. des Herrn J. B. Krall, Ritters des päpstlichen Gregor-Ordens, Kommissär der Versicherungs-Gesellschaft zc. zc. zc., welchen ich unmöglich als ein sehr geehrtes Mitglied der löbl. Direction bezeichnen kann!)

In der Concertsaison 1861/62 fand sich Eine löbl. Direction bestimmt, dem Unterzeichneten außer der ihm beschlußmäßig gebührenden Tantième von 50 fl. eine Remuneration von 200 fl.

in der Saison 62/63 eine Remuneration von 200 „

„ „ „ 63/64 außer der entfallenden Tantième von 328 fl. 92 kr., eine Remuneration von 200 „

und „ „ „ 64/65 außer der Tantième von 163 fl. 92 kr. eine Remuneration von 136 „ 8 kr.

sage Einhundert sechs und dreißig Gulden acht Kreuzer ö. W. zukommen zu lassen d. h. im letzten Falle umschrieben: die Direction beschloß, die Tantième von 163 fl. 92 kr. auf 300 fl. zu erhöhen!

War in früheren Jahren in den Begleitschreiben von „Ruhm“ und „Dank“, von „Würdigung im hohen Grade der hohen Verdienstlichkeit, die keiner Schilderung mehr bedarf“ — von „ausgezeichneter Leistung“ zc. die Rede, so fand heuer die „gerechte Würdigung“ der „höchst verdienstlichen Leistungen“ in einem Abzuge von 63 fl. 92 kr. sage drei und sechzig Gulden zwei und neunzig Kreuzern ihre achtungsvolle Verwirklichung! — Mit — soweit es unter diesen Umständen möglich — ruhiger Ueberlegung ging ich daran die Ursache eines solchen Vorgehens zu erforschen. Sind meine Leistungen um 63 fl. 92 kr. weniger werth geworden? Haben sich die finanziellen Verhältnisse der „Gesellschaft“ so ver-

¹⁾ Nach einer Abschrift von Herbed's Hand.

schimmert, daß man bei mir mit Abzügen anzufangen gezwungen ist? Soll ich, gewohnt, was ich im Interesse der „Gesellschaft“ d. h. der Sache, wenn auch vielleicht öfter irriger Weise, für gut halte, ungeschert mit Hintaufetzung sogenannter Klugheit auszusprechen, also soll ich durch einen Abzug von 63 fl. 92 kr. zahmer gemacht werden??

Darf ich endlich annehmen, daß die geehrten Herren Directionsmitglieder unter dem irritirenden Einfluß einer jüngsten Debatte gehandelt haben, in welcher von meiner Seite Worte gefallen sind, deren Absicht und Sinn, wie ich leider jetzt erst bestimmt erfahren, gänzlich irrig gedeutet wurden? — Auf alle diese Fragen mußte ich nach genauer Erwägung mit „Nein“ antworten, denn daß meine Leistungen nicht schlechter waren als die vergangener Jahre, kann ich ohne unbescheiden zu sein, annehmen, daß die finanziellen Verhältnisse der „Gesellschaft“ nicht die Ursache sein können, weiß ich auch — und die anderen möglichen Unterstellungen zerfchellen an meiner festen Ueberzeugung, daß ich es — Herrn Krall ausgenommen — mit geradsinnigen Männern zu thun habe, die auch divergirende Ansichten zu achten wissen. — Ich kann also dieses mir verfestete materielle memento mori nur mir gänzlich unbekannt, tiefer liegenden Ursachen zuschreiben. Vielleicht hat man einen geeigneteren Mann, ja vielleicht Herr Krall einen für sein Element gefügigeren, für meinen Posten in Aussicht, vielleicht scheut man sich, ohne plausible Ursache, da die öffentliche Stimme mir einige „Verdienstlichkeit“ denn doch nicht absprechen kann, einer bezüglichen Aenderung wegen die Initiative zu ergreifen und sähe es gar zu gerne, wenn ich nach solchem Vorgehen, das gerade durch seine Kleinlichkeit und geringschätzende Form auf's Tiefste verlegt, in begreiflicher Aufwallung meine Entlassung einreichen würde; ja ich sehe in einem solchen Falle Herrn Krall schon im Geiste von Thür zu Thür zu laufen und höre den Wiedermann, wie er, das wohlwollende Kinn auf die gütige Hand gestützt, theilnehmend klagt: „Schade um die schöne Begabung, aber diese Annahmung, diese Selbstüberschätzung — unerhört, er hat uns den Handschuh hingeworfen, es ist seine Schuld u. s. f.“

Wenn das die Intention war, auf diese Weise, sehr geehrte Herren, ist selbe nicht zu verwirklichen!

Ich weiß, was ich der Kunst und den ihr dienenden Institutionen, den, mit Stolz sage ich's, durch mich auf den heutigen Stand gebrachten Gesellschaftskonzerten und dem mit dieser Unternehmung innigst verknüpften „Singvereine“ — mein Kind, ja mein von mir unter Schmerz, Leid und Freud großgezogenes Kind — was ich endlich meiner Ehre, meiner Familie schuldig bin. Sie, meine Herren! werden diese Sprache gewiß anmaßend finden, allein in einer solchen Situation wäre die Bescheidenheit in der That eine Lumperei und die Unbescheidenheit wird hier zur Wahrheit.

Ich habe das nicht weg zu decretirende lohnende Bewußtsein, so lange ich der „Gesellschaft“ angehöre, mit allen Kräften, mit ganzer Seele mehr als meine Schuldigkeit gethan zu haben und immer in gerader, offener Weise vorgegangen zu sein — ich kann und darf daher nicht feige weichen; bei Ihnen, geehrteste Herren! steht es jeden Augenblick, mir eine dreimonatliche Kündigung zukommen zu lassen, an mir wäre es dann der Welt zu erzählen, was mein Verbrechen gewesen.

Nochmals wiederhole ich, solchen Maßnahmen wird es nicht gelingen, mich freiwillig weichen zu machen und die Schuld auf meine Schultern zu schieben!

Den jetzt meinem Ehrgefühl zugehenden Hieb durch einen Abzug von 63 fl. 92 kr. von der Remuneration, nachdem kurz zuvor die übliche Remuneration von 200 fl. meinem Collegen Hellmesberger, dessen geniales Künstlerthum gewiß Niemand höher schätzt als ich, zum Gehalt geschlagen worden, — diesen gerade durch die Art und Weise recht zugespitzten Stich kann ich, wenn auch mit schweren Opfern, noch pariren, indem ich die mir beschiedene Remuneration von 136 fl. 8 kr. nicht annehme und nur die beschlußmäßig entfallende mir gebührende Tantieme von 163 fl. 92 kr. behebe.

Ich besitze Nichts, gar Nichts — das Geld aber hat für mich noch keinen so gewaltigen Reiz, daß ich die Schmach einer Preisherabsetzung um 63 fl. 92 kr. — wie beim

abgemagerten Vieh — nicht mit noch größeren Opfern von mir abwälzen würde!! Sollte es aber durch weiß Gott welche andere Mittel und Wege gelingen, daß ich entweder durch Initiative der löbl. Direction weichen muß, oder ich so zum Aeußersten getrieben würde, daß ich als Mann, der Ehre im Leibe hat, nicht mehr bleiben könnte, dann, geehrte Herren! lesen Sie das Schreiben nach, das ich in richtiger Erkenntniß wie es kommen würde, schon vor drei Jahren an die Direction richtete, in welchem von einer ausgepreßten Citrone die Rede ist, dann schlagen Sie die Zeitungen nach, die bei meinem Eintritt in die Dienste der „Gesellschaft“ vor 7 Jahren ihre Cassandrastimme erhoben und mir den Lohn profezeihten, der mich bei der „Gesellschaft“ über kurz oder lang erwartet, dann, geehrte Herren! wünsche ich, möge Ihnen der Fluch einer zerrütteten Existenz, die, ihre beste Kraft aufopfernd, Ihrem Institute geweiht, nicht allzusehr auf der Seele brennen.

Es zeichnet hochachtungsvoll ergeben

J. Herbed.

Wien, am 29. April 1865.

An Ludmilla Gräfin Jamoyska.

Hochverehrte, Gnädigste Frau Gräfin!

Soeben erhielt ich Euer gräfl. Gnaden Schreiben u. bin ganz glücklich daraus zu ersehen, daß das hartnäckige, verwünschte Leiden endlich behoben ist und die ersehnte Genesung zur Wahrheit geworden! Die anfänglich zur Erholung als hinreichend erachteten 10—12 Tage waren leider ohne gewünschten Erfolg verstrichen, wie ich zur größten Betrübniß erfahren; darum würde ich mich längst brieflich um das Befinden erkundigt haben, allein ich durfte u. mochte um keinen Preis die bei Krankheiten, welche das Nervenleben so arg ins Mitleid ziehen, nothwendige absolute Ruhe stören u. das würde ich durch einen Brief verschuldet haben, denn Euer Gräfl. Gnaden unendliche Herzensgüte hätten mir gewiß eine schriftliche Antwort zu Theil werden lassen. Die verehrten Schriftzüge aber, die mir jetzt Freude u. Beruhigung gebracht, hätten ja früher nichts Tröstliches gekündet, sie wären mir als ein, wenn auch unbeabsichtigter Vorwurf meiner Zudringlichkeit erschienen.

Nun ist Gott sei Dank! alles Leiden vorbei u. ich wünsche nur sehnlichst, daß Euer Gräfl. Gnaden vergönnt wäre noch längere Zeit zur nachhaltigen Erholung u. Kräftigung im geliebten elterlichen Hause zu verweilen u. damit auch die freundlichen Mäusen wieder Muße fänden „sich im harmonischen Meer von Blüthenduft u. Vogelgesang“¹⁾ erquickend u. belebend einzustellen.

Wie gerne hätte ich nicht durch Uebersendung des Album ein Lebenszeichen von mir gegeben. Allein mit dem besten Willen ging u. geht noch die Sammlung der Unterschriften nicht mit gewünschter Raschheit von Statten, weil Manche z. B. Wolter, Fernkorn u. s. w. von Wien abwesend sind und die Correspondenzen bezüglich der auswärts zu erwartenden Autographe vermuthlich das jetzt auf die Wanderschaft ziehende Künstlervölklein nicht an Ort und Stelle finden. Das größte Verdienst gebührt unserer guten Frau Kettich, welche ein ansehnliches Contingent von Unterschriften gesammelt u. zwar vor ihrer Krankheit (Zungenentzündung), die in den ersten Tagen der Entwicklung einen höchst bössartigen, lebensgefährlichen Charakter zeigte. Jetzt ist die vortreffliche Frau bereits außer aller Gefahr. Gleich nach Erhalt des Briefes ging ich zu Herrn Kettich, der mir auftrug für die besorgnißvolle Theilnahme seinen und seiner Frau innigsten Dank auszusprechen. Da ich künftigen Montag oder Dienstag nach Braunschweig (behufs der Proben zum Musikfeste) reisen soll, so werde ich wahrscheinlich für jetzt das Glück entbehren müssen, Euer Gräfl. Gnaden in Wien begrüßen zu dürfen etc. etc.

Wien, am 22. Mai 1865.

¹⁾ Stelle aus der Gräfin Brief.

An Dr. Sommer.

Sehr geehrter Herr Doctor!

Zu meiner größten Ueberraschung ersehe ich aus Ihrem, heute erhaltenen Schreiben die eigenthümliche Verlegenheit, in welche durch gebotene Verhältnisse Ihr geehrtes Comité u. meine Wenigkeit gerathen sind. Nichts ist mir peinlicher, als mich aufdrängen sollen oder gar gegen meinen Willen Ursache von Zwistigkeiten zu werden. Ich wollte Sie daher bitten, das löbl. Comité zu veranlassen, die für mich so ungemein ehrenvolle Einladung, einer der Dirigenten des Braunschweiger Musikfestes zu sein, zurückzuziehen, u. damit jede Verlegenheit zu beenden, nachdem überdies das Fest in den Händen der Herren Kapellmeister Abt und Fischer aufs Vortrefflichste geborgen ist; da aber ein solches Vorgehen meinerseits leicht weiß Gott welchen Motiven z. B. Empfinderei u. s. f. zugeschrieben werden könnte (was mir namentlich Braunschweig gegenüber, das mich wiederholt so überaus freundlich und auszeichnend aufgenommen, äußerst unliebbar wäre) u. auch meine künstlerische Ehre mit in dieser Angelegenheit vielfach verknüpft ist, so fühle ich mich verpflichtet zur anderweitigen Lösung dieser heiklen Angelegenheit, so viel an mir liegt, beizutragen.

Wäre ich z. B. in Braunschweig oder einer der Nachbarstädte zu Hause, würde ich mich bereitwilligst bescheiden u. mir dadurch nicht das Mindeste vergeben, wenn ich mich für die „Neunte“ oder den „Samson“ mit den „Iphigenie“-Scenen dem „Sanctus“ der H-moll Messe zc. zc. entschädigen ließe; wie die Verhältnisse aber jetzt liegen, als ein in weiter Ferne Lebender ursprünglich zur Direction der „Neunten“ geladen sein und dann von Wien nach Braunschweig reisen, um die Scenen aus „Iphigenie“ — die ich gewiß sehr hoch stelle, die aber im vorliegenden Falle nicht mit der „Neunten“ oder dem „Samson“ in eine Kategorie zu stellen sind — zu dirigiren, das könnte ich unmöglich u. ich bin fest überzeugt, daß weder die Herren Kapellmeister Abt u. Fischer, noch irgend ein Dirigent in meiner Situation mit dem besten Willen anders handeln könnten.

Wenn ich nun das geehrte Comité ersuche, mir statt der „Neunten“ den „Samson“ zu übertragen, glaube ich meinem Freunde Herrn Kapellmst. Abt nicht im Geringsten nahe zu treten, denn, seine hervorragende Begabung, seine Leistungen kennt man allerwärts, er ist zudem in Braunschweig zu Hause, daß er „Samson“ und die „Neunte“ glänzend durchführen kann, weiß man ebenfalls überall, — ich aber muß mir bei Ihrem Publikum als Dirigent großer Werke erst einen Erfolg oder Nichterfolg erringen, ich bei einer so bedeutenden Gelegenheit zum ersten Male im außeröstreichischen Deutschland. In welche sonderbare Stellung käme ich ferner in meiner Vaterstadt? Wären nicht böswillige Zungen bereit, die Entziehung der „Neunten“ oder eventuell des „Samson“ als ein mir von Seite Braunschweigs ausgestelltes Besorgniß- oder gar Mißtrauens-Votum zu kolportiren? Könnte ich durch kostspielige Erklärungen in den Zeitungen jeden Mackel von mir abwaschen?

Alle diese Besorgnisse fallen bei Kapellmst. Abt weg. Vor All dem schützt ihn, wie schon gesagt a. sein Name u. was hier speciell noch wichtig ist, b. seine Stellung als einer der musikalischen Festgeber mir, dem Gaste gegenüber.

Daß ich bezüglich der Directionstheilung bei allen übrigen Compositionen mich jedem beliebigen Arrangement des verehrl. Comité's und den Wünschen der Herren Kapellmst. Abt und Fischer fügen würde, ist selbstverständlich, — für mich ist unter diesen Umständen die Prinzipienfrage nur „Neunte“ oder „Samson“.

Fest überzeugt, daß Sie, sehr geehrter Herr Doctor, sowie das löbl. Comité meinen Vorschlag billig und gerecht, die Ehre sämmtlicher Betheiligten wahren, finden werden u. in der sicheren Hoffnung, daß diese Sache den gewünscht befriedigendsten Abschluß erhalten wird, zeichnet herzlich grüßend Ihr hochachtungsvoll ergebener

Wien, am 13. Mai 1865.

J. Herbeck.

Glücklich in Wien angekommen gab es gleich einen Berg von Geschäften abzutragen u. so komme ich heute erst dazu den lieben Braunschweigern einen ersten herzlichen Gruß aus meiner Heimath zuzurufen!

Nur noch ein Anliegen. In der Hitze des Gefechtes habe ich in Braunschweig Schulden hinterlassen! Sie wissen ja „Musik verdirbt den Charakter!“ Ihr Herr Bruder übernahm es für mich mehrere Stücke Leibwäsche waschen zu lassen u. der Rasirer im Berlinerhof war so freundlich mich 5 oder 6 mal, darunter einmal in Ihrem Hause glatt zu scheeren, d. h. mein Kinn. Wollen Sie so liebenswürdig sein diese meine Schulden zu tilgen und mir seiner Zeit die Höhe Ihrer Forderung an mich gefälligst mitzutheilen.

Wien, am 19. Juni 1865.

An Gräfin Jamoyska. 1)

Gnädigste Frau Gräfin!

Ihre unendliche Liebenswürdigkeit und Güte hat mich wieder in einer Weise bedacht, daß ich wahrhaft verzweifeln muß, jemals auch nur einen Theil meiner Schuld abtragen zu können. Ich vermag nicht zu sagen, wie erfreut und gerührt ich durch diese Ueberraschung bin, die in solcher Wahl und Art der Gabe nur der feinfühligsten Zartfönnigkeit gelingt. Für den Dank finde ich nicht das zureichende Wort, denn „die Stärke der Gefühle macht so gut die Zunge arm und schwer, als der Mangel derselben“, sagt Jean Paul, der im reichsten Ströme der Empfindung aus dem Vollen schöpfte, dem aber zugleich für alle Phasen derselben und ganz ergreifend für die Dankbarkeit der glühende Ausdruck zu Gebote stand. Ihm passierte es freilich nicht, daß von des Gefühles Stärke die Zunge arm und schwer geworden, er fand ja das erleichternde Wort! Dafür ist er der Eine, Einzige Jean Paul, mit dem nur in Bezug auf Lauterkeit u. Reinheit der Empfindung eine Aehnlichkeit zu haben gewöhnliche Menschenkinder meines Schlages sich vermessen dürfen. Ich kann nur schlicht herzlichsten Dank sagen u. küssen im Geiste die huldvollen Hände. Vergelte Gott Euer Gräfl. Gnaden an Gesundheit und Leben Alles, was Sie gethan Ihrem in innigster Verehrung und Hochachtung ergebensten Schuldner

J. Herbeck.

An Therese Titzens. 2)

Hochverehrtes Fräulein!

Ihr liebenswürdiges Schreiben hat mich an und für sich und noch besonders durch den Umstand erfreut, daß ich neue, feste Hoffnung hegen kann, Sie trotz aller Hindernisse dennoch im Frühjahr wieder bei uns begrüßen zu können.

Ich wäre ganz glücklich, gelänge es, Sie den Wienern vorzuführen gerade mir, der ich mir etwas darauf einbilde einer derjenigen gewesen zu sein, welche Ihren außerordentlichen künstlerischen Werth auch in der Zeit erkannten und hoch zu schätzen wußten, als Sie zwar dieselbe gemüthvolle und herzliche, aber noch nicht mit verdientem Vertrauen ausgestattete Therese Titzens waren. Was das Honorar betrifft, so ist die „Gesellschaft“ mit Vergnügen bereit, auf jede von Ihnen gestellte Bedingung einzugehen.

Um was Bedeutendes zu hören, wollen wir armen Wiener auch ohne reiche Engländer zu sein, das erforderliche Gold austreiben, um Sie für das große Opfer, das Sie uns durch ein einmaliges Singen an Zeit und Mühsal bringen, wenigstens anständig zu entschädigen. Ich gebe mich der angenehmen Hoffnung hin, daß mir ein paar liebe Zeilen von Ihrer Hand recht bald Gewißheit bringen. Bis dahin werde ich die Kölnier beneiden, bei denen Sie in jüngster Zeit Triumphe feierten, von welsch letzterem ich heute mit großer Freude gelesen. Es küßt die Hände und verbleibt in alter freundschaftlicher Verehrung Ihr ergebener

Wien, 21. November 1865.

J. Herbeck.

1) Dieser Brief ist einer Skizze nachgedruckt; Datum und Veranlassung waren nicht zu ermitteln. Der Verf.

2) Nach einer Skizze.

An Gräfin Zamoyſka.¹⁾

Hochverehrte, gnädigſte Frau Gräfin!

Wie oft quält man ſich mit Befürchtungen, Hirngeſpinnſten, ohne darauf zu verfallen, ſelbe durch ganz einfache und naheliegende Urfachen zu verſuchen. So erging es auch mir, als nach meinem letzten Schreiben (zur Weihnachtszeit abgeſchickt) Wochen vergingen und keine Antwort eintraf. Da bekam ich Euer Gräſlichen Gnaden Schreiben u. Muſikaliensendung, erſah darin zu meiner größten Freude, daß Sie das erſehnte Glück gefunden, Glück und Ruhe nach der phyſiſchen und phifiſchen Seite hin ihre Wirkung gethan u. daß meine Befürchtungen unbegründet; denn das Schreiben bezog ſich nur auf einen Brief vom Herbfte, von all dem — und es war doch ziemlich viel — was ich Euer Gräſlichen Gnaden zu Weihnachten mitgetheilt, keine Erwähnung, der letzte Brief muß alſo verloren gegangen ſein, das Räthſel nun gelöſt. Das Schreiben an Frau Schumann u. Fel. Artöt habe ich augenblicklich übergeben, die anheimelnden Clavierliedchen konnte ich Frau Schumann erſt geſtern überbringen, da mich der Copiſt, im Faſching mit Tanzmuſik ſtark beſchäftigt, mit der Copiatur von einem zum anderen Tag hinhielt.

Euer Gräſl. Gnaden ſchrieben mir, ich ſoll ehrlich ſagen, ob der „Kram“ von Compositionen nicht „zu arg“ iſt. Darauf muß ich erwiedern: das iſt wirklich zu arg! Die „Winterblüthen“ ſind liebliche, reizende Kinder, denen ich nur ein paar kleine harmoniſche Capricen entziehen und ſie bis auf weitere Weiſung wohl verwahren will. Oder dürfen die Kindlein vielleicht gar hoffen, recht bald von ihrer Mama in Wien abgeholt zu werden? — Das gäbe eine freudige Ueberraſchung.

Ungemein geehrt und erfreut fühlte ich mich durch den dieſer Tage erfolgten Beſuch des Herrn Bruders, den ich vor einigen Jahren bei Euer gräſl. Gnaden kennen lernte. Der Graf war ſo liebenswürdig mir ein paar Stunden hindurch kleinruffiſche und ungarische Volkſweiſen vorzuſpielen u. ich habe mich ſchwer von ihm getrennt. Herz und Geiſt ſpricht aus ſeinem ganzen Weſen — ſolche Menſchen trifft man im Leben nicht ſehr häufig. Ich darf Ihnen, gnädigſte Gräfin wohl geſtehen, daß ich etwas verliebt bin in ihn u. daß wir von Ihnen ſehr viel, ſelbſtverſtändlich nur das Abträglichſte geſprochen haben?

Ich hatte in dem Schreiben Euer Gräſl. Gnaden ein kleines Bild von unſerem Muſikleben entworfen und auch das Einzige, was ich von muſikaliſchen Ereigniſſen am a. h. Hofe wußte, mitgetheilt, daß nämlich biſher nur ein Concert u. z. im November oder December ſtattgefunden. Das Programm beſtand aus Vorträgen der Straußſchen Kapelle unter Direction von Johann Strauß und einigen Solopiecen, vorgetragen von einem italieniſchen Violinſpieler, deſſen Name mir entfallen. Wem das Accompagnement übertragen war, habe ich nicht erfahren. Von anderen Vorkommniſſen wird Euer Gräſl. Gnaden vor Allem intereſſiren, zu hören, daß Frau Schumann bereits 3 Concerte unter unerhörtem Zulauf gegeben — 2 bis 3 Tage vor den Concerten war kein Sitz mehr zu haben — u. daß ſie noch 3 Concerte zu geben gedenkt. Die vortreffliche Frau ſieht prächtig aus, die gedrückte Art und Weiſe haſtet nicht mehr an ihr wie bei ihrem letzten Hierſein vor 6 Jahren; es ſcheint, daß ſie jetzt wenigſtens der ärgſten materiellen Sorge für ihre Familie los iſt. Traurig, bezeichnend genug bleibt es für unſere deutſchen Kunſtzustände, daß die Frau eines Schumann das Brot für ſich und ihre Kinder im mißlichſten Sinne des Wortes (unleſerlich . . .) mußte.

Am 25. d. M. findet das 4. Geſellſchaftsconcert ſtatt, in welchem eine von Pachner für unſere Concerte componirte Suite zur Aufführung kommt u. in welchem wahrſcheinlich Fel. . . . (?) aus Prag, eine poeſievolle Künſtlerin das Schumannſche Clavierconcert ſpielen wird.²⁾ Am Chardienstag kommt die Johannis Paſſion daran; eine ſehr intereſſante Aufführung, zu deren Leitung man mich geladen, ſteht u. A. noch bevor, nämlich ein Concert

¹⁾ Nach einer Skizze.

²⁾ Im 4. Geſellſchafts-Concerte der Saison 1865—66 kommt ein Clavier-Concert nicht vor.

zum Besten eines Mozartdenkmals, für welche Production Rossini zwei Compositionen, einen Weihnachtsgefang für Chor, Clavier u. Harmonium u. einen Titanengefang für 4 Bassstimmen u. Orchester eingeschickt hat. Rossini stellte die Bedingung, daß beide Stücke einzig u. allein bei dieser Gelegenheit aufgeführt werden dürfen u. sodann ohne daß eine Copie genommen wird, gleich nach Paris zurückwandern müssen. Wenn ich noch hinzufüge, daß beide Stücke sehr pikant und von großem Effect sind, so dürfte ich das Interessanteste unserer Vorkommnisse erschöpft haben.

So oft ein Concert stattfindet, oder ich in der Kapelle dirigire, was Dank einer Anordnung des Fürsten Hohenlohe zufolge, Gott sei Dank jetzt monatlich wenigstens einmal geschehen muß, trage ich zur Gräfin Paar das Programm für Ihre kais. Hoheit. Bei einer solchen Gelegenheit trug ich, aufmerksam gemacht durch den Regierungsrath Columbus, der Gräfin die Bitte vor, Ihre kais. Hoheit möge in musikalischen Angelegenheiten vorkommenden Falles über meine Wenigkeit gnädigst verfügen. Ich hätte dies sicherlich nicht gethan, würde mir Regierungsrath Columbus nicht ausdrücklich bemerkt haben, daß wenn man sich in derlei Dingen am a. h. Hofe nicht in Erinnerung bringt, es eher als Unaufmerksamkeit, denn als ein sich nicht vordrängen Wollen angesehen werden könnte. Gräfin Paar erwiderte mir sehr freundlich, daß Ihre kais. Hoheit ihr schon vor längerer Zeit gesagt habe, daß in solchen Fällen auf mich zu reflectiren sei. Seit der Zeit habe ich aber weiter Nichts mehr gehört. Wären doch Euer gräfl. Gnaden hier! Neue prächtige Chorlieder, eine neue Serie reizender Schubert'scher Tänze für kleines Orchester u. so manch Anderes gäben einen (unleserlich) für ein Programm ab, das ernsterer Richtung huldigend, doch des einschmeichelnden u. leicht zugänglichen Stoffes genug bieten würde. Doch was sollen diese Betrachtungen? Das anregende Element, der zweite Genius der Kunst u. Künstler weilt in — Meran! Und trotzdem freue ich mich über dieses Fernsein, denn Euer Gräfl. Gnaden hätten sich bei Ihrer weit über die Pflichttreue hinausreichenden Hingebung für Ihre kais. Hoheit aufgerieben. Daß die hohe edle Frau die Größe des Verlustes tief empfindet, ist bei uns ein öffentliches Geheimniß. Nun habe ich Euer Gräfl. Gnaden Lesegeduld hart mitgenommen u. schließe mit der Bitte dem verehrten Herrn Grafen-Gemahl meine hochachtungsvollsten Empfehlungen melden zu wollen. Euer Gräfl. Gnaden in innigster Verehrung u. Hochschätzung dankbar ergebenster

(Wien Februar 1866.)

J. Herbed.

Sr. W. F. F. Concertmeister und Director Hellmesberger.

Verehrtester Freund!

In der gestern stattgehabten Sitzung des Wiedner Bezirksausschusses theilte man mir mit, daß 3 Herrn Mitglieder des k. k. Opernorchesters sich im Gemeindehause einfanden mit der Erklärung „bei dem projectirten Mozart-Festconcerte nicht mitwirken zu können, weil nicht das ganze Orchester eingeladen sei.“ Daß diese Aussage eine Entstellung der Wahrheit ist, werde ich, wie folgt beweisen. Es sind vom Hofopernorchester folgende p. t. Herren eingeladen: Sämmtliche Violonisten, sämmtl. Violaspieler, sämmtl. Cellisten, sämmtl. Contrabassisten, 3 Flötisten, 2 Oboisten, 2 Clarinettenisten, 2 Fagottisten, 4 Hornisten und n. b. bei der ganzen Harmonie die dem Schematismus der Reihe nach entnommenen Solisten, — die Einladung für die Posamen hat Herr Beck, ebenfalls Mitglied des Hofopernorchesters. Um ja auch nicht das kleinste Loch in das Princip kommen zu lassen, erlaube ich mir noch die Einladung für 2 Herrn Trompeter u. 1 Herrn Paultisten mit der Bitte um Ausfüllung der Ihnen beliebigen Namen zu überfenden. Auf die Gefahr hin von den betreffenden 3 Herrn, deren Namen ich nicht weiß, der Annahme geziehen zu werden, wage ich die kühne Behauptung, daß die genannte Repräsentanz mit Recht das k. k. Hofopern-Orchester, ja sogar in technisch künstlerischer Bedeutung des Wortes das ganze Hofopernorchester genannt werden darf.

In dieser Meinung werde ich durch die heutige Annonce von H. Eppsteins Concert bestärkt, auf welcher ebenfalls zu lesen ist „unter Mitwirkung des k. k. Hofopernorchesters“ — obgleich zu diesem Concerte gewiß nur ein numerisch kleiner Theil des Hofopernorchesters geladen ist. In den Einladungen wurde jeder der einzelnen Herrn Künstler in freundlicher Weise ersucht für den Verhinderungsfall die Einladung bis längstens Donnerstag den 5. April im Musikvereinsgebäude bei dem Concertbesorger H. Donat gefälligst zurückstellen zu wollen.

Dieser Termin ist abgelaufen und nicht Eine Einladung wurde zurückgewiesen. Nach den gewöhnlichsten Begriffen von Ehrenhaftigkeit hätte also meine Wenigkeit, die mit dem künstlerischen Arrangement des Fest-Concertes betraut ist, ein Recht auf die freundliche, begeisterte Mitwirkung sämmtlicher geladener Herrn mit Sicherheit zu zählen. Gemachte Erfahrungen raunen mir aber ins Ohr, daß es bei den glücklicherweise nur sporadisch vorkommenden Verwechslungen von Recht, Privatleidenschaft und Künstlerpflicht immerhin nicht zu den Unmöglichkeiten gehört, daß mir Streiche gespielt wurden, die mich zwingen vielleicht noch in den letzten Tagen die Abhaltung eines Festkonzertes für ein Mozart-Denkmal in der angekündigten Form für unmöglich zu erklären!

Die Rücksicht auf den Zweck des Unternehmens, die andern mitwirkenden Corporationen, die dabei beteiligten andern Künstler, auf Künstler, sage ich, die wie z. B. Artot, Everardi, Calzolari es sich bei der Gelegenheit zur Ehre rechnen, ein paar Tacte in Mittelstimmen zu singen, — diese Rücksicht legt mir die Verpflichtung auf, Sie verehrter Freund in Ihrer Eigenschaft als k. k. Concertmeister mit der entschiedenen Frage zu belästigen: haben die 3 mir unbekanntem Herrn im Namen der Majorität des k. k. Hofopernorchesters gesprochen, oder nicht?

Fest überzeugt, daß nach meiner anfänglichen Erklärung diese Frage nicht bejahend beantwortet werden kann, kann ich doch nicht umhin über das Benehmen einzelner Herren Mitglieder des k. k. Hofopernorchesters Folgendes beizufügen. Wenn einzelne Herrn des Hofopernorchesters ein für allemal erklären, „wir wollen unter Herbed's Leitung überhaupt nicht mehr spielen“ — so wäre ein solches Vorgehen wenigstens aufrichtig und offen, für mich zwar nicht sehr angenehm, für mich aber auch keine Schande — denn ich habe das stolze Bewußtsein, weder die Sache noch die Person der betreffenden Herrn jemals im geringsten beschädigt zu haben ja auch nur beschädigen zu wollen und obendrein bleibt mir noch die Gewißheit, deßwegen in socialer und künstlerischer Beziehung auch kein Atom der Achtung zu verlieren, die zu genießen ich so glücklich bin.

Allein, wenn diese Herren ein Urding aus der Luft greifen, den Corporationsgeist zum Vorwand nehmen, bei einer solchen Gelegenheit die Sache beschädigen wollen, um — (jezt bin ich bei des Pudels Kern) nur an einer bestimmten Persönlichkeit zu nergeln, muß ich dies geradezu als unmännlich, eines Künstlers gänzlich unwürdig bezeichnen.

Sie werden, verehrter Freund! nach dem Gesagten vollkommen einsehen, daß ich als Mann und Künstler die Pflicht, ja ein Recht habe, Sie zu bitten, mir so rasch wie möglich reinen Wein einzuschütten; denn sollte der ganz unglaubliche Fall eintreten, daß das k. k. Hofopernorchester bei dem Mozartkonzerte nicht mitwirken wollte, so kann doch mein ärgster Feind nicht verlangen, daß ich mich dann vor der Oeffentlichkeit als den schuldtragenden Theil bezeichnen lasse.

In aller Freundschaft u. Hochschätzung Ihr ergebener

Wien, am 6. April 1866.

J. Herbed.

An Dr. Graf Laurencin.

Verehrtester Herr Graf und Freund!

In aller Eile herzlichsten Dank für Ihren so überaus freundlichen Brief, der wohl meine bezüglichlichen Verdienste allzuhoch anschlägt! Wäre es mir nicht selbst Bedürfniß am nächsten Sonntag auch die F-Messe Mozart's ohne Barbarei aufzuführen und die Barbarei, wo sie mir unterkommt, überhaupt auszumergen — ich müßte es schon Ihrer Kunstbegeisterung zu Liebe thun! Ich bitte unser Aller hochachtungsvollste Empfehlungen der Frau Gräfin zu melden u. herzlichsten Dank u. Gruß entgegen zu nehmen von Ihrem hochachtungsvoll aufrichtig ergebenen

J. Herbed.

Wien, am 16. August 1866.

An Anselm Hüttenbrenner.

Sehr verehrter Herr!

Als ich jüngst das Vergnügen hatte, Sie, wenn auch leider nur auf kurze Zeit besuchen zu können, hatte ich auf eine Angelegenheit, in der ich zwar Ihrer Zustimmung gewiß bin, die ich aber doch mit Ihrer ausdrücklichen Zustimmung ausführen möchte, vergessen. Ich komme daher mit der nachträglichen Bitte: Sie, verehrtester Herr! mögen gestatten, daß der zum Besten einer Stiftung für arme Zöglinge des Conservatoriums und Verwandte Schubert's zu veranstaltenden Herausgabe Ihrer Ouverture in C-moll, der zwei Sinfoniesätze in H von Schubert auch die der Clavier-Variationen von Schubert über ein prachtvolles Thema Ihrer Composition, welche Sie mir im vergangenen Jahre als Copie verehrten, hinzugefügt würde. Es hätte, abgesehen von dem wohlthätigen Zweck, das Gute, daß die jüngere musikalische Welt durch das einem Ihrer Streichquartette entnommene Thema, auf das Originalwerk selbst ihre Aufmerksamkeit lenken müßte.

Um Ihnen, verehrtester Herr! die Mühe des Ihnen beschwerlich fallenden Schreibens zu ersparen, erlaube ich mir einen, im beiliegenden an mich bereits adressirten Couvert befindlichen, für den Verleger bestimmten Schein zur Namensfertigung zu übersenden und Sie zu bitten, Sich die kleine Mühe in Ihrem Interesse, im Interesse der Kunst und Humanität nicht verdrießen zu lassen! — Wollen Sie, verehrtester Herr, das Maß der Liebenswürdigkeit ganz voll machen, so würde ich Sie wohl bitten, mir behufs Controlirung einer durchaus correcten Ausgabe vielleicht auch das Original der Variationen beizulegen. Zudem ich bitte, mich Ihrer lieben Familie aufs Herzlichste zu empfehlen und für mich den allerliebsten, herzigen kleinen Enkel recht tüchtig abzulassen, zeichnet Ihr in hochachtungsvoller Verehrung ergebenster

J. Herbed.

Wien, am 9. October 1866.

An Dr. Ludwig Foglar.

Geehrtester Herr Doctor!

Sie haben mir in der heutigen „Volkszeitung“¹⁾ eine überraschende Freude bereitet — eine Freude, betone ich, die nicht verzeihlicher menschlicher Eitelkeit, vielmehr dem erhebenden Gefühle entspringt, daß jene Zeilen einen von mir immer hochgeachteten Mann zum Verfasser haben, von dem lange Zeit hindurch in schwerer Weise verkannt zu werden, mir eine bittere Empfindung gewesen.

Sie mißverstehen mich sicherlich nicht, wenn ich Sie bitte, beiliegenden Brief, dessen Inhalt ich total vergessen, zu vernichten.

Mit herzlichem Dank und Gruß Ihr hochachtungsvoll ergebenster

Wien, am 21. October 1866.

J. Herbed.

¹⁾ Oesterr. Volkszeitung v. 21. October 1866, dieselbe enthält einen warm empfundenen Artikel über Herbed aus der Feder Ludwig Foglar's.

An Nikolaus Dumba.

Lieber Freund!

Mit meinem schönsten Frack angethan, wollte ich heute Sie begrüßen und was ich Ihnen zu jeder Zeit wahrhaft herzlich und aufrichtig wünsche und vergönne aus Anlaß des heutigen Tages mündlich erneuern. Leider aber waren Sie nicht in Wien und so schickte ich Ihnen diese paar Zeilen — unfreiwillig nachträglich — in Ihr reizendes Tusculum nach! Meinen warmen Wünschen schließen sich die der Meinen, mit voller Seele zustimmend an. Warum kamen Sie am Sonntag nicht? Es hat mir wehe gethan, einen Nikolaus Dumba bei einem epochemachenden Ereigniß, wie die Faust-Aufführung gewesen, nicht im Publicum zu wissen. Daß Sie lieber Freund aber auch gestern beim Verlioz-Feste fehlten, hat mich „gegiftet“ — Es war ein herrlicher Abend, eine Fortsetzung der schon im Konzerte Verlioz zu Theil gewordenen Genugthuung, wenn dies überhaupt eine Genugthuung, eine Sühne sein kann dafür, daß dieser Gigant nach vierzigjährigem Ringen gegen Dummheit und Gemeinheit vor der Zeit zusammengebrochen ist. Es waren denkwürdige Tage von Wehmuth — Jubel und Aerger die ich jetzt mitgemacht. In der Eile will ich Ihnen auch verrathen, daß ich mir gestern bei dem Feste das Maul verbrannte, was mir zwar nicht zum ersten Male passirte; d. h. ich habe mir eigentlich nicht das Maul verbrannt, sondern etliche Schuldberuße fühlten sich getroffen. Ich kann es überhaupt nicht erwarten, Sie zu sprechen, ich will in einer nicht uninteressanten künstlerischen Angelegenheit einen Krieg eröffnen — bevor ich aber daran gehe, brauche ich nothwendiger Weise — guten, sehr guten Rath eines Mannes, der 1. Stroh im Hirn nicht haben darf, der 2. eine künstlerische Seele und der 3. ein wahrer und aufrichtiger Freund von mir ist. Nicht wahr, das ist viel verlangt?! Ich kenne aber einen solchen weißen Raben und will darum, wenn ich erfahre, daß Sie in Tatten Dorf bleiben, morgen oder übermorgen eigens dieser Geschichte wegen zu Ihnen aufs Land kommen. Die herzlichsten Grüße u. Empfehlungen von uns Allen an Sie u. Ihre liebe Familie u. von Ihrem freundschaftlich ergebenen

Wien, 18./12. 1866.

J. Herbed.

An Gräfin Samoyka.¹⁾

Zunächstverehrte Frau Gräfin!

Ihr gräßlichen Gnaden Schreiben vom 10. v. M. kam mir in Sicht zu, wo ich mich zur Erholung, die hoffentlich eine gründliche werden wird, befand. Von da ging ich nach Aufsee und sitze jetzt bei Regen u. Schnee mit Frau und Kindern in Maria-Schutz u. warte auf schönes Wetter. Der Brief hat mich unendlich erfreut, und wieder beschämt durch die unverdiente feine Liebenswürdigkeit und Güte, mit welcher Euer gräßliche Gnaden zu verzeihen wissen. Ich war leider, wie Euer gräßliche Gnaden richtig bezeichneten, überbeschäftigt, habe immer auf meine Unverwüßlichkeit gepocht und die Folge war, daß ich am 3. Mai, nachdem ich noch am Vormittag eine große Hayden'sche Messe in der Kapelle dirigirte, Nachmittags plötzlich zusammenbrach. Ein Nervenanschlag, dem nach etlichen Tagen förmlicher Apathie Lungen- und Rippenfellentzündung in lieblicher Vereinigung folgten, war das Ergebniß.

Drei Monate sind nun um und noch ist, trotzdem alle Leute versichern, ich sähe sehr gesund aus, mein Nervensystem so empfindlich und angegriffen, daß ich auch ohne ärztliche Weisung gezwungen wäre, mich dem vollständigsten Müßiggang hinzugeben, also rein gar nichts zu thun, als essen spazierengehen und schlafen! Selbst schreiben kann ich nur in homöopathischen Dosen, denn, was ich nie für möglich gehalten hätte, jede noch so leichte Beschäftigung regt mich auf. Nun, so Gott will, wird's vorwärts gehen und hoffe ich den Winterfeldzug mit frischer Kraft beginnen zu können. Euer gräßlichen Gnaden werden sich hoffent-

¹⁾ Nach einer Skizze.

lich in bestem Wohlsein befinden, so wie der Herr Graf Gemahl und das Gräflin Josef. Ich stelle mir das Kind mit den großen dunklen Augen vor, wie man sagt, der Mutter aus dem Gesichte geschnitten. Ist nicht Raphael sein zweiter Name?

Euer gräßliche Gnaden nahmen sich Bach's wohltemperirtes Clavier und Clementi's Gradus ad Parnassum mit. Das war ein vortrefflicher Gedanke, denn abgesehen, daß beide Werke eine Hochschule des Clavierspielles sind, werden Euer gräßliche Gnaden aus ihnen (namentlich aus Bach) je mehr Sie sich in dieselben vertiefen, einen immer größeren musikalisch-poetischen Eindruck empfangen und auf einmal — ohne zu wissen, wie es gekommen, ein wahres Schatzkästlein von Harmoniefolgen gesammelt haben. Neues oder auch nur Erhebliches Altes, was sich in meiner engen Sphäre ereignet hätte, Euer gräßl. Gnaden mitzutheilen, wäre ich kaum im Stande, denn ich habe die letzte Zeit hindurch ein nach jeder Richtung hin ereignisloses Privatleben durchgemacht, dessen für mich so heilsame Monotonie wohl durch die erschütternden Vorkommnisse des Tages unterbrochen wurde. Es vergeht kein Tag, an dem wir nicht der tiefgebeugten Familie namentlich der edlen Mutter des unglücklichen Kaisers Max gedächten. Das Ereigniß in allen seinen Details ist so gräßlich, daß es einem wehe thut, davon zu sprechen. Dazu kommt nun die neueste Nachricht; Napoleon kommt auf Besuch nach Salzburg!! Ein einfacher Privatmann dürfte sagen: Ich mag den Schurken nicht in meinem Hause empfangen — unser guter Kaiser aber muß die gerechte Entrüstung in's tiefverlegte Innere zurückdämmen und soll den Mörder seines Bruders — aus politischen Rücksichten! — mit freundlicher Gastlichkeit aufnehmen. Für solche schwere Stunden gibt wohl aller Glanz des Fürstenpurpurs keine Entschädigung. Wollte Gott, die Schicksalsunwetter gingen für Herrscher und Land einmal zu Ende u. machten einem milden Sonnenschein Platz. Lebhaft wünschend im nächsten Schreiben einen helleren, freudigeren Ton anstimmen zu können, küsse ich vielmals Euer Gräßlichen Gnaden Hände und verbleibe in unwandelbarer innigster Verehrung Euer Gräßlichen Gnaden treuergebenster

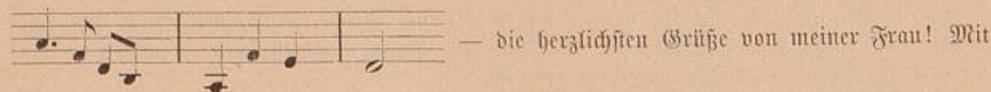
(Maria Schutz, August 1867.)

J. Herbeck.

An Karoline Bettelheim-Gomperz.

Verehrte gnädige Frau! ¹⁾

Wenn Sie sich nach Durchlesung beiliegenden Schriftstückes von der Bewunderung meines offiziellen lakonischen Amtsstyles einigermaßen erholt haben werden, gönnen Sie ein paar Secunden diesem Privatschreiben, das Ihnen sagen soll, wie herzlich ich mich freue, Ihnen Angenehmes sagen und (was schon egoistischer klingt) Sie in nächster Zeit wieder in Wien sehen und begrüßen zu können. Mit Rücksicht auf das kleinere Local (das Concert wird nämlich nicht im Redoutensaal stattfinden) schlage ich die Wahl von Liedern vor, bei welchen die Wirkung nicht durch das Aufgebot der Stimmkraft bedingt ist, die also zarter Natur sind. Ein derlei Lied wäre „Geheimen“ von Schubert und ich bitte Sie, gnädige Frau, um die Freundlichkeit, mir außerdem nur in aller Kürze noch einige Lieder zur Wahl bezeichnen zu wollen. Wie heißt doch nur schnell das Effer'sche



der Bitte mich Ihrem Herrn Gemahl freundlichst zu empfehlen zeichnet hochachtungsvoll
Ihr freundschaftlich ergebenster

J. Herbeck.

Wien, am 7. Februar 1868.

¹⁾ Bezieht sich auf ein Hofconcert.

An das Bach-Monument-Comité in Eisenach.

Ich beehre mich Ihnen mitzutheilen, daß ich Ihrer freundlichen Einladung, in das Bach-Monument-Comité einzutreten, mit wahrem Vergnügen nachkomme. Ich will auch nach meinen geringen Kräften thätlich mithelfen bei dieser theilweisen Abtragung der Nationalschuld an unseren geliebten musikalischen Erzvater Sebastian!

In ausgezeichnete Hochachtung Ihr ganz ergebenster
Wien, am 5. Februar 1868.

Johann Herbed.

Eöbliche k. k. Hofoperntheaterdirection. ¹⁾

Ich muß im Vorhinein erklären, daß ich auf Grundlage der vorliegenden Daten ebenfalls keinen anderen Vorschlag machen könnte, als den Bau der Orgel im neuen k. k. Opernhaufe dem Orgelbauer Herrn Walker in Ludwigsburg zu übertragen; weil ich aber die fachlichen Leistungen des Orgelbauers Herrn Hesse in Wien seit einer Reihe von Jahren genau kennen gelernt, da ich ferner mir erlaubt habe, Herrn Hesse bestens zu empfehlen — fühle ich mich verpflichtet, zur Rechtfertigung meiner Empfehlung und des Empfohlenen folgendes anzuführen.

1. Herr Hesse hat bereits größere Werke gebaut, die allen, heute an eine vorzügliche Orgel gestellten Anforderungen entsprechen; drei dieser Werke hat der Unterzeichnete selbst kennen gelernt, Eines derselben besichtigten die Herren Prof. Hanslick und Ruzinaticha u. A., und sprachen ihre vollste Zufriedenheit aus.

2. Bezüglich der in Paris aufgestellt gewesenen Orgel Hesse's ist zu bemerken, daß selbe eine sogenannte Kapellen-Organ ist, bei deren Bau der Orgelbauer, durch den kleinen Raum beengt, mit allerlei Rücksichten arbeiten muß. Dessenungeachtet ist das kleine Werk vortrefflich — jede einzelne Stimme klingt voll und schön — die Arbeit ist ungemein sorgfältig — die Technik nicht hinter der Zeit zurückgeblieben — mit einem Wort, das abfällige Urtheil der französischen Fachmänner Cavaille — Col (?), Debain u. s. f. ist mir auf natürlichem Wege nicht erklärlich. Der schreiende Ton, den die französischen Fachmänner herausgefunden, kann sich offenbar nur auf die sogenannten Mixturen beziehen, die nicht mehr als die Mixturen aller vorzüglichen Organbauer schreien. Daß derlei Dispositionen (namentlich bei kleineren Werken vorkommend) meist dem Geschmacke der jeweiligen Besteller entsprechend gemacht werden, leicht zu ändern sind (man braucht eben nur statt mehr spitzen, vollere, gesättigtere Stimmen anzusehen) — daß ein solcher Vorwurf also nicht dem Verfertiger des Instrumentes zur Last fällt, wenn nur an der absoluten Qualität der Stimme nichts anzusetzen ist — das verschweigen die französischen Fachmänner. Ferner wird von den französischen Fachmännern der lächerliche Preis von 6000 fl. hervorgehoben — dabei aber ebenfalls verschwiegen, daß die anlässlich der Ausstellung dem äußeren Gewande des Werkes gewidmete Summe weitaus den größten Theil der 6000 fl. beträgt. Das Instrument ist gegenwärtig im Hause des Herrn Hesse in Gumpendorf in Wien zu jeder Stunde zu besichtigen.

3. Kann der Unterzeichnete den Ausspruch des ganz ausgezeichneten Harmoniumfabrikanten Herrn Dietz „er erkenne Herrn Hesse als keinen Meister in Organbau an“ nicht als maßgebend — sondern nur als Gereiztheit, wie sie unter ähnliche Beschäftigung habenden Fachleuten vorzukommen pflegt, ansehen.

4. Der Hinweis auf ein von Herrn Hesse vor vielen Jahren geliefertes, schwaches Werk dürfte nicht gravirend sein, da es sich ja nur darum handeln kann, zu wissen — was ist von des Mannes jetziger Arbeit zu erwarten.

5. Ist der Unterzeichnete überzeugt, daß nach Vornahme einiger Aenderungen in der vorliegenden Disposition eine von Herrn Hesse gebaute Orgel sich an Fülle, Macht und

¹⁾ Nach einer Copie von Herbed's Hand.

Schönheit des Tones mit jeder Orgel gleicher Dimension von einem anderen ausgezeichneten Orgelbauer würde messen können.

6. Würde Herr Hesse — was besonders beachtenswerth ist, sicherlich bereit sein, da sich die Angelegenheit zu einer Ehrensache für ihn zugespitzt hat, in Bezug auf den Preis die weitest gehenden Concessionen zu machen und mit Verzicht auf jeden Gewinn das Werk um den Erzeugungspreis herzustellen.

Da meine unmaßgebliche Ansicht ist, man möge bei künstlerischen sowie bei gewerblichen Angelegenheiten unter gleichen Verhältnissen, ja selbst unter beinahe gleichen — wenn es also geschehen kann, ohne die Sache zu schädigen — nicht über die Grenze des eigenen Landes greifen, so sehe ich nicht an zu erklären, daß, beträfe die Sache ein in meinen Wirkungskreis fallendes Institut, ich mich nicht bestimmen würde vorzuschlagen, die projectirte Arbeit in die Hände des österreichischen Industriellen Herrn Hesse zu legen und mit vollster Beruhigung die Verantwortung für den Vorschlag und seine Folgen zu übernehmen.

Selbstverständlich beabsichtige ich nicht mit dieser Darlegung in die Entschlüsse der löbl. k. k. Hofoperntheater-Direction irgendwie eingreifen zu wollen; nachdem aber Eine löbl. Direction so freundlich war, in dieser Sache auf die Meinung meiner Benigkeit hören zu wollen und mit besonderer Rücksicht auf die zu Anfang dieses Schreibens hervorgehobenen Gründe hielt für unabweisbare Pflicht seine Ansicht nach bestem Wissen und Gewissen auszusprechen

Einer löbl. k. k. Hofoperntheater-Direction Hochachtungsvoll ergebenster

Wien, am 29. Februar 1868.

J. Herbed,

k. k. Hofkapellmeister.

An Nikolaus Dumba.

Lieber Freund!

Herzlichsten Dank für Deine nie ermüdende Liebe und zarte Aufmerksamkeit! Durch Deine freundschaftliche Fürsorge werde ich jetzt in der Lage sein immer genau zu wissen, wie viel es geschlagen hat. Von Dir weiß ich zwar, daß dies bei Dir immer der Fall, daß Dir keine Stunde schlägt in der Du vergessen würdest Hilfe, Trost den Bedürftigen zu bringen, zarte Erinnerung und Theilnahme zu haben für Vorkommnisse, die selbst dem Freunde gegenüber nur fein befaiteten Seelen des Gedankens, der Bethätigung werth scheinen, — ich weiß, daß Du einer der spärlich Ausgewählten bist, die dieses sensitive rhythmische Gefühl auszeichnet, die auch ein Ohr haben für das Rauschen des Flügelstrahles, das beim Herannahen der Göttin Poesie Heine vernommen, das zu hören so wenigen vergönnt ist. Eine große Lücke aber in Deinem Gefühl für den Schlag der Uhr kenne ich — bestrebe Dich sie ganz auszufüllen.

Du hast den Winter über immer die Stunde überhört, wo Du hättest thun sollen, was „wie Du weißt“ — mir, „wie ich weiß“ — Dir glückliche Stunden schafft, wo Du das Einhalten der vom heil. Herbed eingesetzten musikalischen Feierstunden vergessen und es vorgezogen hast „Feierabend“ — nicht den Schubert'schen — zu machen. Es ist dies ein Fehler, für den ich bei Deiner reichen Begabung, Frische und Liebe für die Sache kaum eine Entschuldigung finde.

Auch Deine engelsgute Frau glaubt Ihrem angebeteten Nickel zu Liebe in denselben Fehler verfallen zu müssen! Wenn Ihr Beide also nicht rasch und entschieden besser werdet, sollst Du nächstens in Deinem Hause eine Uhr — eine von mir „gestiftete“ Uhr pochen hören, die Dich mit grellem Schlag an musikalische Pflichten erinnern wird, auf deren Erfüllung zu dringen ich ein moralisches Recht habe.

Nochmals herzlichsten Dank und Gruß von Deinem aufrichtig ergebenen

Wien, am 6. Mai 1868.

J. Herbed.

An Anton Bruckner.

Sehr geehrter Herr!

Gleich nach meiner Rückkunft sprach ich in Ihrer Angelegenheit mit Herrn Hofrath v. Imhof und erzielte als Resultat, was ich Ihnen schon in Linz voraus sagte, daß sich trotz der besten Absichten des Herrn Hofrathes für Sie in Bezug auf irgend eine Zusage (Versorgung im möglichen Falle von Erwerbsunfähigkeit) unter den jetzigen Verhältnissen gar nichts thun läßt.

Sie wissen selbst am besten, wie viel mir daran gelegen war und ist, Sie nach Wien zu bringen, u. gerade deswegen habe ich die Pflicht als ehrlich meinender Mann Ihnen nochmals zu sagen: ich kann Ihnen durchaus nicht zurathen eine ehrenvolle, aber materiell immerhin nicht niet- u. nagelfeste Stellung in Wien anzunehmen u. Ihre jetzige gewiß auch ehrenvolle Stellung, die einträglicher ist, und zudem noch Existenz-Bürgschaft für einen möglichen Unglücksfall bietet, aufzugeben. (Auch hiesige Erkundigungen belehrten mich, der Fall, daß ein bei einem Domkapitel Angestellter, der mit Auszeichnung diente, im Falle seiner Hilflosigkeit unverorgt geblieben wäre, sei noch nie vorgekommen.)

Sollten Sie sich dessenungeachtet aus eigenem Antrieb entschließen nach Wien zu kommen, so bitte ich Sie dringend, bevor Sie diesen Entschluß unwiderruflich fassen, reiflichst zu erwägen, ob Ihre eventuelle hiesige Stellung, die Sie zumeist auf den Unterricht verweisen wird, Ihrer Neigung, Ihrer Begabung die eigenen großen Kenntnisse Anderen beizubringen, entspricht, ob Sie sich überhaupt auf diesen Boden, der, ich wiederhole es, hauptsächlich durch Unterrichtsgeben Früchte tragen soll, wohl fühlen werden, da Sie sich jetzt den weitaus größten Theil Ihres Einkommens durch Orgelspiel u. Dirigiren verschaffen.

Haben Sie das Alles gewissenhaft erwogen, steht Ihr Uebersiedlungsentschluß dennoch fest, so bitte ich Sie niemals zu vergessen, daß Sie diesen Schritt aus eigenem Entschluß, auf eigene Gefahr gethan, daß ich nur mitgeholfen Ihnen die hiesige, höchst auszeichnende, keineswegs materiell glänzende, und nicht mit absoluten Sicherheiten verbundene Stellung anbieten zu können, daß aber — käme ein hinkender Bote mit getäuschten, von mir nicht gewärtigten Erwartungen, oder was Gott verhüte, ein Unglück, das Erwerbsunfähigkeit im Gefolge hätte, nach — ich um keinen Preis eine Verantwortung oder Haftung moralischer oder materieller Natur übernehmen kann.

Ob es möglich sein würde Ihrem Wunsch, durch Erweiterung Ihrer projectirten Stellung den Gehalt von 600 fl. um etliche hundert Gulden zu erhöhen, nachzukommen, kann ich jetzt nicht beantworten; ich werde diesen Punkt aber in der nächsten Directionsitzung zur Sprache bringen und Ihnen das Resultat dann sogleich mittheilen. (Ein Eingreifen von Seite des Ministeriums erwirken zu können, halte ich mehr als unwahrscheinlich.)

Bis dahin überlegen Sie sich die Sache, und sollte ich Ihnen bezüglich der Gehaltsvermehrung Günstiges mittheilen können, beleuchten Sie die Angelegenheit noch zehnmal von allen Seiten, dann erst antworten Sie, was Ihr durchgeprüfter, freier Wille ist. Sich ja nicht zu überstürzen rathe ich Ihnen dringend!

Es bleibt mit herzlichem Gruß Ihr wohlmeinender aufrichtig ergebener

Wien, am 10. Juni 1868.

Joh. Herbed.

Liebster Herr Bruckner!

Es geht ja Alles gut! Also ruhig Blut! Haben Sie so wenig Vertrauen auf mein gegebenes Wort, daß Sie sich zu so jammervollen Ausbrüchen gedrängt glauben. Es ist nicht wahr, daß Sie überall daneben kommen, daß Sie ihr Vaterland verstoßt, Sie müssen nur so gerecht sein, einzusehen, daß eine Existenzfrage nicht im Handumdrehen abgethan werden kann, namentlich, wenn von dem Betroffenen wichtige und gegründete Besorgnisse ausgesprochen wurden. Nun also zu Ihrer Beruhigung die Mittheilung, daß die Gesellschafts-

direction Ihren Gehalt (gegen die entsprechende Vermehrung um Zwöchentliche Unterrichtsstunden) auf 800 fl. zu erhöhen bereit ist, und daß Ihre eventuelle Ernennung zum k. k. Hoforganisten (in der Expectanz) auch keinem Zweifel unterliegt. Selbstverständlich muß Ihre Stellung am Conservatorium früher contractlich abgeschlossen werden, (was in kürzester Zeit geschehen kann), bevor man Seiner Majestät dem Kaiser Ihre Ernennung zum Hoforganisten vorschlagen darf.

Den Wortlaut des Contractes kann ich Ihnen heute noch nicht übersenden, weil selber erst in der nächsten Directionsitzung festgestellt werden muß. (Ich erwarte für die nächsten Tage die Ansage der Sitzung.) Vergessen Sie nicht, daß Alles auf Ihre Ernennung zum Hoforganisten Bezügliche Geheimniß bleiben muß.

Wenn Sie also durch meine heutige Mittheilung zufriedengestellt sind, schreiben Sie mir es in ein paar Zeilen, aber ohne Jammer u. Verzweiflung, wozu Ihnen selbst in Ihrer jetzigen Stellung die Berechtigung fehlt. Bedenken Sie nur, daß manches schöne Talent in Oesterreich nicht Ihre dermalige Stellung — von Ihrer zukünftigen gar nicht zu reden — erreichen konnte, daß man für Sie zu thun bereit ist, was unter den gegebenen Verhältnissen nur möglich ist, daß die, wie gesagt, ganz begreiflichen u. von mir gebilligten Fragen wegen Vorsorge im Krankheitsfalle von Ihnen aufgeworfen wurden, welche letztere zwei Punkte einschließlich Ihres Wunsches wegen Gehaltserhöhung Ihre Angelegenheit — ohne meine Schuld — verzögert haben.

Ihre Sache wird jetzt den unaufhaltsamen, geraden u. günstigen Weg gehen. Niemand kann ihr Schaden, höchstens Sie selbst, wenn Sie nämlich an andere Persönlichkeiten ebenfalls so überspannte Briefe richten würden, wie Ihr heute an mich gekommenes Schreiben ist. Also nicht „aus der Welt!“ sondern „in die Welt“ gehen, keine eines Mannes u. Künstlers Ihres Schlages unwürdige Verzögerung, Sie haben keine Ursache dazu.

Herzlich grüßend Ihr Ihnen aufrichtig ergebener

Wien, am 20. Juni 1868.

Joh. Herbeck.

An W. Kaulbach.¹⁾

Hochverehrter Freund u. Meister!

Den ersten Augenblick der Ruhe nach unseren herrlichen bewegten Künstlerfeiertagen halte ich fest, um Ihr liebes, liebes Schreiben zu erwidern. Das Wort „bewegt“ riecht bei solchen Gelegenheiten gewöhnlich nach Außersichheit, Aufzügen, Straßenrumel u. dergleichen. Nichts von alledem! In den Straßen herrschte der gleichmäßige Geschäftswerkeltag, nur engere, eingeweihte Kreise durchzog eine Festesstimmung, die sich zu geistiger Anregung entspringender Heiterkeit und Lust steigerte und die — so bemerkten etliche außerösterreichisch-deutsche Festgenossen, denen das unerwartet und merkwürdig vorkam — gar nichts vom rohen, gemüthlichen!! Bierdusel an sich hatte. Ich wollte mich für das eigenthümliche Compliment beinahe etwas grobkörnig bedanken, da fiel mir ein, daß ich Gäste vor mir habe, daß mit Grobheit nichts bewiesen wird, daß der Ruf Wien's als „Capna der Geister“, „Bachhendlstadt“ u. s. f. solche Artigkeiten erklärlich macht, und daß, um selbe zurückzuweisen, endlich das Beste für uns sein wird, so wie jetzt frisch und unverdrossen vorwärts ins Zeug zu gehen. Ich hoffe also es in vielleicht nicht so fernher Zeit zu erleben, daß sich Niemand mehr wundern wird in Wien keine Heloten zu finden, die zu mißhandeln eine Verpflichtung der alten Griechen gewesen u. welche auch für manchen Deutschen noch zu bestehen scheint. Warum sollen an der Donau nicht eben solche Athener wie an der Isar u. Spree wohnen können? Bringen Sie, verehrter Freund, bei meinen hochstehenden Au- und Aussichten auch meiner enthusiasmirten Stimmung etwas in Rechnung, um mich nicht etwa der Annäherung

¹⁾ Nach einer Skizze.

zu zeihen. Ich bin überzeugt, sollten wir das Glück haben, Sie einmal einige Zeit hindurch bei uns zu sehen, Ihr ungetrübter, weitsichtiger Geist würde den gewaltigen, vortheilhaften Unterschied zwischen dem Wienerischen Einst und Jetzt gerne anerkennen. Die epochemachenden Genies, wie sie z. B. auch Wien besaßen, — ja, die merkwürdiger Weise gerade das verlästerte Wien zur bleibenden Stätte erkoren hatten — die laufen freilich nicht mehr in unseren Gassen herum, sind anderswo leider auch nicht dick gesäet, und fallen überhaupt nur dann und wann wie Meteorsteine vom Himmel — der breite Strom des Ganzen aber läuft frischer und ungehemmt durch Stauungen. Vor allem eine Bitte. Sie kennen den Meister Kaulbach und seine Eigenart gewiß genauer als ich, und wissen, daß ihm auch mit den aufrichtigst gemeinten Lobeserhebungen — von Ovationen gar nicht zu reden — schwer beizukommen ist. Ich bitte Sie daher ihm folgendes recht vorsichtig beizubringen. Theilen Sie ihm mit, daß „die Schlacht bei Salamis“ hinweisend, überwältigend auf Künstler und Laien wirkt. Wie wogt und stürmt das aber auch in Meer und Luft gewaltig durcheinander, wie der Schluß des ersten Satzes der „neunten Sinfonie“! Ein mächtig aufgewühlter, schäumender Ocean und dabei wie ein räthselhaftes Wunder — Maß im Uebermaß, Ruhe im Sturme, hellenische Schönheit im Gewirre von Strichen und Tönen!

Sagen Sie, hochverehrter Freund, es dem Meister, zeigen Sie ihm auch beige-schlossenen Ausschnitt aus dem hiesigen Blatte „für Musik und bildende Künste“ und verhehlen Sie ihm auch nicht, wie unrecht und „grauslich“ er gethan, bei dieser Gelegenheit nicht nach Wien gekommen zu sein, u. daß ich so lechz bin zu sagen: ein Kaulbach habe die Verpflichtung, bei gewissen seltenen Anlässen erscheinen zu müssen, und wenn ihm die daran haftende äußerliche Bewegung noch so zuwider ist. Schiene Ihnen meine letzte Bemerkung doch etwas zu vorlaut, bitte ich selbe an Ort und Stelle zu verschweigen — immerhin ist sie ehelich und gut gemeint. Nun zu Makart — ist das ein prächtiger Kerl und noch dazu ein Oesterreicher, eine Nahrung für einen Localpatrioten! Denken Sie sich, verehrter Freund, eine Ueberraschung. Vormittags werde ich in der Ausstellung unwillkürlich von diesen ganz originellen „modernen Amoretten“, eines mir . . . unbekanntem Meisters gefesselt; das wunderbar erscheinende Gemisch von warmen Farben, Goldgrund, modernen „Gesichterlein“ in Gewändern von mythologischem Nymphenanstrich, muthet mich ungemein poetisch an; — Nachmittags beim Festmahl kommt Makart auf mich zu und übergibt mir Ihr Schreiben, das mir so wohlwollend und freundlich wie die Kaulbach'sche Familie in die Augen sieht, und in welchem ich zur größten Freude ersehe, es hat mich kein Flitter geblendet bei den „Amoretten“, keine falsche Empfindung beschlichen.

Leider konnte ich Ihnen, Makart betreffenden, Wunsch nicht erfüllen, denn unsere wirklich „liebenswürdigste und geschickteste Fürstin“ ist in Ischl und kommt erst am 15. d. M. nach Wien zurück. Daß ich mich beeilen werde, der Fürstin gleich nach Ihrer Rückkunft Ihr Schreiben als mächtigste Empfehlung für Makart lesen zu lassen, ist wohl selbstverständlich. Einstweilen habe ich allen Malern, Schriftstellern u. s. f. die mir unterkamen, die Makart unmittelbar charakterisirende Stelle des Briefes, ein beneidenswerthes Adelsdiplom gezeigt, und bin sicher überzeugt, daß dadurch dem Interesse Makarts Vorshub geleistet wird. Sie haben, hochverehrter Freund, durch Ihren maßgebenden Ausspruch schon mehrere Unschlüssige und Zweifler zu unbedingten Schwärmern für Makart gemacht. Makart sprach den Wunsch aus, nach Wien zu übersiedeln, wenn er ein Atelier findet. Das veranlaßte eine hochkomische, ergötzliche Scene, die hier auszuführen, Sie ermüden würde. Makart soll gesprächig werden u. die Geschichte umständlich erzählen. Des Pudels Kern ist: ein steinreicher, stockdummer u. schmutziger, aber unbändig eitler Hebräer wurde — was man sagt — herumgekriegt, und wird für Makart ein Atelier bauen, wie dieser es braucht. Ist der schnöde Streich durch die That gekrönt, was ich gar nicht zweifelte, so wird es mich kindisch freuen. Ich breche jetzt meine Plauscherei ab u. frage nur noch, wenn Sie „mit Freunden an die genußreichen Stunden“ die Sie jüngst mit mir verlebte, zurückdenken — was soll dann ich sagen? Das

ist ja, als ob, wenn jemand Gut und Geld verschenkt, der Empfänger sagte: ich danke Dir, daß ich Dir etwas schenken durfte!

Kämen Sie, hochverehrter Freund, doch nur Einmal nach Wien, daß ich einen leisen Vergeltungsversuch machen könnte, doch nein, nicht werde ich's thun, sage ich einstweilen, sonst kommen Sie gewiß nicht!

Ich bitte der verehrten gnädigen Frau meinen Handfuß zu vermitteln, meiner Frau wärmste Empfehlungen entgegenzunehmen u. gerade herausgesagt, es grüßt und küßt Sie und die ganze Familie Kaulbach Ihr hochachtungsvollst ergebener wahrer Verehrer und Freund
Wien, am 7. August 1868. J. Herbeck.

Auch bitte ich gelegentlich Freund Perfall bestens zu grüßen, ihm aber ja nicht zu sagen, daß ich Ihnen einen langen Brief geschrieben. Er könnte sonst glauben, ich habe mich in puncto „Brieffschreiben“ gebessert; und da ich ihm mehrere Briefe schuldig geblieben, möchte ich nicht besser scheinen, als ich bin. Ich bitte auch um Absolution für mein langes Schreiben; eine so vielseitige Sünde habe ich in meinem ganzen Leben nicht begangen!

An Dr. Franz Egger, Präsidenten der Gesellschaft der Musikfreunde 1).

Verehrter Herr Präses!

Ich muß vorausschicken, daß ich den Ton Ihres mir heute zugekommenen Schreibens — selbst einem von mir hochgeachteten Manne gegenüber, der so oft die lebhaftesten freundschaftlichsten Gesinnungen für mich geäußert — nur darum nicht in entschiedenster Form zurückweise, weil ich aus dem Inhalt des Briefes ersehe, daß Ihre Erregung, durch Gründe hervorgerufen, die der thatsächlichen Richtigkeit ermangeln, den Ton erklärt.

Nun werde ich mir erlauben Euer Hochwohlgeboren Schreiben zu erörtern. Anlässlich des am verflossenen Sonntag stattgehabten Konzertes habe ich nicht „vollkommen selbstständig rücksichtlich des Einlasses zu den Proben Anordnungen getroffen“, sondern mich ganz streng an die Beschlüsse des Concertkomite's, welche im Sitzungs-Protokoll verzeichnet sind, gehalten und ein genaues Verzeichniß jener Persönlichkeiten, welchen Einlasskarten zu verabsolgen ich ermächtigt wurde, angelegt. Wer Hunderten, nicht mit Karten versehenen Personen den Eintritt in den Saal verschaffte, was den Mitwirkenden und mir sicherlich nicht angenehm gewesen, darüber kann ich keinen Aufschluß geben. „Die vielseitigen Reclamationen und Beschwerdeführungen“, hervorgerufen durch meine „selbstständigen Anordnungen“, welche im Interesse der Sache sowohl als auch aus Achtung für meine Person, Sie, verehrter Herr Präses, zu beschwichtigen so freundlich waren, können daher nur von Solchen vorgebracht worden sein, denen ich, laut Comitébeschluss die Verabsolgung von Einlasskarten verweigern mußte. Das Interesse der Sache bringt es mit sich, daß ich bei einem solchen Verfahren auf den persönlichen Vortheil, mich angenehm und beliebt zu machen, zu verzichten habe. Sehr gerne spreche ich als meine Ueberzeugung aus u. verhehle selbe niemals, daß die Anwesenheit von Publicum bei unseren Proben, die Alle ausnahmslos sogenannte Studienproben sind, im höchsten Grade störend, ja auf die Ausübenden geradezu lähmend wirkt. Sollte die Gesellschaft in Zukunft über so reiche Mittel gebieten, daß sie die Cassarückichten hintansetzen kann und im Stande sein wird, Generalproben im strengsten Sinn des Wortes d. h. Vorproductionen, bei welchen nicht mehr unterbrochen werden muß, zu veranstalten, werde ich mich gewiß der Erste freuen, bei einer derartigen Gelegenheit ein empfängliches Gratis-Publicum im Saale zu wissen. So lange aber wir uns dieses erwünschten günstigen Befindens nicht erfreuen, so lange ich für das Studium sogenannte Generalproben eben so dringend als der ersten Probe bedarf, so lange ein großer Theil des Publicums so rücksichtslos ist, durch fortwährende Unruhe zu stören, ja, wie es bei der letzten Probe vorgekommen, bei vorgefallenen Fehlern

1) Nach einer Skizze.

so gar zu zischen!!! und somit die Ausübenden zu demoralisiren, so lange muß ich auch die löbl. Direction dringend ersuchen — nicht aus Rücksicht auf mein Ich — sondern eingedenk der Verpflichtungen, die Sie gegen die Kunst und ihre Vermittlerin die „Gesellschaft“ freiwillig übernommen — dem verantwortlichen musikalischen Dirigenten ein ungestörtes Studiren bei den Proben zu ermöglichen und ihm, der sein geringes Talent u. seine Gesundheit einsetzt, der, ich betone es, sich nicht scheut, für die heilige Sache das Theuerste, sein Leben zu riskiren, die Erfüllung seiner Pflicht nicht noch zu erschweren. Wollen Sie, verehrter Herr Präses, der Analogie wegen, mir eine Frage erlauben. Würden Sie, mit Abfassung eines wichtigen Aufsatzes oder mit Durcharbeitung eines wichtigen Falles unter Zuziehung Ihrer Kanzleibeamten beschäftigt, gestatten, daß unruhige, unbetheilte Zeugen Sie und Ihre Mitarbeiter stören?

Nun zum 2ten Fall. Am nächsten Sonntag findet die Wiederholung der „Elisabeth“ u. somit am Samstag Eine — um mich einer bezeichnenden Tautologie zu bedienen — Eine Correpetitions-Probe statt, bei welcher schadhafte Stellen nachgebessert werden zc. zc. Daß wir Ausübende bei einer derartigen Probe ganz „unter uns“ sein müssen, halte ich für selbstverständlich; — ich kann mir bei einer solchen Veranlassung kein Publicum denken! Der Komponist ist nach seiner mündlichen Mittheilung meiner Meinung und sprach selbe auch schriftlich aus, wie Euer Hochwohlgeboren aus beigeflossenem Schreiben, das ich mir gelegentlich zurückzugeben bitte, ersehen werden. Daß von mehreren Persönlichkeiten, u. namentlich hochstehenden, Einlaßkarten zu dieser Probe gewünscht wurden, erklärte ich mir dadurch, daß die Betreffenden eine Generalprobe erwarten. (Auch im Theater wird bei einer Correpetition — nach schon stattgehabter 1. Aufführung — kein Publicum zugelassen.) Für eine derartige Probe existiren meines Wissens bei der „Gesellschaft“ keine Karten. Sollten solche vorhanden sein, so kenne ich wieder keinen Directions- oder Comité-Beschluß, der mich zur Ausgabe oder zur Verweigerung jener Karten ermächtigt. Ich konnte somit Herrn Prof. Zellner, der für hochstehende Damen von mir Probekarten verlangte, solche nicht ausfolgen oder verweigern, sondern habe ihm ganz ruhig die Beschaffenheit der abzuhaltenden Probe erklärt u. er war, wie auch nicht anders zu erwarten, ganz mit meiner Anschauung einverstanden. Ich bedaure daher lebhaft zu Erfüllung Euer Hochwohlgeboren Wunsches, der sich mir in Ihrer „Aufforderung, diesem Wunsch sofort zu entsprechen“ darstellt, keinerlei Berechtigung zu haben, selbe auch nicht zu beanspruchen. Mein Vorsatz war, mit Euer Hochwohlgeboren über den Sachverhalt zu sprechen, und ich war der vollsten Ueberzeugung in Euer Hochwohlgeboren die kräftigste Unterstützung zu finden; — da kam Ihr Schreiben — ich las es zu meiner nicht geringen Ueberraschung u. war somit wider Willen gezwungen, Sie mit diesem langen Briefe zu belästigen. Zum Schluß kann ich Euer Hochwohlgeboren nicht eindringlich genug bitten, wenn Sie mein Wirken für die Gesellschaft überhaupt wünschenswerth oder nur gedeihlich finden, meine unerbittlich ernstest Bestrebungen, für unsere gemeinsame Sache die der Unannehmlichkeiten für meine Person mehr als genug nach sich ziehen, freundlichst unterstützen und fördern zu wollen und Hinterbringungen aller Art kein Gehör zu geben. Lenten vom Schlage z. B. des Directionsmitgliedes Herrn J. B. Krall, die mit Ablagerung ihrer Scherwenzelbedürfnisse der Gesellschaft eher schaden als nützen, kann ich zwar ihre Vorliebe für Winkelzüge nicht abgewöhnen, will mich aber mit aller Entschiedenheit und nach Kräften derselben erwehren.

Es hat die Ehre in ausgezeichnetester Hochachtung zu sein Euer Hochwohlgeboren ergebenster
Wien, am 8. April 1869. J. Herbeck.

An Nikolaus Dumba.

Mein Lieber Freund Nick!

Vor Allem wird es Dich interessiren Näheres über „Elisabeth“ zu hören. Der Erfolg übertraf meine kühnsten Erwartungen. Gleich nach der Instrumentaleinleitung ungeheurer

Applaus; so ging es nach jeder Nummer und nach den Abtheilungsschlüssen nahmen die Hervorrufe Liszt's kein Ende. Daß das Publicum auch mich u. zwar in ganz außergewöhnlicher Weise auszeichnete, hat mich wahrhaft ergriffen. Mich hat die ganze Geschichte schauerlich hergenommen. Standthartner zählte bei mir nach Schluß der Aufführung nur 140 Pulsschläge und war sehr besorgt um mich. Gott sei Dank, es ging glücklich vorüber. Inmitten aller dieser Aufregungen hatte ich noch einen interessanten Kampf — wegen Zulass von Publicum zur Probe vor der 2. Aufführung — auszufechten. Liszt unterstützte mich tüchtig und so gelang es uns glücklicher Weise endlich einmal eine Probe abhalten zu können, bei welcher außer den Mitwirkenden Niemand im Saale war. Die Details werde ich Dir s. Z. ausführlich mittheilen — für heute nur so viel, daß ich einen im Absolutsky-Styl gehaltenen Brief unseres Präses derartig beantwortete, daß keine Replik mehr folgte. Ich weiß im Vorhinein, daß Deine freundschaftliche Besorgniß glauben wird, ich habe zu hiesig über's Ziel geschossen — sei aber überzeugt ich konnte und durfte nicht anders handeln und ich sehe jetzt, daß es gut war. Unter solch angenehmen Zwischenfällen rückte die Wiederholung der „Elisabeth“ heran, deren Erfolg den der 1. Aufführung, was kaum möglich schien, noch überbot. Der Cassenerfolg war, obwohl wir mit vorangehenden prachtvollen Sommertagen und am Tage der Aufführung mit dem „Freudenauer-Pferderennen“ zu concurriren hatten, eine Einnahme von über 1800 fl. — Ausgaben unbedeutend. Noch ein hübsches Geschichtchen von Freund Dingelstedt muß ich Dir mittheilen. Liszt ersuchte ihn brieflich ihm zu Liebe die in der „Elisabeth“ beschäftigten Sänger am Sonntag Abends in der Oper zu schonen. Dies geschah natürlich — aber am Sonntag geschah das bisher Unerhörte, daß am Theater-Anschlagzettel an den Straßenecken zu lesen war: „Wegen anderweitiger Verwendung des H. v. Bignio kann Morgen „Don Juan“ nicht gegeben werden.“ Trotzdem war aber Dingelstedt so lebenswürdig beim Diner zu erscheinen! Nun zu was Anderem. Von dem inzwischen eingetretenen erschütternden Tode Kreißle's weist Du wohl. Er starb an Herzkrampf — Folge eines auf's Doppelte erweiterten Herzens — ohne das Ende zu ahnen — eigentlich ein glücklicher, wohl zu früher Tod. Im Männergesangverein fiel meines Wissens nichts Besonderes vor. Ich selbst war seit Deiner Abreise noch nicht in Wien. Der Liedertafel am verstorbenen Freitag — bei welcher D. eine Rede hielt, über welche die ganze Vereinsleitung entzückt gewesen, war ich beizuwohnen verhindert — und gestern hatte ich als Nachlese ein Konzert im II. Redoutensaale des Cellisten Feri Kleger zu dirigiren, das einen recht erheiterten Verlauf nahm. Der Mensch fing in einem sehr schwierigen Konzertstück von Lindner an, so ohne alles Tactgefühl zu spielen, ja außer Rand und Band zu gerathen, daß ein präcises Begleiten mit Orchester ganz unmöglich wurde und ich nach dem 2. Satz erklären mußte, daß ich bei seiner Aufregung um keinen Preis den letzten Satz riskiren kann, der somit ausblieb. Es war tragi-komisch! Nun will ich aber über Hats und Kopf trachten hinauszukommen und ich habe ziemlich feste Hoffnung heuer durch ein paar Monate in Deiner nächsten Nähe sein zu können. Man wird mir h. Orts vermuthlich eine Gratis-Wohnung in Baden zuweisen. Lattendorf soll nicht weit von Baden liegen und da glaube ich wird Freund Niell das lange Veräumte nachholen! Ich freue mich mit Dir dann so recht mit Muße und nach Herzenslust oft und viel Musik nach unserm Geschmack treiben zu können.

Schelte mich nicht undankbar, daß ich Deiner in so feiner lebenswürdiger u. freundschaftlicher Weise übermittelten Gewinnssendung jetzt erst dankend erwähne; es wäre aber doch zu unbescheiden von mir gewesen, vor Allem gleich von dem Resultat meiner glücklichen Speculation zu sprechen! Reize Dich bald vom gesegneten Weizen tragenden Boden los und komme froh und gesund — nicht von „des Gedankens Blondheit“¹⁾ angekränkt! (oder heißt es „Blässe“??) zurück. Die herzlichsten Grüße von meiner Marie und allen, und Deinem aufrichtig ergebenen Freund

Wien, am 17. April 1869.

J. Herbed.

¹⁾ Anspielung auf zärtliche Beziehungen zu einer geistreichen blonden Dame, welche Dumba von Herbed in scherzhafter Weise angedichtet wurden.

An J¹⁾

Lieber Freund!

Du sprachst mir heute von einer mir zugeachten Ehrenbezeugung. Sei freundlichst bedankt für Deine gute Meinung und Absicht, thue mir aber den Gefallen, betreffenden Orts jeden Schritt in dieser Angelegenheit zu verhindern, da es mir gar keine Freude machen würde, ja mir sogar ein beschämendes Gefühl wäre das Bewußtsein zu haben, eine solche Auszeichnung nicht durch mein künstlerisches Wirken, sondern durch persönliche Beziehungen und Gefälligkeit erlangt zu haben. Du wirst mich zu besonderem Dank verpflichten, wenn Du diese meine Ansicht an geeigneter Stelle mittheilst und die Sache weder direct noch indirect eingeleitet wird.

Du wirst es mir schließlich sicher nicht als Großsprecherei oder Geringschätzung auslegen, wenn ich Dir sage, daß, würden mir auf solche Weise erlangte Auszeichnungen Freude bereiten, ich schon längst Mehrere besitzen könnte.

Mit herzlichem Gruß Dein ergebener

Wien, am 10. December 1869.

J. Herbeck.

An J. N. Beck, k. k. Hofopernsänger.

Verehrter Herr College!

Ich muß meinem Herzensdrang folgen und Ihnen für die wahrhaft künstlerische, tiefere und begeisterte Art und Weise, mit der Sie den Hans Sachs auffassen, meine Bewunderung und meinen herzlichsten Dank aussprechen. Künstler Ihres Schlages zählen zu den weißen Raben und einem solch seltenen Vogel, — dem überdies „der Schnabel hold gewachsen“²⁾ — ein helles Bravissimo! zuzurufen, noch bevor es das Publicum thut, läßt sich nicht nehmen Ihr aufrichtig u. hochachtungsvoll ergebenster

Wien, am 16. Februar 1870.

J. Herbeck.

An N. Dumba.

Lieber Freund Nick!

„Struensee“ und „Faust“ kann ich am nächsten Sonntag unmöglich dirigiren — meine Nerven sind furchtbar unterwühlt und ich kann von Glück sagen, wenn ich mit dem morgigen Theaterkonzert und den „Meisterfingern“ gesund d. h. relativ gesund über die Woche hinauskomme. Also entweder übernimmt Jemand Anderer die Direction des Sonntagkonzertes — oder es wird bis nach Ostern verschoben — oder was vielleicht das Beste, wir geben nur Ein außerordentliches Konzert nämlich den Elias. Noch ein Ausweg wäre — den nächsten Sonntag nicht unbenützt zu lassen und das 4. Gesellschaftskonzert einfach zu wiederholen.

Das könnte ohne Probe geschehen, das könnte ich leisten, aber anstrengende, aufreibende Proben zu halten, bin ich, wie gesagt, in dieser Woche nicht im Stande. Diese Wiederholung könnte auch als 1. außerordentliches Konzert gelten und müßte dann den Abonnenten, denen das nicht angenehm wäre, die Hälfte des erlegten Geldes zurückgegeben werden. Würde dieses Konzert selbst nur mäßig besucht werden, wäre nichts riskirt, da die Kosten sich auf höchstens 2 bis 300 Gulden stellen würden. Sei so gut dem Hudek³⁾ gleich Deinen Entschluß bekannt zu geben, daß morgige Probe eventuell abgesagt werden könnte.

Du kennst meine Arbeitskraft und Lust — aber über eine gewisse Grenze kann ich leider auch nicht hinaus. Mit herzlichem Gruß Dein halbtodt gehetzter aufrichtig ergebener Freund

Wien, am 30. März 1870 1/26 Uhr Abends.

J. Herbeck.

¹⁾ Nach einer Copie.

²⁾ „Meisterfinger“ II. Akt.

³⁾ Der Concertdiener.

An Clara Schumann. 1)

Hochverehrte gnädige Frau!

Auf Ihr freundliches Schreiben vom 16. d. M. beehre ich mich zu entgegnen, daß die Dirigentenfrage noch immer nicht in's Klare gebracht ist. Soviel aber steht fest, daß Franz Lachner zugesagt hat und daß die Orchesterbegleitung zu dem von Ihnen eventuell zu spielenden Beethoven-Clavier-Conzerte jedenfalls von Herrn Lachner oder Dessoff geleitet werden würde. Sollte bei jener Produktion aber auch irgend eine Persönlichkeit, die sich vielleicht nicht Ihrer Sympathie erfreut, z. B. als Dirigent einer Sinfonie betheiligte sein, was noch im weiten Felde steht, so bitte ich zu berücksichtigen, daß für Sie verehrte gnädige Frau! jeder Anlaß oder moralische Zwang, mit jener Persönlichkeit in irgend welche Begegnung oder Verbindung zu kommen, gänzlich entfällt. Es wäre zu traurig, wenn die gewiß zu lobende Absicht des hiesigen Comité's, das Fest zu einem großartigen, des Namens Beethoven würdigen, jeder Parteilichkeit fremden, zu gestalten, durch nicht voraussetzende persönliche Rücksichten zu Schaden käme. Die Absage des Professors Joachim, der die Einladung, in einem Beethovenschen Streichquartette die erste Stimme zu übernehmen, ablehnte, weil zu dem Feste auch andere ihm nicht passende Persönlichkeiten geladen wurden, mit denen er ja gar nicht gemeinschaftlich zu wirken hätte, ist mir bei einem solchen Künstler u. bei solcher Gelegenheit ganz unerklärlich

H. F. F. Oberstkämmereramt! 2)

Das von Anton Altfahrt komponirte „Te deum“ kann auf künstlerischen Werth keinen Anspruch machen, da es nur eine Nachahmung Händel'scher Formen ist, die sich in weitgedehnter Einförmigkeit ergeht. Trotzdem spricht aus dem Ganzen ein Streben nach würdiger Einfachheit, was zwar in nur dilettantenhafter Weise zum Ausdruck kommt, aber, Angesichts der leichten, oberflächlichen Richtung so vieler moderner sogenannter Kirchenkompositionen, immerhin eine Aufmunterung verdient.

Das Oratorium „Israel's Heimkehr aus Babylon“ zeugt für die tüchtigen Studien des Komponisten Rudolf Schachner. Irgend welche hervorragende Bedeutung kann ich dem Werke nicht zuerkennen. Der Fachmann Schachner hat dieselbe Tendenz wie der Dilettant Altfahrt, nämlich durch Einfachheit, Breite und Größe, wie sie namentlich in den Chören von Händel walten, wirken zu wollen und glauben Beide dies durch Nachahmung der Formen dieses Meisters erreichen zu können. Der Fachmann Schachner thut dies mit mehr Geschick als der Dilettant Altfahrt, aber die Richtung ist dieselbe.

In den Sologefängen des Schachner'schen Oratoriums hält sich der Komponist weniger an die starre Nachahmung der bezeichneten Formen, schreibt dafür aber oft in einem leicht wiegenden modernen Styl, der zu dem angestrebten Ernst des Ganzen nicht recht passen will. — Das ist der Standpunkt, den man bei Beurtheilung eines Werkes einnehmen muß, von dem der Komponist selbst sagt, daß es „unter den schwierigsten Umständen neben den größten Meisterwerken einen außergewöhnlichen und sich steigenden Erfolg“ errungen und dadurch geradezu andeutet, wie hoch sein Werk zu stellen sei. Ueber die Personalien des Herrn Schachner weiß ich nur zu sagen, daß er in den Vierziger Jahren in Wien als Clavierpieler gelebt, dann nach England ging und dort das Oratorium „Israel's Heimkehr“ komponirte. Von anderweitigen Kompositionen des Herrn Schachner ist mir nichts bekannt geworden.

Wien, 8. Mai 1870.

Joh. Herbeck,
k. k. Hofkapellmeister.

1) Nach einer Skizze. Das einzige Bruchstück aus den Briefen an Frau Clara Schumann, welches ich den Lesern zu bieten in der Lage bin. Die zwei von Frau Schumann mir zur Verfügung gestellten Briefe sind, ihres für ein Lesepublicum jedenfalls gleichgiltigen Inhaltes wegen, zum Abdruck nicht geeignet.
Der Verf.

2) Nach einer Abschrift.

An N. Dumba.

Lieber verehrter Freund!

Meinen innigsten Glückwunsch zu Deiner mit so mächtiger erfreulicher Majorität erfolgten Wahl in den Reichsrath — das ist der rechte Platz, wo Du schon lange hingehörtest!

Dein Wirken wird auch hier — wie überall, wo Du bisher gestanden — Segen und Glück verbreiten!

Es hofft Dich recht bald zu sehen (bin seit gestern hier), Dein mit herzlichem Gruß wahrhaft ergebener Freund

Wien, am 29. August 1870.

J. Herbeck.

Die Segenswünsche der Meinen folgen mit!

An Director Ernst in Hamburg¹⁾.

Sehr geehrter Herr Director!

Ich wende mich in einer Angelegenheit an Sie, welche die strengste Discretion verlangt und ich bin überzeugt, daß ich nicht nothwendig habe, an Ihre künstlerische Gesinnung u. Humanität zu appelliren. Um gleich mitten in die Sache zu springen, es handelt sich um eine Lebensfrage für Ihren Freund u. Kapellmeister Fischer. Sie wissen, daß Kapellmeister Fischer schon lange wünscht, in Wien eine dauernde Anstellung zu finden. Dazu bietet sich jetzt Gelegenheit. Bei dem gesteigerten Betrieb des Theaters brauchen wir noch einen tüchtigen Kapellmeister und zwar so bald als möglich. Ich habe die Fähigkeiten Herrn Fischer's in Hamburg schätzen gelernt u. bin gewillt, selben bei uns in Vorschlag zu bringen. Bevor ich diesen Antrag stelle, muß ich aber Ihre Zustimmung u. die Gewißheit haben, ob Herr Fischer seine Stellung in Wien baldmöglichst antreten könnte. Ich unterschätze nicht die Schwierigkeiten, die Ihnen das Schaffen eines Ersatzes für Herrn Fischer macht und das Opfer, daß Sie durch Entlassung Ihres Herrn Kapellmeisters bringen würden.

Da es sich aber um eine lebenslängliche Anstellung d. i. also um das Lebensglück eines tüchtigen, braven Menschen u. Künstlers handelt, der Ihnen Jahre lang nicht nur als seinem Director, sondern wie ein Freund dem anderen gedient hat, so bin ich überzeugt, daß meine Eröffnung von Ihrer Seite die freundlichste Berücksichtigung finden wird. Ich bin nicht berechtigt, mich in die eventuellen geschäftlichen Auseinandersetzungen zwischen Ihnen, sehr geehrter Herr Director und Herrn Fischer zu mischen, würde aber wohl nöthigenfalls das Pönale, das Herr Fischer Ihnen zu leisten hätte, von der hiesigen Obersten Hof-Theater-Direction erwirken, wenn selbes den Betrag von 300 Thaler nicht übersteigen würde.

Doch das ist Nebensache — ich rechne wie gesagt auf Ihre künstlerische und humane Gesinnung und glaube, daß der Nachtheil, den Sie momentan durch Fischer's Verlust erleiden würden, wohl durch die Thatsache abgeschwächt wird, daß die Wiener Hofoper sich einen Dirigenten aus dem Theater holt, welches Director Ernst leitet.

Einer freundlichen, baldigen Antwort entgegenschauend und mit der Bitte, die Sache für alle Fälle als eine höchst vertrauliche zu behandeln u. Niemanden darüber eine Mittheilung zu machen, bleibt in ausgezeichnete Hochachtung Ihr ergebener

Wien, am 14. September 1870.

J. Herbeck.

An N. Dumba.

Lieber Freund Rick!

Endlich — endlich ermöglicht mir der unselige Spina Dir die Partitur meiner „Waldscene“ übergeben zu können. Nimm die Widmung als den Ausdruck meiner wahrhaft aufrichtigen Hochachtung und Freundschaft an, und fällt inmitten Deiner vielseitigen Beschäftigung ab und zu ein Blick auf dies Notenheft, erinnere Dich in Liebe Deines Dir treu und unveränderlich ergebenen Freundes

Wien, am 1. Decemb. 1870.

J. Herbeck.

¹⁾ Nach einer Skizze.

Mein lieber bester Freund!

Du bist so unverhofft und unplotslich von Wien abgefahren, daß ich Dich vor der Abreise nicht mehr sehen konnte! Damit will ich aber auch nicht den leisesten Vorwurf ausgesprochen haben, denn unser Aller Wunsch ist erfüllt, Dich dem nervenzerslörenden Treiben entfernt, dort zu wissen, wo Du Ruhe und Erholung findest, die Du längst Dir hättest gönnen sollen. Ich gäbe was darum, könnte ich nur Eine Woche lang ruhig mit Dir zusammen sein — — — aber daran ist nicht zu denken, denn jetzt gerade muß ich mit potenziertes Kraft im Theater arbeiten. Du weißt lieber Niemand, daß dies bei meiner Arbeitslust etwas sagen will. Jeden Morgen um 9 Uhr, — wo Du wahrscheinlich „unter blühenden Mandelbäumen“ wandelst — halte ich Probe von „Mienzi“, den ich um jeden Preis in diesem Monat herausbringen muß, Nachmittags mache ich die verhaßten Kanzleiarbeiten mit Liebe und Galgenhumor ab u. s. fort. Bei all dieser anstrengenden und doch im Ganzen sehr anregenden Arbeit befinde ich mich — ohne es verschreien zu wollen — ungemein frisch und wohl.

Neues aus dem Kunstleben weiß ich Dir Nichts mitzutheilen — (Rubinstein's Berufung durch die „Gesellschaft“ wurde wohl noch während Deines Hierseins beschlossen?), unser politisches Jammerdasein kennst Du aus den Zeitungen. Ich bin für Dich froh, daß Du auf Urlaub und nicht gezwungen bist mit Deinen Reichsboten-Collegen nolens volens kläglich dahin siechen zu müssen.

Nun lebe wohl, pflege Dich, gehe viel spazieren, genieße in vollen Zügen die Natur — aber nur insoweit sie nicht ans Menschliche streift — — — plage Dich nicht mit Briefschreiben und lasse mich durch die Deinen von Zeit zu Zeit wissen, wie Dir das Sprudel- leben anschlägt.

Mit herzlichem Gruß und den besten Segenswünschen von den Meinen und mir für Deine volle nachhaltige Genesung umarmt Dich Dein wahrhafter Freund
Wien, am 17. Mai 1871.

J. Herbeck.

An B. Hamma in Königsberg.

Verehrtester Herr College!

Vor Allem freundlichsten Dank für Ihr Schreiben vom 7. d. M., das mir beweist, wie Sie mit künstlerischem Geist u. Ernst anscheinende Nebendinge im Auge haben, die überhaupt nur der echte und rechte Musiker als vom Wesen der Sache nicht zu trennen erkennt. Nun

zur Partitur. Seite 10, drittlester Tact spielen die 2. Celli 

Vl I stringendo

senza sordini — ebenso im folgenden Tact  sämtliche an-

deren Streichinstrumente senza sordini — und wird nun der $\frac{6}{8}$ Tact bis S. 25 senza sordini gespielt, von wo ab der Wechsel von c. und senza sord. richtig angezeigt ist. Die „Waldscene“ ist im Ganzen ein sowohl für den Chor als Orchester recht heißes Ding und wird Ihnen viel Mühe machen. Es würde mich sehr freuen, wenn sie Ihnen trotzdem auch einiges Genügen u. Vergnügen bereitet. Erlauben Sie mir noch die Frage, ob Ihnen mein „Landsknecht“ noch nicht untergekommen?

Da ich nun schon einmal von mir u. meinen Sachen schreibe, was mir wahrlich selten passiert, schließlich noch Eines. Vor etwa 6—7 Jahren widmete ich 4 Chöre¹⁾ Ihrem

¹⁾ Vier Gesänge aus dem Cyclus „Die Forstie beim Weine“ von J. N. Vogl, Wien, Carl Haslinger.

„Sängerverein“ und der „Neuen Liedertafel“ in Hannover, welsch beider Vereine Ehrenmitglied ich bin. Der Verleger überbandte damals die Partitur, ich legte Schreiben an beide Corporationen bei u. ich weiß zur Stunde nicht bestimmt, ob die Sendung an Ihre Adresse gelangte, glaube aber sicher eher nein als ja, da mir eben keine Rückantwort zukam. Die Sache ist nun längst verjährt und spreche ich nur deswegen davon, da Sie erwähnten, daß ich „Ehrenmitglied des Sängervereines“ sei, in welcher Eigenschaft ich damals durch die Dedication der erwähnten Chöre eine kleine dankende Aufmerksamkeit aussprechen wollte. Auf die Gefahr hin, daß die Compositionen selbst ebenfalls längst verjährt sind, sende ich selbe — aber lediglich als Beweis meiner auch schon lange gehegten aber unverändert gebliebenen guten Meinung und Absicht — nächstens unter Kreuzband an Ihre Adresse. Herzlichen Gruß an Sie und — da ich ja auch dazu gehöre — an unseren prächtigen „Sängerverein“ von Ihrem hochachtungsvoll ergebensten

Wien, am 14. Nov. 1871.

J. Herbeck.

An U. Dumba.

Mein lieber getreuer Freund!

Nicht meine Dir sattfam bekannte Brieffschreibfaulheit ist die Ursache, daß ich Dein Schreiben vom 16. d. M. bisher nicht beantwortete, sondern der Umstand, daß ich Dir doch etwas Neues, Erfreuliches mittheilen wollte. Ich erwartete von Tag zu Tag die Bewilligung des Grafen¹⁾ der von mir wärmstens schriftlich beantragten Anstellung Ander's²⁾, die aber bis jetzt nicht erfolgte und die, nach mir heute von Eisenreich gemachter Andeutung, wahrscheinlich erst nach wiederholten Sturmangriffen zu erreichen sein wird. Die Ursache, warum ich nach Dir fragen ließ, war nur die, weil Marie und ich uns vorgenommen, Euch in Tattendorf zu besuchen. Das war durch Eure Abreise unmöglich geworden und so leid es mir ist, Dich so lange nicht zu sehen, sage ich Dir doch, bleibe so lange Du nur kannst mit Deinen Lieben von Wien ferne, denn — sind auch die Sanitätsberichte recht günstig — in dem paradiesischen Winkel, wo Ihr jetzt haust³⁾, ist's doch besser.

Neues gibt es bei mir absolut Nichts. An „Oberon“ (kommt in der 2. Hälfte October), wird fleißig gearbeitet, ebenso an „Genoveva“ (2. Hälfte November) und Goldmark's Oper — — —

Höre: Ich: Excellenz ich schlage vor, die „Königin v. Saba“ von Goldmark aufzuführen. Graf: Lieber Herr Director! können Sie mir garantiren, daß diese Oper sich am Repertoire hält? — Ich: (lachend) Euer Erz. der Musiker muß erst geboren werden, der so etwas prophezeien kann. Graf: Aber ich bitt' sie — die „Genoveva“ die sich nicht halten wird (ich einfallend: „wer weiß“) — dann wieder so a Oper — na, na, nur ka zweite russische Oper! (Barte Anspielung auf „Teramors“). Nun u. s. f. den excellenten Kunststandpunkt kennst Du ja! Gott besser's in Zukunft!

Ich breche jetzt ab, um Deine jetzt offenbar gute Laune und meine ditto nicht zu verderben.

Wir sind Alle Gott sei Dank recht frisch und wohl — bei Euch ist das wohl selbstverständlich. Die allerherzlichsten Grüße von Haus zu Haus und von Deinem alten treuergebenen Freunde

Wien, am 26. Septb. 1873.

J. Herbeck.

¹⁾ General-Intendant Graf Wrba.

²⁾ Der Bruder Ander's, des berühmten Sängers. Seine Anstellung als Chorführer in der Oper kam nicht zu Stande.

³⁾ Liezen in Steiermark.

Herrn Regierungsrath Eduard Eisenreich, Kanzleidirector der h. Generalintendanz der Hoftheater in Wien.¹⁾

Hochwohlgeborner Herr Regierungsrath!

Sie werden entschuldigen, daß ich Sie mit einem sehr langen Schreiben belästige, für das ich Ihre volle Aufmerksamkeit in Anspruch nehme; die Verhältnisse zwingen mich aber endlich mit jener vollsten rückhaltslosen Offenheit mich auszusprechen, welche allein vermag ein unangenehmes Schwanken zwischen Freundlichkeit und Feindseligkeit zu einem bestimmten Abschluß zu bringen.

Bei meinem Eintritt in den Verband des Hofoperntheaters kamen Sie mir mit offener Freundlichkeit, ich darf sagen Freundschaft, entgegen, welche ich vollauf erwiederte. Das zwischen uns damals bestehende angenehme Verhältniß aufrechtzuerhalten, war mein fester Vorsatz, dem ich nie untreu geworden. Von der richtigen Ansicht ausgehend, daß ein gedeihliches Wirken bei den ohnehin complicirten geschäftlichen Institutionen nur möglich ist, wenn der Kanzleidirector der Generalintendanz mit dem „zur Theilnahme an der Leitung berufenen“, der später Hoftheaterdirector geworden, im guten Einvernehmen steht, habe ich Nichts so zu sagen auf eigene Faust unternommen, sondern allen meinen Verhandlungen mit dem Generalintendanten gingen immer Besprechungen mit Ihnen voraus; war es manchmal nicht möglich, Sie früher zu sprechen, versäumte ich gewiß nicht, dies nachträglich zu thun.

Leider war Ihr Verhalten mir gegenüber nicht dem meinen entsprechend. Seit einer Reihe von Jahren, namentlich seit meiner Ernennung zum Director, werfen Sie mir Prügel zwischen die Füße, wo das nicht thunlich, werden mir kleine Hindernisse in den Weg gelegt, die Nergerei hat kein Ende. Sie muß aber in irgend einer Weise enden, ich will sie mir nicht mehr gefallen lassen, wie es irgend Einer thun muß, der ein unverdientes Gnadenbrot nicht verlieren will. Natürlich ging Alles niemals von Ihnen Herr Regierungsrath aus — Alles war nur immer des Herrn Grafen Wille. Wußte ich nun auch aus Erfahrungen, die ich sogleich ausführlicher darlegen werde, daß dem nicht so ist — machte ich doch gute Miene zum bösen Spiel, da es nicht in meinem Wesen liegt, zum Bruch zu treiben, so lange er noch zu vermeiden d. i. bis die peinliche Lage unerträglich wird.

Das Letztere ist nun eingetreten und ich werde nun einige Fälle citiren, um darzuthun, daß nicht eine unbegründete Empfindlichkeit mich zu so ungeschminkter Rede veranlaßt.

1. Kurz nach meiner Ernennung zum Director vollziehe ich und getreu einen von Ihnen dem Dr. Raul gegebenen Auftrag (Einladung des Hofsecretärs Segenschmidt). Folge: Eine amtliche, schriftliche, im schärfsten Tone abgefaßte Rüge.

2. Ich mache von einem allen meinen Vorgängern eingeräumten Rechte Gebrauch, nehme eine Loge um eine Sängerin zu hören. Folge: Beanspruchung ausgelegter zwölf Gulden und Eines Guldens für einen Wagen für die Dienstsahrt eines Beamten.

3. Ich werde vom Gebäudeinspector gröblich beleidigt — Se. Excellenz verspricht mir volle Satisfaction. Folge: Schriftliche Rüge an den Beleidigten — also weniger als Satisfaction.

4. Se. Excellenz spricht mit mir aus eigenem Antriebe über den Mißbrauch bei Verleihung von Garderobestücken. Ich erwiedere, daß ich von dem, trotz einer Verbotsverordnung, der Direction zustehenden Gewohnheitsrechte gar keinen Gebrauch mache. Excellenz replicirt, daß er dies Recht der Direction nicht gänzlich entziehe, es nur mit großer Sparsamkeit durchgeführt wissen wolle, ermächtigt mich bei dieser Gelegenheit, Costume an Mitglieder (z. B. bei Gastspielen) für eine Gegenleistung zur Verfügung stellen zu können, — fügt aber hinzu, daß von der Generalintendanz in Zukunft unter gar keiner Bedingung Costume ausgeliehen werden. Dessenungeachtet werden Costume ausgeliehen — (nicht von mir); ich mache auf die daraus entspringenden Uebelstände in einer Eingabe aufmerksam.

¹⁾ Nach einer Abschrift von Herbed's Hand.

Folge: Schriftliche Abfertigung, daß die Direction laut Verordnung nach der Richtung hin gar kein Recht hat, wohl aber die Generalintendanz. Meine Behörde kann selbstverständlich motivirt oder unmotivirt befehlen. — Die Folge ist, daß Costume — auch kostbare — zu allen möglichen Unterhaltungen ausgeliehen werden (nicht von mir) bis in die neueste Zeit — daß Künstlerinnen sich weigern, kostspielige Costume für den Bühnengebrauch zu benützen mit der Motivirung, was Fr. X oder Fr. Y bei der und der Gelegenheit außer Hause getragen, acceptiren sie nicht mehr für die Bühne.

Ich soll nun glauben — ein solches Vorgehen sei die logische Folge der mit Excellenz gehaltenen Besprechung und entspräche die erwähnte Verordnung und deren Consequenz seinen Absichten, sei seiner Initiative entsprungen?

5. Ein blutarmes Balletmitglied ist in bitterster Noth. Eine Seuche grassirt in seiner Familie. Rasche Hilfe thut Noth — ich zeichne bei einer Collecte für die Direction 10 sage zehn Gulden und erbitte nachträglich schriftlich die Idemnität von der Generalintendanz.

Selbe wird verweigert mit der Auskunft Sr. Excellenz habe den Betrag nicht bewilligt, den ich nun aus meiner Tasche ersehe. — — Beinahe will ich es glauben, daß zur Bewilligung einer solchen Bagatelle die Genehmigung des H. Grafen erforderlich und daß er selbe verweigert, da macht mich folgender Fall klar sehen.

6. Ich beantrage für den zum Militär berufenen Choristen Koschat fünf und zwanzig Gulden Anshilfe und bekomme die schriftliche Abweisung dieses Antrages. Merkwürdiger Weise erhielt trotz Allem Koschat diese 25 Gulden, — nicht aus meiner, noch aus irgend eines Anderen Privattasche — sondern aus der Hofoperntasche. Wer bewilligt da und wer nicht?

7. Wegen Bezahlung eines Substituten für Hellmesberger Anfrage durch Rank. Ein Mißverständniß zugegeben — hätten Sie die Sache nicht mit mir, der ich so oft zur Intendanz komme, besprechen können? Nein — die Gelegenheit mir eine amtliche, schriftliche, vehemente, gänzlich unverdiente Mühe zukommen zu lassen — mußte benützt werden.

8. Excellenz gestattet mündlich wiederholt, Gäste, welche trotz Contracte oder Einladung nicht zum Auftreten gelangen — mit einer entsprechenden Summe abzufertigen. Fr. Hofmeister entspricht in der Probe nicht. Der Graf ist nicht im Bureau, ich erlaube Sie, mir, da das Fräulein abreisen will — gegen nachträgliche Genehmigung einstweilen dreihundert Gulden Reisegeld anzuweisen. Sie haben das Geld auch angewiesen und wurde die Summe auch ohne nachträglicher Genehmigung Sr. Excellenz verbucht.

Zugegeben, Sie wollten mir in Anwendung guter Laune den Gefallen erweisen, mir, wenn auch das Geld von Excellenz nicht verweigert werden konnte, doch eine umständliche Auseinandersetzung mit dem Grafen zu ersparen, so wurde mir doch zur vollsten Evidenz klar, daß endlich selbst dreihundert Gulden ohne specieller Bewilligung des Grafen angewiesen werden können — und daß ich ein ausgesuchter Schwachkopf wäre, hielte ich an dem Köhlerglauben fest, diese und jene zehn Gulden wären beim Grafen nicht durchzubringen gewesen, alle citirten und noch manche nicht citirten Fälle wären nicht angenehmer verlaufen, wenn Sie, Herr Regierungsrath, aufrichtig wohlwollend oder nöthigen Falles vermittelnd eingeschritten wären.

9. Es handelt sich zur Wahrung der Disciplin um rasche Absendung eines unparteiischen Arztes. Ich gehe selbst wegen der Bewilligung eines Honorares in's Intendanz-Bureau (es war am 31. Dezember v. J.) treffe nur mehr Herrn Fritz im Fortgehen begriffen, lasse daher die Aufforderung an Dr. Schnitzler auf meine Gefahr ausfertigen. Zwei Ducaten Honorar werden nachträglich, natürlich — wieder von Sr. Excellenz — nicht bewilligt.

10. Morgen soll eine Conferenz in der Kapellmeister-Angelegenheit stattfinden. Excellenz beauftragt mich in Gesellschaft der beiden Kapellmeister Dessoff und Fischer bei dieser

Zusammenkunft zu erscheinen, welcher (seine eigenen Worte) „nur noch Se. Durchlaucht, Professor Hanslick und ich“ d. i. der Graf anwohnen werden. Bei Schlichtung dieser delicaten Sache, bei welcher von Theaterangehörigen außer dem Director, höchstens die speciellsten zwei Fachleute mitzurathen berufen werden können, darf man keinen anderen, was immer für einen Namen habenden Bediensteten des Theaters ins Mitleid ziehen, will man anders den Director nicht absichtlich verletzen. Gestern kommt nun eine von Ihnen gezeichnete schriftliche Aufforderung an den Director: die Kapellmeister und den — Oberinspector.

Auf den mir klar und deutlich vom Grafen gegebenen mündlichen Auftrag hin — nur die zwei Kapellmeister zu laden — — meinen Kopf zum Pfande, diese Wahl entsprang Ihrer Initiative, nicht der des Grafen; und wäre selbst dieses der Fall gewesen, hätte der Director die Rücksicht verdient, daß der Regierungsrath und Kanzleidirector der Intendanz darauf aufmerksam machte, bei einer solchen Entscheidung hat der Oberinspector (und stünde ich mit ihm auf dem besten Fuße) nicht mitzureden, will man, wie schon gesagt, jenen nicht absichtlich und recht tief verletzen. Damit will ich die Aufzählung der Facten schließen, welche noch lange nicht erschöpft, aber hinreichend sind um meine bis zum Aeußersten gestiegene Aufregung zu erklären, die mich trotzdem nicht Ein Wort zu viel sagen machte.

Wie ich bis jetzt hier geschrieben und was ich noch hinzufügen werde, will ich gegen Jedermann — wer es auch immer sei — Aug in Aug vertreten. Glauben Sie mir, Herr Regierungsrath, ich kenne die unlautere Quelle, die Ihre Verbitterung, Ihr Uebelwollen gegen mich erzeugt und genährt hat. Nur ungern berühre ich diesen Punkt — ich muß es aber thun.

Jener Mensch, der Ihnen seinerzeit höchst unsympathisch gewesen, vor dem Sie selbst damals mich gewarnt, der, nachdem er durch mich sein Ziel — die definitive Anstellung — erreicht die heuchlerische Maske nach und nach ablegte und mir mit Undank und Gemeinheit lohnte — jener Mensch war vor Jahren, weil Sie ihn, den Ihnen damals Unangenehmen für meinen ergebenen Freund hielten, wie ich dies selber glaubte, der Anlaß Ihres veränderten Benehmens gegen mich.

Nachdem sich das Blatt gewendet, das heißt, bis ich endlich — nachdem ich lange Zeit, sehr lange Zeit allen Warnungen und allem Tratsch kein Gehör gebend — erst dann mich mit Verachtung von ihm abwendete, als ich die unumstößlichsten Beweise durch eigene Erfahrung erhalten — nachdem er also mit derselben aalglaten Weise Sie für sich gewonnen, wie seinerzeit mich, wurde es seine Lebensaufgabe, Sie als ein schon durch Ihre Stellung wirksames Werkzeug zur Durchführung seiner unverholten ausgesprochenen Nachgedanken zu benützen. Er hat nämlich seine Undankbarkeit zu rächen!

Ich bin vollkommen darauf gefaßt, in Ihnen, nach diesen Auseinandersetzungen, einen nunmehr entschieden ausgesprochenen Gegner zu finden und doch wünsche ich es möge Ihnen erspart bleiben mit diesem Individuum jene Erfahrungen zu machen, die ich machen mußte — bevor mir die Augen aufgegangen.

Daß die Sachlage durchaus nicht verbessert wird, daß einer Ihrer langjährigen Freunde, der von Haus aus gewiß eine gute Natur ist, der aber wie viele alternde Sängere immer verbissener wird und sich herbeiläßt in Compagnie mit dem Oberinspector Spiongeschäfte zu treiben, die ich glücklicherweise nicht zu scheuen habe, sei nur nebenbei erwähnt. Trotz allem ist es vielleicht möglich, daß meine offenen, geraden, wenn auch sehr herben Worte Sie zu einer ruhigen, objectiven Erwägung der Sachlage und zur Herstellung eines gesunden Verhältnisses zwischen uns Beiden bewegen, das, wenn es auch kein freundschaftliches sein kann, auf gegenseitiger Achtung und Beachtung unserer Stellungen beruht, das geistliche, ruhige amtliche Beziehungen zuläßt.

Ist Ihnen dies nicht ganz werthlos — und nicht total gleichgültig — so geben Sie mir es dadurch zu erkennen, daß Sie jene nachträglich, mit der Absicht mich zu verletzen

ersonnene Berufung des Oberinspectors zur morgigen Sitzung rückgängig machen, was Ihnen, wie ich die Verhältnisse kenne, keinerlei Schwierigkeiten macht. Gehen Sie auf diesen Vorschlag ein, so erbitte ich mir bis heute Abends — ein kurzes Ja. Erfolgt ein Nein — oder was eben soviel — keine Antwort, so gebe ich Ihnen hiemit mein Wort darauf, ich werde mit rücksichtsloser, aber ehrlicher Waffe die aufgezwungene Nothwehr durchkämpfen. Ich sehe für meinen Theil schwarz — und mache mich einstweilen mit der Eventualität vertraut, daß ich im Kampfe mit semitischer Niedertracht — die nach einer gewissen Richtung hin nur wirksam werden kann durch die unabsichtliche oder absichtliche Unterstützung, welche ihr eine in langer Amtsthätigkeit bewährte, einflußreiche Geistesstärke und Klugheit verleihet — daß ich in diesem Kampfe unterliege — doch ehrenvoll unterliege. Seien Sie, Herr Regierungsrath, aber versichert, daß jener Mensch und seine Verbündeten — sie seien wer immer — die ersehnten Früchte ihres Sieges nicht genießen würden. Ich habe viele Jahre der Arbeit, ein langes, in jeder Richtung ehrenvolles, unbemakeltes Wirken als Mann und Künstler hinter mir. Wer nun mein Heiligstes — die Interessen meiner Ehre — meiner Familie — in heimtückischer, böser Absicht anzugreifen wagt, ja zu vernichten versucht, dem will ich, nöthigen Falls mit allen Mitteln gerechter Entrüstung eine Mauer des Widerstandes entgegensetzen, die dem Angreifer, dem es gelingen sollte sie umzuwerfen, sicherlich auch seinen Schädel zerpalten wird.

Endlich habe ich mich aufgerafft, die Lage muß sich jetzt klären! Es zeichnet hochachtungsvoll ergeben
J. Herbed.

Wien, am 5. Februar 1874.

An Constantin Fürsten zu Hohenlohe-Schillingsfürst¹⁾.

Durchlauchtigster Prinz!

Nur die äußerste Dringlichkeit möge entschuldigen, daß ich mit einer Angelegenheit schriftlich belästige, welche unaufschiebbarer hoher Entscheidung bedarf.

Unser Hofoperntapellmeister Dessoff hat einen Ruf an die Hofbühne in Carlsruhe erhalten mit dem Titel „Hofapellmeister“, mit einem Gehalte von 4000 Gulden — und Pensionszusicherung von 1200 Gulden, bei selbst nach kürzester Zeit etwa erfolglicher Dienstunfähigkeit; das ist für Carlsruhe enorm!

Daß ein so ehrenvoller und vortheilhafter Antrag den Genannten zur Annahme geneigt finden muß, ist begreiflich und Herr Dessoff bekennt in beifolgender Zuschrift offen, daß und warum derselbe eventuell dem Rufe folgen müßte.

Von den künstlerischen Leistungen Dessoff's abgesehen, will dem gehorsamst Unterzeichneten bedünken, daß es gerade in dem gegenwärtigen Augenblicke bedeutsamer Vorgänge schwer fällt, einer Entlassung zuzustimmen, welche voraussichtlich in den weitesten Kreisen unrichtige Auffassungen hervorrufen würde.

Dessoff ist seit 14 Jahren im k. k. Hofoperntheater thätig, mit den Verhältnissen vertraut, hat im Musikpublicum Wien's zahlreiche Verehrer und Anhänger und — was namentlich bei einem Theater sehr wesentlich — ist ein durchweg ehrenhafter Charakter.

Es ist zu besorgen, daß der Abgang Dessoff's als eine Schwächung der künstlerischen Leistungsfähigkeit des kaiserlichen Institutes betrachtet werde, was dem Interesse des Theaters wohl nicht entspräche.

Leider ist die Angelegenheit so unerwartet und dringend herantreten, daß, wie ich aus der Zuschrift des Generaldirectors von und zu Puttkitz ersehen habe, Dessoff mit umgehender Post, also spätestens morgen Vormittag seine definitive Entscheidung treffen muß.

¹⁾ Nach einer Copie.

So unliebsam gedrängt, und gezwungen Euere Durchlaucht schriftlich zu belästigen, bitte ich ganz gehorsamt um die Güte und Gnade mir hohen Befehl zu geben, ob ich Herrn Kapellmeister Dessoff vorläufig mündlich Aussicht eröffnen darf auf Erfüllung seiner in beiliegender Zuschrift vorgeschlagenen Bedingungen: Titel eines ersten Kapellmeisters und 5000 Gulden Gehalt d. i. 1600 fl. mehr, als er jetzt bezieht.

Es hat die Ehre zu verbleiben Euer Durchlaucht in unwandelbarer innigster Verehrung tief ergebenster
J. Herbed.

Wien, am 3. October 1874.

An das Local-Comité für Errichtung eines Bach-Denkmales in Eisenach.

Öbliches Comité!

Es ist mir durchaus nicht erinnerlich einen Brief oder Ausruf vom 22. Jänner d. J. erhalten zu haben. Dieser Umstand möge zur Erklärung dienen, warum eine Antwort von mir nicht eingetroffen ist; er möge auch den Schein einer Unaufmerksamkeit beseitigen.

Was die Angelegenheit des Bachdenkmales betrifft, so wüßte ich Ihnen zunächst keine passenderen Namen von Ruf, als unseren Concertmeister Hellmesberger und Herrn Brahms, den Componisten und art. Director der „Gesellschaft der Musikfreunde“ zu nennen, welche ohne Zweifel dasselbe lebhafteste Interesse für die Sache haben werden, wie ich. Nur kann ich meine Besorgniß nicht unterdrücken, daß die gegenwärtigen so ungünstigen Verhältnisse dem erwünschten finanziellen Erfolg fühlbar Abbruch thun dürften. Nicht um damit zu prahlen, sondern nur um nicht den Vorwurf der Theilnahmslosigkeit auf mich zu laden, muß ich anführen, daß ich für ähnliche löbliche Zwecke (z. B. Schubert-, Beethoven-, Schiller-Denkmalangelegenheit, Sammlung für Fr(au) Schumann u. s. w.) stets so viel als möglich und nicht erfolglos thätig war.

Ebenso habe ich, als mir die ehrenvolle Einladung, in's Bach-Denkmalcomité zu treten, zukam, nicht ermangelt, einen für die Sache lohnenden Schritt zu thun, indem ich mich zu Sr. Excellenz dem Herrn Baron von Braun, Chef der kaiserlichen Cabinetskanzley, begab, welcher sich als großer Musikfreund der Sache wärmstens annahm und dessen einflußreicher Verwendung der damals von Seiner Majestät dem Kaiser von Oesterreich gespendete Beitrag von fünfhundert Gulden in Silber zu danken ist.

Auch diese Thatfache erwähne ich nicht, um mir ein besonderes Verdienst zuzueignen, sondern nur, um darauf hinzuweisen, daß ich zu Gunsten der guten Sache zu wirken bestrebt war. Ich werde auch jetzt, so weit es irgend möglich ist, Vereine und einzelne Persönlichkeiten für die Angelegenheit des Bachdenkmales zu interessiren suchen.

Sollte, wie schon oben angedeutet, das finanzielle Ergebniß den Erwartungen und Wünschen nicht entsprechen, so wollen Sie dies nicht dem einzelnen Künstler oder dem Wiener-Kunstpublikum zur Last legen, welche für artistische und humanitäre Zwecke kaum weniger Geldopfer gebracht haben und noch bringen, als die Bewohner anderer Großstädte.

Indem ich die Ehre habe, dem löblichen Comité meine vorzügliche Hochachtung auszu-
zudrücken, zeichne ich ganz ergebenst
J. Herbed.

Wien, am 20. November 1874.

An Otto Dessoff.

Berehrter Herr College!

Ihre Frau Gemahlin war so liebenswürdig, mein Anliegen (möglichste Verzögerung des Concert-Anfanges u. Ausdehnung der Pausen zwischen den den Tanzmomenten vorhergehenden Compositionen) zu übernehmen; auch Herr Maschek sagte ich davon u. hoffe ich

somit die Freude haben zu können, die Aufführung zu hören. Nun noch eine kleine Bitte:
Zweiter Theil von Nr. I



nach langsamer — letztes Stück, 2. Tempo, namentlich



recht ruhig. Sonst habe ich keinen Wunsch!

Empfangen Sie einstweilen auf diesem Wege meinen herzlichsten Dank für Ihre ganz ausgezeichnete, verständnißinnige u. liebevolle Reproduction meiner „Tanzmomente“. Es wird Ihnen Ihr Vorgehen in der ganzen Sache, Ihre Freundlichkeit nie vergessen Ihr in aufrichtiger Hochschätzung ergebenster

J. Herbeck.

Wien, am 21. Febr. 1875.

An die p. t. Herren Mitglieder des verehrlichen Comitè's der „Philharmonischen Concerte“.

Für die meisterhafte und liebevolle Aufführung meiner „Tanzmomente“ im philharmonischen Concerte am 21. d. M. spreche ich Ihnen und Ihrem verehrten ausgezeichneten Dirigenten meinen wärmsten, innigsten Dank aus. Jene Leistung Ihres Künstlerkörpers erwies diesmal wie immer, daß eine vollkommene Ausführung im wahren Sinn des Wortes eine idealisirende Nachschöpfung bedeutet, die bei dem Publicum Empfänglichkeit und Verständniß wirkungsvollst vermittelt und dem Componisten Freude und Ehre bereitet.

Mit der Bitte, Sie hochgeehrte Herren, mögen die freundlichen Ueberbringer meines herzlichen Dankes an Ihre Herren Collegen sein, hat die Ehre zu zeichnen Ihr hochachtungsvollst und aufrichtig ergebener

J. Herbeck.

Wien, 22. Februar 1875.

An Regisseur Albert Petermann in Braunschweig.

Sehr geehrter Herr Petermann!

Vor allem meinen aufrichtigen Glückwunsch zu Ihrem großen Erfolg als Regisseur in den „Hugenotten“, den Sie, da ich Ihre Begabung kenne,¹⁾ vollkommen verdienten und der mich herzlichst erfreute.

Ihre lieben Zeilen haben mich ebenfalls freudig berührt und danke ich Ihnen bestens für die in denselben ausgesprochene freundliche Anhänglichkeit, die Sie mir ja immer durch die That bewiesen, da ich auf Sie nicht nur als ausgezeichneten Fachmann, sondern was noch seltener und dankenswerther ist, als treuen, zuverlässigen Ehrenmann zählen konnte.

Alles Glück, das Sie in reichem Maße verdienen, zu Ihrer neuen Stellung (die Braunschweiger können sich gratuliren, Sie acquirirt zu haben) und herzlichen Gruß von Ihrem aufrichtig ergebenen

J. Herbeck.

Wien, 14. März 1875.

¹⁾ Petermann war vorher Ober-Inspicient an der Wiener Oper.

An J. N. Dunkl, Musiker und Musikalienhändler in Pest.

Hochverehrtester Herr College!

Vor allem nachträglich eine ganz vertrauliche Mittheilung, daß mir die Zusammenstellung Mozart G-moll Symphonie und Liszt's Bergsymphonie schwere Bedenken macht und zwar, weil ich nicht frei von Aberglauben bin, welcher mich an ein von mir vor 16 Jahren dirigirtes Gesellschaftskonzert¹⁾ erinnert, dessen Programm Liszt's Prometheus und Mozart's G-moll Symphonie einen förmlichen Kampf hervorrief. Das war freilich damals vor 16 Jahren und ist etwas ähnliches heutzutage vielleicht nicht mehr in Wien gewiß aber nicht in Pest zu befürchten. Trotzdem ich nun in Wien aus derselben Prometheus-Musik zwei Chöre in einem Gesellschaftskonzert aufführen werde und damit eine Revanche für Liszt und mich erhoffe, bitte ich Sie doch meiner Ihnen entdeckten Schwäche Nachsicht entgegen zu bringen und zwar in der Weise, daß Liszt's Bergsymphonie aufrecht bleibt, Sie aber statt Mozart's G-moll Symphonie etwas anderes wählen, etwa Beethoven C-moll Symphonie. Gehen Sie auf meinen Vorschlag ein, stehen Sie mir mit Ihrem Feuereifer künstlerisch helfend zur Seite — ich glaube nicht zu viel zu sagen, daß die Sache uns Beiden Ehre und Freude bringen wird und erfreuen Sie mit ein paar zustimmenden Zeilen Ihren mit herzlichem Gruß hochachtungsvoll ergebenden

J. Herbed.

Wien, 7. October 1875.

An Freiherrn von Perfall.²⁾

Lieber alter Freund!

Nur ungern komme ich Dir in Deinen glücklichen Flitterwochen mit etwas „Geschäftlichem“. Ich werde es aber so kurz als möglich machen, daher ohne Praeambulum zur Sache.

Mein lebenswürdiger Nachfolger in der Oper will mich seiner Meinung nach tödtlich treffen (dabei genirt es natürlich sein künstlerisches!? Gewissen nicht im Mindesten, daß er dadurch einen alten rühmlichen Factor des Wiener Kunstlebens, die „Gesellschaft der Musikfreunde“ im Lebensnerv verletzt) u. unterjagt den Opernsängerinnen u. Sängern in den „Gesellschaftskonzerten“ mitzuwirken. Meine zuversichtliche Hoffnung ist nun auf Dich, den warmblütigen Künstler u. Freund gestellt, u. ich bitte Dich dringend die für die Charwoche freundlichst zugestandene Beurlaubung Vogel's auf die Tage: 13. u. 14. November (Probe), 15. Nov. (Aufführung) zu übertragen. Unser Programm ist: Haydn Symphonie in G, zwei Chorlieder von mir, Arie nach Wahl des Künstlers (Vogl) u. Mendelssohn „Lobgesang“ (Tenor 1. Vogl).

Ich spreche nur darum von einer Uebertragung, weil ich nicht den Muth habe, meinen kühnen Wunsch auszusprechen, auch in der Charwoche auf Vogl zählen zu können. Sollte dies letztere trotzdem möglich sein, würde ich natürlich mit beiden Händen zugreifen. Ich bitte Dich nochmals dringend, unser künstlerisches Unternehmen, das bekanntlich der materiellen Speculation ziemlich ferne steht, mächtig zu fördern durch diese wahrhaft künstlerische, ohne Hyperbel gesagt „rettende That“, deren öffentliche Anerkennung die Direction der Gesellsch. der Musikfr. zu ihren gerne erfüllten Ehrenpflichten machen wird. Diesmal ist wirklich periculum in mora und bitte Dich daher das Maß Deiner Lebenswürdigkeit durch ein zustimmendes Telegramm voll zu machen.

Außerordentlich erfreuen würde es mich, wenn Du Deinen Vorsatz, einmal nach Wien zu einem Concerte zu kommen, bei dieser Gelegenheit ausführen würdest u. Deine Frau Gemahlin mitbrächtest, der mich einstweilen durch Procurator vorzustellen u. höflichst zu empfehlen ich bitte; dann glaube ich, würde gerade dieses Concert Dich als Musiker und Theaterchef ganz besonders interessiren, da u. a. zwei Frauenprachtstimmen zu hören sein werden, wie solche selten — sehr selten vorkommen, die für die Bühne geschaffen — und noch zu haben sind. Etc.

J. Herbed.

Wien, 3. November 1875.

¹⁾ Es war am 26. Februar 1860.

²⁾ Nach einer Skizze.

An die p. t. Herren H. Mitglieder des löbl. Comité's der philharmonischen Konzerte!)
Hochgeehrte Herren!

Director Hellmesberger, mein verehrter Freund, hat es gütigst übernommen, Ihnen mitzutheilen, weshalb es mir leider nicht möglich gewesen, sämtlichen Mitgliedern Ihres Künstlerbundes in einer der dieswöchentlichen Proben mündlich herzlichst danken zu können. Sie, hochgeehrte Herren! werden sonach um so gewisser mir ein Versäumniß nicht zur Last legen, als Sie ja seit langer Zeit wissen, daß in der ersten Reihe der Verehrer — der dankbarsten Verehrer Ihrer unübertrefflichen Künstlerchaft meine Wenigkeit steht und zu jener Gilde zählt — selbst dann zählen würde, wenn auch Ihre Liebenswürdigkeit mein künstlerisch-persönliches Interesse nicht wiederholt auf's Glänzendste vertreten hätte.

Sie haben nun in jüngster Zeit mir abermals überaus große Ehre und Freude bereitet.

Ihnen Allen, hochgeehrte Herren und Ihrem wahrhaft genialen Orchesterchef Hellmesberger dankt dafür aus vollem Herzen mit wärmster Innigkeit Ihr aufrichtig ergebener
alter Colleague und Freund

J. Herbed.

Wien, am 11. December 1875.

Seiner Hochwohlgeboren dem Herrn Chef der löbl. Firma Breitkopf & Härtl in Leipzig!
Euer Hochwohlgeboren!

Mit Bezugnahme auf unsere vor längerer Zeit geführte Correspondenz beehre ich mich Euer Hochwohlgeboren im h. Auftrage einseitigen vertraulich mitzutheilen, daß Seine Majestät der Kaiser von Oesterreich auf die Mozart-Ausgabe subscribiren werden (höchst wahrscheinlich zehn Exemplare).

Ich mache Euer Hochwohlgeboren diese — ich erlaube mir zu wiederholen — vertrauliche Vor-Anzeige, damit Euer Hochwohlgeboren für den Fall, als Sie für die allernächste Zeit irgend eine Publication im Interesse des großen, nicht genug zu rühmenden Unternehmens (Mitglieder-Verzeichniß oder dgl.) im Sinne hätten, Euer Hochwohlgeboren noch kurze Zeit damit zurückhalten wollten, bis die in Rede stehende Angelegenheit in der erhofften, erfreulichen Weise zum Abschluß gebracht ist. Es hat die Ehre zu sein in ausgezeichnete Hochachtung ergebenst

Herbed.

Wien, am 2. Oktober 1876.

An Hofkapellmeister Karl Reif in Kassel.

Sehr verehrter Herr Colleague!

Das Mozart'sche Concert kommt bei uns am 25. d. M. zur Aufführung; von den Cadenzen existirt noch nicht Eine Note, — und somit glaube ich, es ist am Besten gethan, wenn ich Ihnen unser Notenmaterial, mit dessen Rücksendung Sie dann gar nicht zu eilen brauchen, am 26. d. M. zusende.

Freundlichsten Dank für Ihre Mittheilung bezüglich der „deutschen Tänze“. Sie meinen doch wohl meine „Tanzmomente“? So sehr und aufrichtig ich mich freue, daß gerade Sie sich eines meiner Orchesterwerke annehmen, Sie, der mir gleich bei unserem ersten Zusammentreffen als seltener, warmblütiger Colleague ungemein sympathisch geworden — es gibt ja ein künstlerisches Freimaurerwesen, das keiner äußerlichen Erkennungszeichen bedarf — und wie sicher ich auch der Meisterhaftigkeit Ihrer Aufführung bin, kann ich mich doch der Besorgniß nicht ent schlagen, daß meine etwas süddeutsch — sagen wir — wienerisch fidel angehauchten „Tanzmomente“ bei Ihrem Publicum, das ich mir als ein künstlerisch sehr strenges und ernstes vorstelle — die wünschenswerthe freundliche Aufnahme nicht finden werden.

Sind Ihnen, lieber Herr Colleague! nicht vielleicht meine „sinfonischen Variationen“ unter die Augen gekommen und wenn ja, glauben Sie nicht, daß selbe geeigneter als die

) Betrifft die Aufführung der „symphonischen Variationen“ in den philharmonischen Concerten.

„Momente“ wären, mein erstes Debut in Ihrer Stadt — an dessen gutem Erfolg mir unendlich viel liegt — günstig zu gestalten?

Nehmen Sie mir meine Kengstlichkeit nicht übel und auch das nicht, daß ich ausführlich von meiner Angelegenheit rede. Die Ihrem eigenen Antrieb entsprungene lebenswürdige Absicht ist Schuld daran und kann ich wohl auf Ihre Freundlichkeit umso eher gründlich sündigen, als Sie und alle meine Collegen in und außerhalb Deutschland mir nicht vorwerfen können, ich hätte sie auch nur Einmal meiner Compositionen wegen belästigt.

Es ist wahrhaft nicht der geringste Hochmuth oder Ueberschätzung dahinter, wenn ich die Dirigenten nicht anfüge, meine Sachen aufzuführen, wohl aber das beängstigende Gefühl, mancher der Herren würde sich vielleicht „aus Gefälligkeit“ nicht aber des etwaigen Gehaltes der Werke wegen zu einer Aufführung entschließen — was mir peinlich und zudem nachtheilig wäre.

Ich bitte Sie daher ganz dringend, die „Tanzmomente“ oder die „Variationen“ — oder was Ihnen im Laufe der Zeit allenfalls von mir in die Hände kommt, nur dann aufzuführen, wenn Ihnen die Geschichte wirklich gefällt und zusagt. — Lassen Sie Ihre mir hochwerthe freundschaftliche Gesinnung in diesem Punkte nicht missprechen, bewahren Sie selbe aber in jeder anderen Richtung Ihrem mit herzlichstem Dank und Gruß in aufrichtiger Hochachtung ergebensten
J. Herbeck.

Wien, am 4. Februar 1877.

An Breitkopf & Härtel in Leipzig.

..... Auch benütze ich die Gelegenheit um Sie (falls es nicht schon anderseits geschehen) auf eine störende fehlerhafte Stelle der Mozart-Ausgabe — Serie I. Messen — vielleicht zur Ausbesserung bei künftigen Drucken aufmerksam zu machen. Der 3te Tact pag. (37) 5 — muß im Sopran also heißen



Der Fehler entstand wahrscheinlich aus zu großer Gewissenhaftigkeit des Stickers, weil in der Abschrift oder möglicher Weise im Original bei dem Auftacte  des 2ten Tactes der Punkt  fehlt. Es wäre eigentlich noch correcter also auszubessern vom 2ten Tacte an



Es zeichnet hochachtungsvoll ergebenst
Wien, am 4. Februar 1877.

J. Herbeck.

An Professor Erdmann Jung in Brieg.

Ihre Annahme, daß auch ich ein Gegner der in Ihrem freundlichen Schreiben ganz zutreffend bezeichneten schlechten Manier bin, ist eine vollkommen richtige. Unbegreiflich ist es mir, daß es überhaupt noch Gesangeskundige!! gibt, die der erwähnten Unart huldigen. Während einer reichlich zwanzigjährigen Thätigkeit als Dirigent bilden den nicht gerade kleinsten Theil meiner musikalischen Sorgen diese G = (ch) Angelegenheit und alle ihr verwandten Uebelstände z. B. g statt k (in „glücklich“), dann, als Gegensatz des dem „weichen“ zustrebenden g u. k, das ungleichmäßige, scharfe Aussprechen des weichen und harten S, das

oft schon im piano zum allgemeinen Niesen wird, das Zusammenziehen der Endsyllbe eines Wortes mit der Anfangssyllbe des nächsten u. s. f. — Fehler, welche der süddeutschen Mundart sehr bequem liegen.

Ueber dieses ergiebig zu variirende Thema wäre sehr viel zu schreiben, aber selbstverständlich nicht an Sie, geehrtester Colleague! zu adressiren, dessen Ansicht über diese sprachlich-singliche Angelegenheit u., wie ich vermüthe, auch über noch so manche andere künstlerische vollkommen theilt Ihr in ausgezeichnete Hochachtung ergebenster

Wien, am 14. Februar 1877.

J. Herbeck.

P. S. Vorgestern Abends nahm ich im „Sängverein“ den 100. Psalm von Händel vor. (Nebenbei bemerkt — das Studium dieses Psalmes, des 8stimmigen Crucifixus von Potti u. des S. Bach'schen „Du Hirte Israel“ war die Faschingmontag-Unterhaltung von über 200 Sängern u. Sängerinnen in dem schlecht angeschriebenen „leichtfertigen“ Wien!) Meine Leute waren mit vollster Aufmerksamkeit, ja mit wahrer Begeisterung bei der Sache u. alle Bemerkungen, die ich im Laufe des Abends zu machen hatte, waren ausschließlich rein musikalischer Natur. Ganz am Schluß — im 5. Satz — mußte ich aber eines nicht musikalischen Fehlers wegen unterbrechen, die prächtigen Tenoristen u. Bassisten domterten nämlich: „Alles war im Anfang, jetzt u. immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen!“

Heute morgens bekomme ich nun Ihren Brief u. lese gleich in den ersten Zeilen von der „ch-Aussprache“. Das ist doch ein eigenthümlicher Zufall!

An Rütgers in Berlin.

Verehrtester Herr und Freund!

Unser beiderseitiger Lieblingswunsch nämlich „Fräulein Anna Bosse“¹⁾ wieder in Wien singen zu hören, kann jetzt erfüllt werden. Die Gesellschaft der Musikfreunde veranstaltet am Chardinstag d. 27. März eine große Aufführung des Mozart'schen „Requiem“. Die Sopranpartie dieses Werkes ist nun für die breite, große Stimme und den getragenen Gesang „Menschens“ wie geschaffen und bin ich fest überzeugt, daß Ihre liebe Frau damit vollkommen durchschlägt.

Die Gelegenheit ist eine selten günstige und hoffe ich zuversichtlich, daß nicht irgend ein sonst unter allen Umständen höchst „erfreuliches Familienercigniß“ unsern schon mündlich besprochenen Plan vereitelt.

Ein anderes Hinderniß kann ich mir wohl nicht denken, denn daß die arme „Gesellschaft“ kein Honorar zahlen kann, das macht Ihnen — Gott sei's gedankt! — gar nichts. zc.
Wien, 14. Februar 1877.

An Frau Anna Rütgers.

Sehr geehrte gnädige Frau!

Meine Frau und ich freuen sich aufrichtig Sie bald und zwar auf längere Zeit in Wien zu sehen. Sie können nicht nur „hoffen“, sondern überzeugt sein, daß ich Ihnen auch diesmal eine „passende Partie“ ausgesucht habe, die Sopransoli im Mozart'schen Requiem sind ja für Ihr breites, mächtiges Organ und Ihre edle Singweise wie geschaffen. Sie werden übrigens beim Studium selbst am besten fühlen, daß Ihnen Alles prachtwoll in der Kehle liegt. „Lacrymosa“ — „Sanctus“ und „Agnus dei“ singt der Chor. Warum wollen Sie aber erst am 20. d. M. kommen? Trachten Sie doch einige Tage früher in Wien zu sein, um einem musikalisch-sensationellen Ereigniß anwohnen zu können. Am 16. nämlich nimmt Liszt in einem Concerte zum Besten des Beethoven-Denkmales als Clavierspieler von der Dessenlichkeit Abschied.

¹⁾ Fräulein Anna Bosse, früher Hofopernsängerin in Wien, heiratete den Berliner Großhändler Rütgers.

Programm:

March und Chor a. d. „Ruinen von Athen“ (Singsverein, Orchester);

Fidelio — Arie (Frau Witt);

Conzert in Es — Liszt;

Schottische Lieder — Liszt, Bettelheim, Hellmesberger, Hummer;

Fantasia f. Clavier, Chor und Orchester — Liszt 2c.

Können Sie da widerstehen? Ich kann mir's nicht denken. Mit den herzlichsten Grüßen an Sie u. den Herrn Gemahl von meiner Marie und mir bleibt Ihr aufrichtig ergebener
Wien, am 4. März 1877. J. Herbeck.

An Georg Zahn, Dirigent des Regensburger „Liederkranz“.

Euer Hochwohlgeboren!

Wollen mir nicht gram sein, daß meine Antwort auf Ihr freundliches Schreiben so lange auf sich warten läßt. Ich gestehe aber mit vollster Offenheit, daß die peinliche Zumuthung, ich selbst solle im vorliegenden Falle die Höhe des Honorares bestimmen, mich nicht zum Schreiben kommen ließ. Endlich muß ich aber doch Ihre Geduld in Anspruch nehmen, um meine Meinung darzulegen.

Die geehrten Herren Ausschußmitglieder waren so freundlich, mich in ehrender Weise aufzufordern, Ihnen eine Composition gegen Honorar zu überlassen. Ich übersendete hierauf einen Chor, der zu meiner großen Freude, Ihnen ausnehmend gefiel, den Sie, hochgeehrter Herr, sogar weit über Gebühr hochstellten u. erlaubte mir gleichzeitig zu schreiben „die ange-regte Honorarangelegenheit“ überlasse ich zur Austragung dem löbl. Ausschuß, da ich ja überzeugt bin, daß Sie den bei Herausgabe von Sammelwerken manchmal geübten Modus nach der Seitenzahl der Tenorstimme zu honoriren, nicht anwenden (selbstverständlich nur, wenn Ihnen das Lied paßt) für das ich ebenfalls, selbstverständlich keinerlei Ueberschätzung beanspruche.

Ich kann Euer Hochwohlgeboren auch heute leider nichts Anderes schreiben, glaube aber, die Lösung der Frage wird den geehrten Herren keine Schwierigkeit machen, namentlich, wenn Sie so freundlich sind, die Schlussworte des Satzes zu beachten, in denen sich wahrlich keine unbescheidene Forderung verbirgt, daß ich nämlich „keinertei Ueberschätzung“ — d. h. in klingender Münze ausgedrückt — beanspruche.

Ich würde, aufrichtig gesagt, lieber auf jedes Honorar verzichten, als diesen Brief schreiben, kann es jedoch aus prinzipiellen Gründen nicht thun. Gestatten Sie mir eine Erläuterung!

Euer Hochwohlgeboren wissen nämlich gewiß so genau, wie Andere u. ich, daß vornehmlich jene deutschen Componisten, die Besseres, Edleres anstreben u. zu erreichen vermögen, in der Regel von Verlegern kaum das erhalten, was man „ein anständiges Honorar“ zu nennen pflegt. Sie wissen auch zuverlässig aus eigener Erfahrung, wie oft der Musiker durch seine künstlerischen Leistungen ohne Entlohnung, und reichlich beiträgt — weitaus reichlicher als der Dichter, Maler u. s. w. — wenn es sich um Förderung wohlthätiger Zwecke handelt. Ohne mich im mindesten rühmen zu wollen, muß ich es bei der Gelegenheit sagen, daß mein langjähriges Wirken mich sicher auch vor dem leisesten Vorwurf schützt, als hätte ich, gerade nach der bezeichneten Richtung hin, das Meine nicht im vollsten Maße beigetragen.

Aus dem Angeführten die vollste Berechtigung meiner „prinzipiellen Gründe“ abzuleiten, überlasse ich mit größter Veruhigung Ihnen, hochgeehrter Herr! und ohne auch nur die geringste Mißdeutung zu besorgen, füge ich noch hinzu: Die deutschen Sing- und Musikvereine, welche schon so viel Treffliches u. Nühmtliches gethan, wären in erster Reihe berufen, in gerechter Würdigung all deß, das die schaffenden Musiker zur Förderung der künstlerischen, geistigen, (indirect vielleicht auch materiellen?) — Interessen der Vereine beigetragen, das Gesetz der Wechselwirkung zu beherzigen, u. über ihre idealen Bestrebungen der an der Erde lebenden materiellen Interessen der Componisten nicht zu vergessen.

Ein altes gutes Sprichwort meint „die Noth lernt beten“. So mancher unser verewigten großen u. größten Meister durfte getrost statt „beten“ das Wort „componiren“ setzen, u. es war — leider — nur zu richtig. War es aber auch recht? Und soll das den „Großen“ widerfahrene Unrecht an den Epigonen, den „kleinen Leuten“ fortgeübt, u. dadurch zum „Recht“ werden? Wie würde das stimmen zu den gepriesenen, erleuchteten u. humanen Tendenzen unserer Zeit? — Doch genug davon!

So unangenehm, wie schon erwähnt, es mir gewesen in diesem Falle zu schreiben, so lieb ist es mir anderseits, einem Collegen gegenüber, der meiner Erörterung gewiß sympathisch zustimmt, mich endlich einmal über diese Componisten-Angelegenheit aussprechen zu können, die zuversichtlich Tausenden von Künstlern u. künstlerisch gestimmten Laien ebenso nahe geht wie Ihnen.

Mit herzlichstem Gruße hochachtungsvoll ergeben
Wien, am 5. April 1877.

J. Herbed.

An Grafen Platen, General-Intendanten in Dresden. 1)

Hochgeborner Herr Graf!

Nach mehrtägiger Entfernung von hier heute zurückgekehrt, finde ich Euer Excellenz hochgeehrtes Schreiben vom 12. d. M. u. beeile mich selbes zu beantworten. Die Frage in Euer Excellenz erstem Briefe, ob ich gesonnen sei „wieder in eine größere theatralische Thätigkeit zu treten“ faßte ich unrichtig auf, wie ich nunmehr aus Euer Excellenz zweitem Schreiben u. dessen Beilage ersehe.

Wenn auch Euer Excellenz gleichzeitig und ausdrücklich von einer „Kapellmeisterstelle“ sprachen, vermeinte ich doch, es handle sich nicht ausschließlich um eine solche, wie sie in den freundlichst übermittelten „Instructions-Bedingungen“ genau umschrieben ist.

Ich glaubte vielmehr, Euer Excellenz hätten Ihr Augenmerk namentlich deswegen auf meine Person gerichtet, weil künstlerische Fähigkeiten, die nicht auf das specifisch Musikalische allein beschränkt sind, mich geeignet machen einem Operntheater nach mehreren Richtungen hin förderlich sein zu können: als Dirigent im Orchester, im Fache der musikalisch-scenischen Regie auf der Bühne, ich möchte sagen in allen künstlerischen Dingen, die zusammengestellt vielleicht als „musikalische Dramaturgie“ zu bezeichnen wären. Wollen nun Euer Excellenz die Gewogenheit haben, meinen erwähnten Irrthum nachsichtig zu beurtheilen.

Euer Excellenz kann selbstverständlich auch die allergeringste Schuld nicht beigemessen werden, jene, einer Vermuthung entsprungene, irrige Auffassung meinerseits veranlaßt zu haben u. muß ich vielmehr nur wiederholt danken für den unter allen Umständen äußerst ehrenvollen Antrag.

Wenn ich aber auch im Stande wäre alle meine Rücksichten auf meine innegehabte u. gegenwärtige Stellung bei Seite zu setzen, wenn meine Verhältnisse mir selbst gestatten würden davon abzusehen, daß die in den „Instructionsbedingungen“ angegebenen materiellen Bezüge nicht so bedeutend sind, wie jene die mir hier zukommen, so würde doch der Glaube, ich bin kühn genug zu sagen, die Ueberzeugung, einzig u. allein auf Grundlage meiner künstlerischen Qualification einer mehr ein- und ausgreifenden Stellung würdig zu sein, es mir leider unmöglich machen in einen ausschließlich auf den „Kapellmeister“ beschränkten und demselben entsprechend dotirten Wirkungskreis zu treten. Euer Excellenz langjährige, erfolgreiche, durch blühende Kunstzustände gelohnte Thätigkeit bürgt mir dafür, Herr Graf werden selbst der Ansicht sein, derjenige Mann, der etwas Rechtes zu leisten im Stande ist, müsse jedenfalls auch das klare Bewußtsein, daß es wirklich so ist, in sich tragen und gelegentlich, wenn auch recht selten, dies aussprechen zu dürfen, namentlich wenn er schon bewiesen, daß die That für die Wahrheit des Wortes einspringt. Euer Excellenz werden sonach meine Erklärung gewiß nicht als Ueberschätzung deuten.

1) Nach Copien von Herbed's Hand.

Sollten nun jetzt oder später die Verhältnisse in Dresden sich derart gestalten, daß Euer Excellenz die Anstellung eines nach den bezeichneten Richtungen hin thätigen Künstlers wünschenswerth und möglich erscheint, u. sollten Euer Excellenz Ihr ehrendes Vertrauen auch für diesen Fall dann noch mir bewahrt haben, würde ich diese Auszeichnung ungemein hoch zu schätzen wissen.

Für eine solche Eventualität erlaube ich mir aber jetzt schon eine seinerzeitige Weisung zu erbitten, wie der Weg mündlicher Unterhandlung beschritten werden könnte, da sehr viele Einzelheiten zu besprechen wären, deren schriftliche Erörterung wohl möglich, aber Euer Excellenz zu umständlich u. zeitraubend, daher lästig werden dürfte.

Es hat die Ehre zc.

Wien, 17. April 1877.

Euer Excellenz!
Hochgeborner Herr Graf!

Ich erlaube mir die ergebenste Bitte zu stellen, daß, wenn Hochdieselben gesonnen sind, die in Folge meines Schreibens vom 17. d. M. schwebenden Unterhandlungen weiterzuführen, Euer Excellenz die Gewogenheit haben möchten, dies unterlassen zu wollen. Ich muß nämlich einbekennen, daß ich, die Angelegenheit selbst im engsten Kreise als tiefstes Geheimniß behandelnd, heute erst meiner Familie davon Mittheilung machte u. daß die Meinen mich mit allen erdenklichen — u. wie ich jetzt zugebe — tief begründeten Vorstellungen bestürmten, meine Vaterstadt nicht zu verlassen.

Wenn nun Euer Excellenz selbst die besondere Freundlichkeit hätten, mir weit über meine Verdienstlichkeit reichende Zugeständnisse zu machen, könnte ich die meiner Familie gegebene Zusage — die Idee von Wien zu scheiden gänzlich aufzugeben — nicht mehr rückgängig machen. Ich bedaure lebhaft Euer Excellenz viel Mühe u. Ungelegenheit verursacht zu haben u. bitte deshalb nicht zu zürnen.

Ich würde mich unendlich glücklich fühlen Euer Excellenz irgendwie dienen u. dadurch thatächlich beweisen zu können, daß ich dankbar bin. Es ist keine leere Phrase, wenn ich nochmals betone, wie außerordentlich auszeichnend es mir ist und bleiben wird, daß Euer Excellenz Sich meiner erinnerten u. mir eine Stellung zudachten, die für jeden Künstler einen allerersten, hervorragenden Ehrenplatz bedeutet.

Genehmigen Euer Excellenz, daß sich nennt in allergrößter Hochachtung hochderer ganz ergebenster

J. Herbed.

Wien, 21. April 1877.

An 1).

. Ehrlich gestanden, begreife ich jetzt selbst nicht, wie ich nur daran denken konnte, meine wirklich glänzende, angenehme, mir sehr viel freie Zeit lassende Stellung gegen eine andere eintauschen zu wollen, die zwar auch sehr ehrenvoll, aber selbst bei vorausgesetzten bedeutenden, nachträglichen Zugeständnissen nicht lucrativer als meine jetzige ist u. die aller Gewißheit nach mir eine unverhältnißmäßig stärkere Beschäftigung auferlegen würde, eine Stellung die mich obendrein anweist, so zu sagen von vorne anzufangen u. all die unangenehmen Dinge durchzumachen, die Keinem erspart bleiben, der als Fremdling an einen hervorragenden Platz tritt.

Wieso es gekommen, daß ich auf Auswanderungsgedanken verfiel, will ich Ihnen vertraulichst mittheilen. Meine Stellung hier läßt kaum etwas zu wünschen übrig. Rang u. Pension eines kais. Directors, erster Hofkapellmeister (nur Kirchendienstverpflichtung), Director der Gesellsch. der Musikk., welsch letztere Stellung mir 6 sage sechs Monate Ferien

1) Der Adressat, der einzige Mensch außer seiner Familie, welchem Herbed das Geheimniß seiner Berufung nach Dresden anvertraute, will, begreiflicher Weise, nicht genannt sein.

gönnt. Wir Musiker sind wohl alle etwas nervös — ich natürlich auch — u. so kam es, daß eine Verbitterung wegen Vorfällen, über welche zwar längst schon Gras gewachsen ist, besser gesagt, daß noch immer eine Kränkung an mir nagte u. mich, der ich von dem lebenswürdigen Entgegenkommen des Gf. Platen) angenehm befangen war, beinahe vergessen ließ, daß doch das Freudige, Ehrenvolle u. Auszeichnende, das ich hier erlebte u. erlebe, das Unangenehme weitaus überwiegt u. daß anderswo auch nicht Rosen ohne Dornen wachsen.

Alles das setzte mir meine engelsgute Frau, die in ihrer Einfachheit und Schlichtheit viel geschiedter ist als ich, so überzeugend auseinander, daß ich mich augenblicklich zum Tisch setzte u. an Gf. Platen schrieb

Wien, 21. April 1877.

An Usger Hamerik in Baltimore¹⁾.

Hochgeehrter Herr!

Vor Allem muß ich Ihnen meinen persönlichen innigen Dank sagen, für die reiche Gabe, die Ihr preiswürdiges künstlerisches Wirken unserem „Beethoven-Denkmal“ geboten. Den Betrag von 4000 Francs habe ich dem Secretär des Unternehmens übergeben und Sie haben wohl inzwischen das bestätigende Dankschreiben des Comité's erhalten. Mit vielem Vergnügen erinnere auch ich mich daran, daß Sie vor zehn Jahren mit Berlioz, als dessen begeisterter Schüler und Verehrer, in Wien und Zeuge seines Triumphes waren, der wohl der letzte glänzende Lichtstrahl im Leben dieses edlen, genialen — nicht voll erkannten und daher leider mit Recht erbitterten Meisters gewesen.

Sie selbst sind inzwischen Leiter eines Institutes geworden, das Peabody, dessen jeder Menschen- und Kunstfreund nur in Dankbarkeit und Ehrfurcht gedenken kann, mit beispielloser Großmuth dotirt hat.

Obwohl ich öfter über Ihr reges, erfolgreiches künstlerisches Wirken in den Zeitungen lese, würde es mich doch besonders interessieren, Ausführliches und Genauer über Ihr Institut und dessen Leistungen zu erfahren, was nur möglich ist, wenn Sie die Freundlichkeit haben wollten, mir Ihre Jahresausweise und Programme zuzusenden. Unseren Jahresbericht (nämlich den der „Gesellschaft der Musikfreunde“) schließe ich diesem Schreiben bei. Mit herzlichem Gruß Ihr ergebener

J. Herbed.

Wien, am 3. Mai 1877.

An Frau Karoline Gomperz-Bettelheim.

Hochgeehrte gnädige Frau!

Ich bedaure unendlich Ihre „kühne Anfrage“ nicht bejahend beantworten zu können, da „Paradies und die Peri“ zur Aufführung in dieser Saison nicht in Aussicht genommen ist. Hoffentlich habe ich recht bald das Vergnügen, Sie in Wien begrüßen zu dürfen und können wir dann die Angelegenheit J näher besprechen. Inzwischen bitte ich über Ihre „neue Bekannte“ eine frühere — Fräulein Caroline Bettelheim — nicht zu vergessen, selber bei allfalliger Begegnung meine herzlichsten Grüße zu sagen und ihr zu verrathen, daß nächstens, (wenn die Aufführung der „Reunten“ zu Stande kommt) die „Gesellschaft der Musikfreunde“ mit einer Bitte sich einstellen wird, welche an „Kühnheit“ Ihre Anfrage weitaus übertrifft.

Meine Frau u. Familie dankt freundlichst, mit herzlicher Erwidernng für Ihre und des geehrten Herrn Gemahles Erinnerung sowie auch Ihr in ausgezeichnete Hochachtung aufrichtig ergebener

J. Herbed.

Wien, am 14. October 1877.

¹⁾ Nach einer Copie von Herbed's Hand.

Gedichte, Aufsätze und dichterische Nachrufe.

Gedichte.

Die Thränen.

Im Herzen drinn' entspringt ein Quell,
Er quillt so rein, so perlenhell,
Er stillt des Auges Feuersgluth
Und füllt's mit sanfter Thränenfluth.

Ertönt der Freude Feyerklang,
Und klagt der Trauer Grabgesang,
Und schwärmt der Liebe Wunderhorn —
Es quillt der Thränen heil'ger Born!

An Thränen arm, an Schmerzen reich,
Schließt sich der Tröstung Himmelreich!
Drum glücklich, wenn der Quell noch fließt,
Und Thränen ihm in's Auge gießt.

An ein Kind.

Wenn mein Aug' dich oft schlafend erblickt,
Lieblich blüh'nde Sylphidengestalt!
Meinen Geist der Welt entrückt
Süßer Fantasie Gewalt;
Träum' mich dann in and're Reiche,
Träume dann von goldner Zeit;
Wähne, daß ich Göttern gleiche,
Mich kein Schmerz, kein Weh erreiche;
Doch mich weckt mit bitter'm Leid
Die prosaische Wirklichkeit!

Weil nun denn von Gott hiernieden
Prosa uns zum Loos beschieden,
Müssen wir uns folgsam bücken,
Dornen ohne Rosen pflücken!
Aber vor des Lebens Dornenrisen
Werden dich drey edle Dinge schützen:
Glaube, Hoffnung, Liebe!

Glaube, der stärkende, feste,
Stählt in Zweifeln den Geist,
Glaube der Himmel dir weist!
Hoffnung, die befeeligende,
Grünet und blühet, und welket nimmer,
Leuchtet mit rosigem, göttlichem Schimmer!
Liebe, die schmachtende, zaubervolle,
Führt mit lieblich umstrickender Hand
Dich in's elegische Zauberland!

Auf das Grab eines Kindes.

(Sohanna Thornton, 3 Jahre alt gestorben.)

Un're heißen Thränen fließen,
Um die Blume zu begießen,
Die im Keime schon geknickt,
Hier im kühlen Grabe liegt!
Denn für diese rauhe Erde
Schuf sie nicht des Schöpfers: Werde!

Drum nur hat dies kurze Leben
Er voll Leiden ihr gegeben,
Daß es schöner dort erblühe,
Daß es freudiger erglühe,
Daß die zarte Himmelsseele
Sich dem reinen Licht vermähle!

Ihre Hülle, die hier weiset,
Ist von Erdenqual erlöset,
Schlummert sanft im kühlen Grunde
Bis zur letzten Weltenstunde;
Dann wird sie verklärt sich heben,
Und zum Quell des Lichtes schweben!

Münchendorf, 12. April 1849.

Versepätete Gratulation.¹⁾

Was die Ferne sei, was die Zeit —
Ist ein auflösbar Problema;
Was die Freude, was das Leid —
Ist ein altes Winkel-Thema.
Doch Vergang'nes einzubringen,
Das zähl' ich zu großen Dingen!

Ja! 's macht mir reflectlich heiß
Dieses Mittel aufzufinden
Kostet blut'ge Tropfen Schweiß
Mich aus dieser Frag' zu winden:
Wie ich gegenwärtig mache
Dein Geburtsfest; — nun zur Sache.

Ich hab' 's einmahl in einem Buch gefunden:
„Daß große Geister nie an Zeit gebunden.“
Damit ich, Vater! Dir's nun deutlich zeige,
Wie ich mich auch zu großen Geistern neige —
So hab' ich, dies sei zum Beweis gesagt —
Selbst Dein Geburtsfest bis auf heut' vertagt.

Aus der Ursach vom Bescheid
Will ich Dir den Wunsch erheben:
Ungebunden an die Zeit,
Ewig, ewig fortzuleben!
Vater sieh! ich glaub' bei meiner Tren!
Daß dies die beste Weisheit-Praxis sei.

(An seine Braut.)

Wenn Du mit Liebe meiner gedenkst,
Deine Augen auf dies Ringlein senkst,
Dann denke, Marie! daß meine treue Lieb'
So endlos wie dieser Ring hier blieb;
Dann fühle den seligsten Augenblick
Unserer innigen Liebe zurück!

¹⁾ An seinen Vater.

Und wenn Dich ein hohes Gefühl beschleicht,
Wo der trunkene Geist der Erde entweicht:
Dann denke, so habe ich empfunden,
Als ich Dich! meine Welt, mein Alles gefunden!

12. Septb. 1851.

Nachtgesang.

Schlummernd an des Vaters Brust
Ruht die Flur in mächt'gem Schweigen,
Wie sich leis die Wipfel neigen,
Träumend von des Tages Lust.

Blumen die zu Glanz und Pracht
Früh des Morgens Ruf erweckte,
Als sie Perlenthau bedeckte,
Schlafen längst in stiller Nacht.

Doch auf ihrer Blütenbahn
Sendet dankbar noch die Erde
Von dem großen Opferherde
Balsamdüfte himmelan.

Und sie stiegen leicht und rein
Durch des Aethers blaues Meere
Aufwärts zu dem Sternenheere,
Das uns glänzt im ew'gen Schein.

Nach, euch nach! Entflieht noch nicht!
Leihet uns Schwingen, Blumendüfte,
Tragt uns, milde Himmelslüfte,
Aufwärts, aus der Nacht zum Licht.

Morgengesang im Walde.¹⁾

Es funkelt der Morgen
Wie Perlen und Glut,
Es hebt sich im Osten
Die purpur'ne Flut.

Es klinget so leise,
Hohlschwellend alsbald,
Gar zaub'rische Weise
Durch Auen und Wald.

Es pocht so beklommen
Das Herz in der Brust,
O, sei mir willkommen
Süß' schaurige Lust!

Es rieseln die Quellen,
Es rauschet der Strom,
Die Strahlen erhellen
Den waldigen Dom.

Welch' Zwitschern und Klingen
Im goldigen Hain,
Mein Herz möcht zerspringen,
Stimmt jauchzend mit ein;

Singt weinend und lachend,
Voll Leid und voll Freud',
Zur Liebe erwachend,
Von seliger Zeit.

¹⁾ Die erste Strophe stand in der Original-Skizze v. Schubert's „Morgengesang im Walde“, welchen Herbed musikalisch ausarbeitete. Die übrigen Strophen sind von Herbed hinzu gedichtet.

Waldscene.

Von Tanz und Sang erklinget der Wald. —
Die Bursche und Mägdlein sich wiegen im Reih'n,
Nur Köschen steht sehnend und harrend allein!

Da hebt ein Horn zu tönen an,
Das lockt und ruft die süße Maid;
„Willkommen, trauter Jägersmann!
Wo bleibst Du denn so lange heut?“

Ihr Busen wallt und wogt
Vor heller Freud und Lust,
Sie fliehet Tanz und Sang —
Fliegt an des Buhlen Brust!

„Horch, Liebster, horch —
Wie's grollend rollt und murr't und keucht!“

„Still Liebchen — still —
Das Wild nur flieht, vom Horn verschreckt.“

Die Luft wird wieder still — im Hain
Hallt sehnsuchtsvoll der Vöglein Lied,
Der Mond lugt in's Gebüsch hinein,
Das heißer Liebeshauch durchglüht.

O Liebesnacht,
Du selig Wunder, hoch und hehr!
O wonn'ge Nacht! O Wald —
Du zaubervolles grünes Meer.

Da stürmt des Waldes alter Gott
Und zürnt: Wer stört hier meine Ruh?
Mein heil'ger Wald der Sünd' zum Spott,
Unselig' Paar — verflucht sei Du!

„Horch, Liebster — horch —
Wie's grollend rollt und murr't und keucht!“

„Still, Liebchen — still —
Das Wild nur flieht vom Horn verschreckt.“

O alter Waldgott begib Dich zur Ruh',
Der Liebe Zauber ist stärker als Du! —

Die Luft wird wieder still im Hain,
Von ferne hallt noch Tanz und Lied,
Der Mond lugt in's Gebüsch hinein,
Das heißer Liebeshauch durchglüht. —

(1868.)

Aufsätze

Gedanken über den Zustand der Kirchenmusik auf dem Lande.

(1848.)

Als im März die alte Staatsmaschine zerbrach und durch die Güte unseres Monarchen vernünftige Freiheit, die leider gar zu bald mit Zügellosigkeit verwechselt wurde, geschenkt, da hatten wir Grund zu hoffen, daß nebst anderen zeitgemäßen Umstellungen vor allem Anderen die Volksbildung, auf die doch wahrlich alle wahre Freiheit basirt sein muß, eine totale Umänderung erleiden werde.

Daß diesen Erwartungen nicht entsprochen, ja nicht entsprochen werden konnte, dies findet seine Entschuldigung in der stürmbewegten Zeit von März bis November, in dieser Zeit, sag' ich, wo dem gemüthlichen Wiener die deutsche Einigkeit vom Stefansthurme in Gestalt einer schwarz-roth-goldenen Fahne herabwehte¹⁾, und wo die Wiener Commune, der

¹⁾ Am 2. April 1848 pflanzten die Studenten, um ihrer deutschen Gesinnung Ausdruck zu geben, am Stephansthurme eine tricolore Fahne auf. Sie zwangen sogar den Kaiser, vom Balcon der Hofburg aus das deutsche Banner zu schwenken. Vergl. Weiß Gesch. Wien's II. S. 318.

wegen Abnutzung des Pflasters durch Anschlagen von Säbeln ein Schaden von einigen Tausend Gulden hätte erwachsen müssen, wohl nie länger diese goldene Freiheit!! genossen hätte!

Verzeihe der Leser diese kleine Abschweifung. Wenn man jedoch Gelegenheit hat, das Leben und Treiben auf den Landschulen näher beobachten zu können, dann kann nur mächtig der Wunsch sich nähren, daß das h. M.¹⁾ des Unterrichts so schnellig als möglich, wenigstens in etwas das Landschulwesen heben möchte.

Man spricht so viel von Reformen in den Gymnasien und Facultäten; ich bin der Meinung, die erste Umgestaltung muß in den Volksschulen geschehen, denn wie kann ein Mensch in den Geist, ja nur in das rein Mechanische der lat. und griech. Sprache eindringen, der nicht einmal die nothwendigsten Kenntnisse in seiner Muttersprache besitzt. Daß diese Worte gewiß nicht übertrieben, zeigen leider tausend und abermal tausend Beispiele an Gymnasial- und Facultätsschulen.

Daher nochmal, die ersten und nothwendigsten Reformen bei dem Volks- vorzüglich Landschulwesen, zuerst bei denjenigen, die den Unterricht ertheilen, gerade herausgesagt, die ersten Reformen bei den Landschullehrern! Ich will so ganz kurz das Bild eines Landschullehrers skizziren.

Ein Mann von mehr als mittelmäßigen Kenntnissen, dabei die personificirte Bornirt-heit und Faulheit, dabei voll Arroganz oder Wichtigthuerei, und, was dem Ganzen die Krone aufsetzt, meistentheils dem Trunke ergeben. So sind diejenigen beschaffen, die den künftigen Staatsbürger bilden sollen. Daß es viele ehrenwerthe Ausnahmen gibt, bedarf wohl keiner Erwähnung. Dies gilt von dem Schulwesen auf dem Lande, nun wollen wir ein paar Blicke auf die Kirchenmusik auf dem Lande werfen.

Pabst Ambrosius führte die Musik in den Kirchen ein, um durch die alte heilige Kunst die Andacht zu beleben, und überhaupt den religiösen Cultus zu heben. Hätte er aber vorausgesehen, zu welchem Grade der Profanität die Kirchenmusik (der Musikschulen in Städten, welche zu oft in Concertsäle umgewandelt werden, gar nicht zu gedenken) steigen würde, wahrlich er hätte es nicht gethan. Denn, daß man die Melodien des bekannten „Leb' wohl“ aus dem „Zauberfchleier“,²⁾ ferner des Liedes „Brüderlein fein“ zc. lateinischen Texte unterlegt, hört, darf wohl nicht befremden, aber den höchsten Grad von Erstaunen zwang mir ein Musikstück ab, welches ich zur Weihnachtsfeier in einem österreichischen Dorfe während des Hochamtes hörte. Es war einem deutschen Texte unterlegt, den ich hier der Karität halber mittheile: „Lauf's Hirten, lauft's hin!“ Vor mehreren Jahren war auch ein sogenanntes Pastorale im Umlauf, wo die Hirten beim Gloria mit den Worten beginnen: „Wos is dös für a Gschroa, dös müaß'n Engel sein!“ worauf die Engel wieder: „Gloria in excelsis Deo“. Solches unsinniges Zeug soll die Gemeinde erbauen, soll die Andacht befördern, und wird in diesem Jahrhundert der Aufklärung geduldet!

Bemerkungen zur Vocal-Messe Nr. 2. (in G).

Vor Allem muß ich bemerken, daß, was ich hier niederschreibe, die Absichten, die ich hatte, die Wirkung, die ich erzielen, den Charakter, welchen ich in die Melodie legen wollte und möchte, kennzeichnen soll; ob mir die Verwirklichung gelungen, steht ja nicht meinem Urtheil zu. Ich schrieb diese Messe nicht ohne hemmende Einflüsse; es sollte der Tenor nicht zu hoch, der Bass nicht zu tief, leicht zu treffen, das Ganze nicht zu lang und bei der dadurch bedingten Einfachheit doch das Harmonisch-Modulatorische nicht interesselos sein. Ich hielt

¹⁾ Hohe Ministerium.

²⁾ Seit der ersten Aufführung dieses Stückes (Febr. 1842) war die Musik, welche E. Tittl dazu schrieb, sehr populär geworden. Am 20. November 1846 erlebte das Stück schon die Dreihundertste Aufführung. Wiener A. M. Z. VI. S. 572, jedoch soll das Interesse daran nach der 200. Aufführung bereits merklich abgenommen haben. Fr. Schlögl, Vom Wiener Volkstheater. Wien (1884) S. 86.

daher fest am kirchlichen Style (was meiner Meinung nach nicht gleichbedeutend mit „trocken sein“ ist) und an der choralartigen Melodie.

So soll auf dieser Grundlage der Grundton des „Kyrie eleison“ eine fromme, vertrauensvolle Bitte um Erhörung, Erbarmung sein, die etwas dringender (im Mittelstas E-moll) gesteigert wird, wieder abnimmt und mit dem Gefühle der göttlichen Gewährung abschließt. Das Zeitmaß ist nicht bewegt zu nehmen, ruhig — sehr ruhig. Ueberhaupt schalte ich hier für Dirigenten, denen die Messe einmal zufällig in die Hand kommen sollte, ein, die darin vorkommenden Tempi nicht zu beschleunigen, — nicht schleppen, aber auch nicht drängen zum Fertigwerden!

„Gloria“ breit, kräftvoll, einstimmig verkündend den Ruhm des Herrn; „et in terra pax“ nicht schneller, *pp*, der Nachhall der himmlischen Heerschaaren; jetzt, Allegro F., feuriger, erregter „Dich loben wir! Dich preisen wir u. s. f.“; „Quoniam“, Zeitmaß wie zu Anfang des „Gloria“, aber sehr piano anfangen, immer steigen bis zum „solus altissimus“, abnehmen auf „Jesu Christe“ wie es vorgezeichnet. „Erbarme Dich unser“, „weil Du allein heilig! Du allein der Herr!“ „Du allein der Höchste — Jesus Christus bist!“ Wie ergreifend müßten diese herrlichen Worte (n. b. gesungen) auf das Volk wirken, wenn selbe deutsch wären! Nun im „cum sancto spiritu“ der volle, ganze Chor, verherrlichend die Dreieinigkeit Gottes.

„Credo“. (Fest, bestimmt, durch den C -Takt nicht zur Eile hinreißen lassen).

„Ich glaube an einen Gott!“ Das ist die Grundlage des Ganzen; sie wird hier musikalisch hingestellt durch das aus den ersten fünf Noten bestehende Thema, welches das ganze Credo durchzieht und bald in dieser, bald in jener Stimme mit verschiedenem Ober- und Unterbau auftaucht; daher auch die aufeinander folgenden Einsätze der 4 Stimmen auf einem und demselben Ton; „ich glaube!“ sagt der Eine, „ich auch“ der Andere u. s. f.

„Et incarnatus“ vom Halbchor (oder Quartett) zart zu singen; „er ist Mensch geworden!“ Dies Geheimniß halt *pp* im ganzen Chor nach; „crucifixus“ forte verliert sich beim „sepultus“ in das denkbarste *pp*. „Et resurrexit“ Zeitmaß wie zu Anfang des Credo, hier ist das forte am Platz, „freut Euch, er ist auferstanden!“ Nach der Stelle „vivos et mortuos“ wird mit den Worten „cujus regni“ das Glaubenthema wieder aufgenommen, musikalisch wiederholt und schließt nach der kleinen Variante auf „et vitam“ mit der nochmaligen Bestärkung „Ich glaube“!

„Sanctus!“ Anbethung des göttlichen Geheimnisses. Dreimal heilig! Dreimal lehrt dieselbe Melodie, der ich als zweite Note des sehnende *dis* gebe, mit veränderter Harmonie, bleibt bis „Deus Sabaoth“ piano, schwillt dann immer mehr und mehr an bis zum forte, wie die Worte sagen „Voll sind Himmel und Erde von Deinem Ruhme!“ „Osanna!“ ebenfalls steigend bis zum Schluß. Zeitmaß nicht schnell.

„Benedictus.“ Der erste Tenor des Halbchores bringt den cantus firmus, welcher dann von einer Stimme des ganzen Chores aufgenommen, von einer zweiten contrapunctisch begleitet wird; in den Abschnitten tönt immer das „benedictus“ des Halbchores. Wegen des nun folgenden „Osanna!“ dürfte ich von mancher Seite verletzert werden und gerade dies bestimmt mich, meine Auffassung zu begründen. Es beginnt wie das „Osanna“ des Sanctus, auch in G-dur, leitet aber durch E-moll und schließt mit der Halbcadenz auf H-plagal. Das Volk schreit „Osanna“ und jubelt?! — ja; es herrscht aber eine düstere Stimmung in diesem Jubel, denn noch ist der Schall des „Osanna“ nicht verklungen und wir finden das „Lamm Gottes“ auf Golgatha gekreuzigt von demselben, die ihm kurz vorher zugejauchzt! Man wird mir sagen: „Ohr und Gemüth sind durch den Plagalschluß nicht befriedigt, man ist in einer gedrückten Stimmung.“ Wenn dem so ist, antworte ich, recht so, das ist meiner Meinung nach das bezeichnende Gefühl der Situation, das ich erzeugen will.

„Agnus Dei.“ „O du Lamm Gottes, welches hinweg nimmst die Sünden der Welt, erbarme Dich unser! schenk uns den Frieden!“ Das ist, wie ich glaube, in der Auffassung

nicht leicht zu vergreifen; der Hauptpunkt „miserere nobis“ ist nach Gebühr herausgehoben und muß immer erhöht und gesteigert werden, bis die ruhigere Bitte um „Frieden“ des Geistes und Leibes eintritt.

Es ist dies das erste Mal, daß ich eine meiner Compositionen mit erläuternden Worten und so sorgfältig begleite; da aber viele Menschen im gewöhnlichen Leben oft eine Zuneigung zu Lieblingen haben, die Andere sich nicht erklären können, so durfte auch meine Vorliebe für diese Messe vielleicht nicht begreiflich, — aber doch verzeihlich sein!

12. Septemb. 1854.

Eine Meinung über die Nothwendigkeit, das Volkslied zu pflegen.

Es wird auffällig viel und mit Recht gesprochen und geschrieben über die einreißende Verflachung des musikalischen Geschmacks, auch ist nicht abzusehen, wohin die stets zunehmende Gemeinheit der Melodie, die Ueberreizung der Ohren durch maßlosen Lärm und der durch die erdenklichsten Klischees erzeugte, sogenannte Effekt der z. B. die moderne Oper beherrschenden Tonsetzer führen soll. Aber mit dem Schimpfen allein ist nichts gethan, daher versuche jeder einen Rath auszusprechen, ein Mittel anzugeben nach seinem besten Wissen und Willen, denn sind auch zehn Rathschläge schlecht und nur einer recht, so ist schon geholfen. Einzig aus dem Beweggrunde entstand diese Meinung, welche sich aber auf Erfolge und die Zustimmung denkender Beobachter stützt. So arg ist der Geschmack trotz Allem noch nicht verkommen, daß das Uebel nicht zu heilen wäre durch liebevolle Pflege eines bei uns verwaiseten Kindes, nämlich — des Volksliedes, das seinen Stammbaum auf Jahrhunderte zurückführt, das der Deutschen edelste Geister mit ihren zartesten Herzensfasern genährt, mit ihren duftigsten Geistesblüthen ausgestattet haben. Das Volkslied ist's, welches zu Ehren zu bringen, das Bestreben aller öffentlichen und privaten Gesangsvereine sein sollte.

In unserer Residenz wäre in erster Reihe der Männergesangsverein dazu berufen, dem die Wiener für so manchen Hochgenuß verbunden, welchen man füglich die volkstümlichste musikalische Gesellschaft¹⁾ hierorts nennen kann, der eben deswegen auf die Veredlung des Geschmacks den größten Einfluß besitzt und selben zum Theil auch schon geübt hat. Daß dieser Verein, welcher mit Mitteln jeder Art wie kein anderer in Deutschland versehen, mit dem Versuch Nichts wagt, ja des Erfolges sogar sicher ist, dafür spreche ein kleiner Rückblick. In einem vorjährigen Konzerte brachte er neben gehaltvollen und leichtem Nummern das Quartett „Allerliebste Mädchen etc.“ von Otto; das Lied kommt mir vor wie ein munteres, rothwangiges Kind, das jedem Fremden an den Hals springt, ihn mit den Armen umklammert, und immer fragt: „Hast' mich lieb?“ Man sieht ihm in die offenen blauen Augen und muß dem herzigen Balg gut sein, der sich einem immer fester in's Gemüth schmeichelt. So erging es auch dem Publikum; es konnte sich nicht satt hören daran, jeder summte im Fortgehen die einfache Weise, welche die beifälligst aufgenommene Nummer des Programmes war, und sonderbar — nicht einmal ein Solo mit Brummstimmen war dabei.

Heuer war die Glanznummer Mendelssohn's „Es ist bestimmt in Gottes Rath“, dessen innige leise Klänge sich am tiefsten in Aller Herzen eingefungen, dessen Erfolg nicht einmal die beiden Schubert'schen Prachtchöre die Wage halten konnten, und es hat wahrlich Keiner erhabener, herrlichere Lieder gedichtet, als Schubert mit seinem unerschöpflichen Born der Phantasie! Wie soll aber bei der Masse sich der Geschmack für Ambrosia finden, wenn sie nebenbei mit Grütze gefüttert wird. Ich werde augenscheinlich warm, daher genug davon. Das Verdienst, das Mendelssohn'sche Lied für vier Männerstimmen gesetzt zu haben, gebührt dem Chormeister Herrn J. Stegmaier.²⁾ Diese beiden erwähnten Tonstücke stehen

¹⁾ Es versteht sich, daß hier die localen Volksänger (Harfenisten), deren Gassenhauer in ihrem Kreise auch eine Berechtigung haben, nicht in Betracht kommen, da ich überhaupt nur von der edleren Richtung im Volke und seinem Liede spreche.

Anmerk. von Herbed.

²⁾ Diese Priorität kann nur für Wien gelten; das Lied wurde bereits bald nach Mendelssohn's Tod (1847) in Berlin als Chor vorgetragen.

Der Verf.

aber nicht vereinzelt da, sie sind hier nur beispielsweise angeführt wegen allfälliger Befürchtungen des ausbleibenden, leider oft maßgebenden, äußerlichen Erfolges, dessen Wirkungen C. M. von Weber in seiner Kapuziner-Predigt echt aristophanisch durchhachtelt, indem er spricht von den „vielen Aplaudirfünden, von dem Geschrei und Bravo geben, dem jetzt die Publicümer leben“. Man braucht nur einen Griff zu thun in das Schatzkästlein, das Männer, wie Silcher, der treffliche Kunz in München mit den sorgfältig gesammelten Kleinoden deutscher Sangespoesie gefüllt, und die Perlen werden sich nicht spärlich zeigen. Soweit ich weiß, hat Kunz vor Jahren eine derartige Sammlung, die einen von ihm eigenhändig geschriebenen, mit einer geistreichen Vorrede versehenen Folianten füllt, dem hiesigen Vereine verlehrt, — sie dürfte im Archive zu finden sein; es ist, wie man liest, von jenem neuesten eine andere Lieferung im Drucke erschienen, er hat auch Schubert's „Lied des gefangenen Jägers“, das wohl Jeder ein deutsches Volkslied im edelsten Sinne des Wortes nennen wird, für Männerchor eingerichtet, und es gibt noch Vieles, z. B. C. M. v. Weber's Volkslieder, das nur einer mühelosen vierstimmigen Zubereitung harret, um mundgerecht zu werden. Bei der Gelegenheit entfinne ich mich eines Vorfalles, dem hier ein Platz gebührt.

Kunz hat den „Prinz Eugenius“ mit einer sehr bezeichnenden Orchester-Begleitung versehen, die Partitur ist von ihm um 2 Louisd'or zu beziehen; bekanntlich ist nun „Prinz Eugenius“ das Einzige, eigentlich österreichische Volkslied, das einen vaterländisch-geschichtlichen Vorwurf hat, (C. Löwe hat seine Entstehung, poetisch wie nur denkbar, in einer Ballade behandelt) und die Partitur ist richtig neunmal bestellt worden, aber siebenmal von da „draußen im Reich“ und schon zweimal vom engeren Vaterlande, d. h. von den Vereinen in Linz und Salzburg. Dem Wiener Vereine hat der Bearbeiter ein Exemplar zum Geschenke angetragen mit der Bedingung der öffentlichen Vorführung, ich selbst war der Ueberbringer des freundlichen Anerbietens; nun habe ich zwar kein Recht, irgendwie im Namen des Vereines zu sprechen, glaube aber Herrn Kunz immerhin meine rein persönliche Ueberzeugung mittheilen zu können, daß der Verein theils gewiß nur wegen lang vorbereiteter anderweitigen Aufführungen und Mangel sonstiger Gelegenheit noch nicht in der Lage war, seinen schätzbaren Antrag annehmen zu können.

Um nun zur früheren Aufzählung von Volksliedern und Volksliedartigem zurückzukommen, ist noch zu sagen, daß es nicht leicht möglich, alle derartigen Tonstücke hier namentlich anzuführen, es soll dieser Aufsatz eben nur eine Anregung sein; mit dem Mosesstabe anzuklopfen, um die Quellen fließen zu machen, das ist die Sache derer, die an den Quellen sitzen, und ich glaube, gerade unser Männergesangverein hätte an Stegmaier den Berufenen, für dessen Tactstock das Moseswunder keine Kunst wäre.

Es bleibt jetzt noch anzuführen, wie dieser Ansicht zufolge die Programme aller Aufführungen der Männergesangvereine überhaupt zu bilden wären. Darin sollte man sich mehrere deutsche Liedertafeln zum Vorbild nehmen; ich sage, nicht alle, denn man weiß, wie oft im Ruße stehende Vereine den erbärmlichsten Schund singen, trotz allen Geschreies über den erlesenen norddeutschen musikalischen Geschmack. Bei obgesagten Gesellschaften ist es Grundsatz, das Programm zur Hälfte aus gehaltvollen, ernstern und heiteren Gesängen älterer und moderner Meister, zur Hälfte aus Volksliedern zu bilden, mit strengster Verpönung der inhaltsleeren Erzeugnisse fader Empfinderei (Schmachtappen), dann der allzu leichten Waare, deren Melodie manchmal 3—4 Worte zu Grunde liegen, und deren Heiterkeit und Frohsinn in einer endlosen Duderei zu finden sein soll. Mit einem Worte: Krieg der Gemeinheit in allen Formen! sei die Losung.

Auf der anderen Seite wäre es endlich an der Zeit, daß die große Ueberzahl der außerösterreichischen deutschen Vereine nähere Bekanntschaft mit unserem Landsmanne Franz Schubert machen wollten, was bis jetzt nicht der Fall gewesen, wie ich aus dem Munde tüchtiger Männer weiß, die selbst solche Anstalten leiten; erzählt doch die Geographie Nichts von einer chinesischen Mauer, welche Oesterreich von seinen Bruderlanden, mit Einbegriff der Schweiz, scheidet.

Nun zum Schluß die nochmalige Bemerkung, daß das Ganze eine Meinung ist, aus Liebe zur Sache und innerster Ueberzeugung entsprossen, daß keine kleinliche Absicht, etwa zu verlegen, der Beweggrund desselben ist, was mir selbst die Gegner meiner Ansichten zugeben müßten, und daß ich selbe niedergeschrieben, weil ich festhalte an dem bereits zu Anfang aufgestellten Grundsatz: Mit Schimpfen allein ist nichts gethan, sondern ein Jeder spreche sich aus, wie er das Beste zu erreichen glaubt!

8. Februar 1855.

Vorwort zur neuen Ausgabe der Chöre von Franz Schubert.
(Eigenthum und Verlag der Hofmusikalienhandlung C. A. Spina in Wien.)

Franz Schubert hat den Männerfang mit den originellsten, bedeutungsvollsten Liedern beschenkt — das darf man, ohne den hervorragenden Schöpfungen gleicher Art eines Mendelssohn, Schumann und Anderer Abbruch zu thun, ungeschont aussprechen.

Der folgerichtige Schluß, daß sich jeder Männergesangsverein, der nur halbwegs genügende Kräfte besitzt, mit der Pflege Schubert'scher Chöre eifrigst beschäftigen müsse, wird leider ein irriger Glaube, wenn man die verhältnißmäßig verschwindend kleine Zahl von Vereinen in Betracht zieht, welche sich auch mit Franz Schubert befassen. Den Grund davon bloß in der Bequemlichkeit oder gar schlechten Geschmacksrichtung finden zu wollen, wäre immerhin eben so ungerecht, als diese Vernachlässigung einzig und allein den bisherigen mangelhaften, hauptsächlich theuern Ausgaben zur Last zu legen. Es mögen wohl verschiedene Factoren zusammengewirkt haben, worunter einer der wichtigsten das Vorurtheil ist, daß Schubert so „ungeheure Schwierigkeiten“ bietet und nicht den Effect macht, wie mancher leichte Chor, der so wenig kostet und so dankbar ist. An eine tief gehende Verbreitung des erst angeführten Grundes zu glauben (Bequemlichkeit und schlechte Geschmacksrichtung) schiene mir in Bezug auf Deutschland eine Verhöhnung an dem Musiksinne unseres Vaterlandes, der gesunder und urwüchziger in der Welt nicht zu finden. Die Beseitigung der theuern, mangelhaften Ausgaben wird aber eine Ehrensache der Verlagshandlung C. A. Spina, und beziehungsweise des Unterzeichneten sein. Schubert's musikalische Dichtungen für Männerchor (später folgen auch die für gemischten Chor) ohne und mit Begleitung werden in rascher Aufeinanderfolge, würdig ausgestattet, im handsamen Formate in Partitur und Stimmen erscheinen, und wird der Anschaffungspreis für die Vereine ein so billiger sein, wie ihn weder Abschrift, noch Umdruck erzielen können. Die Fehler, ungenauen und ungleichen Vortragszeichen u. s. f. wurden nach Einsicht der Original-Partituren und Stimmen, wo selbe nicht zu beschaffen waren, verlässlicher Abschriften, entfernt. Neu hinzugekommene nähere Zeitmaß- und Vortragsbezeichnungen fand ich durch gewissenhaftes Eingehen und die allgemeine Erfahrung, daß sorgfältig bezeichnete Aufstimmungen den Dirigenten und den Sängern wesentlich unterstützen, — geboten. Diese Bezeichnungen ersparen dem Dirigenten manches Wort, das sich daher der Sängern nicht zu merken braucht, und wird dadurch ein Hauptübel bei den Proben das durch häufige Bemerkungen erforderliche, oftmalige Unterbrechen und Wiederholen mit Ermüdung und Abspannung im Gefolge, möglichst verhütet. Mehrere dieser Bezeichnungen, die Alle nicht gegen den Geist der Sache sind, wurden schon von meinen Vorgängern in der Direction des Wiener Männergesangs-Vereines angebracht und waren auch damals keine willkürlichen, denn um nur Eines anzuführen, ist z. B. das in der Mitte des „Widerspruch“ befindliche, in der bisherigen Ausgabe nicht angegebene *Meno mosso* ein traditionelles, wie Männer bekräftigen, die mit Schubert selbst öfter dessen Männerquartette gesungen.

Einzelne technische Aenderungen in der Clavierbegleitung (siehe u. a. „die Nachtigall“) wären durch den Umstand gänzlich gerechtfertigt, als zu Schubert's Lebzeiten und mit seiner Einwilligung und Hinzuthun mehrere der Männergesänge mit Clavier- oder Guitarrbegleitung erschienen, und es wohl nicht nöthig ist zu erläutern, welche eigenthüm-

liche, willkürliche, gewiß unvortheilhafte Umwandlung der Begleitungsformen entsteht, wenn an die Stelle des Claviers die Guitarre tritt. Es beweist dies auch, daß Schubert selbst die Begleitungsform bei den betreffenden Gesängen mehr als eine harmonische Basis oder ledigliche Unterstützung der Singstimmen, denn als eine unabänderliche Hauptsache betrachtete.

Dessen ungeachtet wurde zur beliebigen Wahl bei allen solchen Stellen die bisherige als original geltende Weiseart mit beibehalten, obgleich sich in manchen Fällen eher bezweifeln als feststellen läßt, ob selbe von Franz Schubert's Hand herrührt.

Kürzungen und Erleichterungen sind mit Sternchen und kleinen Noten nur dort angezeigt (z. B. bei ganz gleichlautenden, anstrengenden oder schwierigen Stellen), wo selbe, ohne gegen den Geist und das Wesen der Sache zu verstoßen, angebracht werden konnten; hiebei wurde insbesondere auf kleinere Vereine Rücksicht genommen, deren Kräfte, der Anzahl, und künstlerischen Beschaffenheit nach, nicht immer die erwünschte Ausgiebigkeit haben können. Wem diese Kürzungen und Erleichterungen nicht nöthig, oder unpassend dünken, betrachte sie als nicht vorhanden. Als Schluß dieser Redactionsbemerkungen muß aus triftigen Gründen ein eigentlich Selbstverständliches nachträglich betont werden, daß nämlich in dieser Ausgabe nicht eine Note, geschweige denn ein Accord geändert erscheint.

Den Cardinalpunkt: „die großen Schwierigkeiten und der Mangel an Effect“ muß ich nochmals berühren, und wiederholen, daß bei dem heutigen Stande der Gesangvereine im Allgemeinen und der vorgezeichneten Sorgfalt in der Ausführung, den Schubert'schen Chören gegenüber, diese Einwendung Vorurtheil ist. Man gehe nur mit ernstem Willen, mit Wärme und Begeisterung daran, und mancher Verein, der sich ausschließlich mit sogenannten leichten Dingen abquält, die, wie namentlich die meisten modernen komischen Chöre, nicht allzuleicht auszuführen sind, wird, wenn er dieselbe Mühe, z. B. um etwas gefürchtet Schweres herauszugreifen, auf den „Gesang der Geister über den Wassern“ verwendet, mit lohnender Genugthuung erfahren, daß es nicht so übermenschlich schwierig ist Schubert zu singen, und sogar der „Effect“ wird nicht fehlen. Ja, eine Wirkung macht dann Schubert, so gewaltig und packend, daß es einem die Seele durchschauert. Wenn er „mit Geisterhänden in die geistigen Tiefen greift“ und zu singen anhebt: „des Menschen Seele gleicht dem Wasser“, vom „Silbergarten dustrumrauscht“, „es muß hinaus, die letzte Schranke bricht“, — wem dann das Blut nicht heißer wallt, wer da nicht jauchzen und weinen kann, der fühlt nicht die Musik, er verspürt höchstens den Schall — dem wird der Musik geheimnißvoller Zauber für immer eine von verrückten Dichterlingen erfundene Fabel sein!

Schubert's Muse aber weihte sich nicht einzig und allein dem hohen Liede, stimmte nicht immer die erhabenen Klänge der „Hymne“, des „Geistergesanges“ an — sie weilt auch gerne auf freundlicher Erde, unter freundlichen Menschen, die „der Geist der Liebe“ erfüllt, sich nach „Liebe und Wein“ sehnen, im „Dörschen“ den kindlich unbefangenen Ton belauschen! Und den „Naturgenuß“ mußte ihn nicht Schubert schreiben, Franz Schubert, der geborne Wiener, mit der hellen Frische, der Empfänglichkeit für Natur und Leben, die sein Oesterreich kennzeichnet?! Der „Nachtgesang“ ertönt, die Stimmen und Hörner verklingen in Eins, — ist es da nicht, wie wenn ein leiser, warmer Hauch aus Wälschland den tiefgrünen, deutschen Wald durchzittert? Ja, durch die reizvolle Vermählung deutschen, innigen Gemüthes mit südlicher, farbenprächtiger Gluth berührt uns Schubert so wunderbar!

Rastlos auch und unermesslich reich war seine Schöpfungskraft — die Zeit war ihm zum Schaffen allzu knapp bemessen, wo hätte er sie zum Wählen gefunden? Das macht ihn zu Zeiten — Verzeihung dem Worte — etwas sorgloser und leichtfüßig, wie im 2. Theile der „Nachtigall“. Wer wagte es ihm zu verargen! Seine heißblütige Mutter, die alte, vielfach verlegerte Phäakenstadt „Wien“ trägt die Schuld! Sie hat ja den leichten Sinn im Kopfe, schmückt sich so verführerisch mit Laub, Blumen und Reben, macht ihren Kindern das

Leben gar so süß und reizend, und duldet, daß sie Weib, Gesang und auch den Wein lieben! Daß dann Franz ab und zu wieder gerne „bei Haffis“ weilt, und lustig ausschlägt, weil ihm der Tanz-Rhythmus schon im Leibe prickelt, — können wir nicht erstaunlich finden — nur die Mutter hat's verschuldet! Sie kann und mag aber diese leidliche Schuld, die natürliche Rehrseite so vieler Tugend, mit Stolz tragen, denn ihr Franz war ein Genie, dem sie als Wiegegengeschenk den ihm eigenthümlichen Zug der feinsten Sinnlichkeit mitgegeben, der packen und zünden wird, so lange es noch Menschen gibt, die Blut und Nerven haben, und nicht lediglich pure Geister sind!

Das Vorwort ist jetzt ungebührlich lang geworden, — wenn man von Franz Schubert spricht, läßt sich schwer der Schluß finden, denn: „das Blüthen will nicht enden“. Darauf habe ich auch gepocht, und des Lesers Geduld mehr, als bei einem Vorworte üblich, in Anspruch genommen, Nachsicht erhoffend im Namen desjenigen, dem guter Wille mit schwachen Kräften diese Zeilen geweiht! Namen, die uns lieb und theuer sind, wird man immer und immer zu nennen nicht müde, und so rufe ich den Vereinen unablässig zu: **Singt Schubert! Schubert! und noch einmal Franz Schubert!**

Johann Herbeck.

Wien, im October 1865.

Dichterische Nachrufe.

Nachruf an Meister Herbeck.

Die Harfe, die so treubeseelt erklingen
In edler Brust zu Gottes Ruhm und Ehr',
Sie schweigt; die letzte Saite ist zerprungen,
Mit ihr zugleich das Herz und rings umher
Der Sängers Blicke sich zur Erde neigen
Von Thränen feucht und alle Chöre schweigen!
Doch während, wie gequält von düstrem Traume
Die Welt noch kaum begreift, was sie verlor,
Schwingt jubelnd schon zum klaren Aetherraume
Befreit sich eine Nachtigall empor!
Sie singt: Gottlob ich bin der Haft entronnen,
Ein freies Leben hat für mich begonnen!
Und sie, die weinend ihn begleitet haben
Den theuern Freund, der Edles nur erstrebt
Und sie, die ihm die Grube schon gegraben
Als er, getreu der Muse noch gelebt,
Sie alle steh'n am Grabe tief erschüttert,
Die ihm verüßt das Leben — und verbittert!
Er aber lächelt friedlich noch im Schlummer,
Die Fesseln fielen, die ihn schwer gedrückt,
Es schwand für ihn des Lebens Dual und Kummer
Der Geist ist frei! der Scholle längst entrückt,
Schwang er sich auf zur Harmonie der Sphären
Was ihm die Welt versagt, wird Gott gewähren!
Wir aber legen Siegestränze nieder
Auf Deinen Hügel, blasser Held hab' Dank
Für Deinen edlen Muth, für Deine Lieder!
Ob auch Dein Sarg vor unsrem Blicke versank,
Wer, so wie Du, der Erde viel gegeben,
Der ward berufen ewig fort zu leben!

Josef Wehl.

An Johann Herbeck.¹⁾

Last Sängers nun den Trauerchor verhallen,
Und pflanzt auf's Grab den allerreichsten Flieder;
Kehrt dann der Frühling zu der Erde wieder,
Mag d'rauf sein erster Blick belebend fallen.

¹⁾ Neue Illustrirte Zeitung (Wien) VI. Jahrgang Nr. 7.

Und süßer Duft soll aus den Blüten wallen
Und senken auf des Meisters Grab sich nieder,
Ihr aber eint die schönsten eurer Lieder
Den holden Klagen dort der Nachtigallen.

Von Lieb' und Dank durchzittert und von Thränen
Soll Lied um Lied der Sängerb Brust entschweben,
Der Welt verkündend ewig neues Sehnen

Nach Ihm, der jetzt weilt in sonn'gen Landen,
Wo Schubert's und Beethoven's Geister leben,
Die seinem Herzen stets so nah' gestanden.

Louise Fessiad.

Prolog zu Herbeck's Todtenfeier am 15. November 1877,

von Josef Weilen.

Zu Leiderfüllten tret' ich tief bewegt
Ein Trauernder zu Trauernden hervor.
Es ist, als hab' sich heut' ein dunkler Flor
Um dieses Saales gold'ne Pracht gelegt.
Als ob die Mäusen, die die Decke schmücken,
Voll Mitgefühl und Wehmuth niederschau'n,
Da uns'res Todten Abbild sie erblicken.
Und jedes Aug' in diesem Saal, es sieht
Mit bitt'rem Schmerz und voll Todesgrau'n,
Auf diese Stätte hier, von der er schied. —

So sah er aus! Wohl sind dieß seine Züge!
Und dennoch ist's nur leichenblasse Püge.
Was ihn belebt, sein reiches inn'res Leben,
Kann keines Bildners Meißel wiedergeben:
Das Aug', das flammen-wedend, Funken sprühete,
Die Hand, bewehrt mit dem Commandostab,
Die rhythmisch siegesfich're Deutung gab,
Das Herz, das Liebe für die Kunst durchglühete,
Der Muth, der stürmend sich an's Ziel gefunden,
Dies Alles ist für immer uns entschwunden. —

Der Vielbeweinte war ein Sohn von Wien.
Die harte Armuth war des Kindes Loos,
Die Sorge und die Arbeit zog ihn groß.
Doch ihm war von Natur ein Geist verlieh'n,
Der immer glüht und alles rings belebt,
Und nur befriedigt ist, indem er strebt. —
Wie hoch er stand auf Glückes schwanker Leiter,
Stets zog's ihn lockend aufwärts: Weiter! Weiter!
Und fortgedrängt von innerem Verufe,
Und vor des Dämons: Ehrgeiz, Sporn und Drang,
Stieg unermüdet er von Stuf' zu Stufe,
Bis er als Preis des Mühens sich errang
Des Führers Lorbeer und des Volkes Gunst;
Ein Marschall Vorwärts auf dem Feld' der Kunst! — —

Nun schien's, als wolt' er kimmend inne halten,
Und künstlerisch geklärt von Tag zu Tag,
All das, was Schöpferisches in ihm lag,
Als Sang- und Klangesthat herausgestalten.
So eigene wie Volkes Melodien
Will formen er und an das Licht beschwören;
Er schafft die Vierte seiner Symphonien,
Er träumt von Liedern, Messen und von Chören;
An Arbeit reißt sich Arbeit, Plan an Plan,
Für lange Lebenszeit voraus in Fülle, — —
Da schleicht mit tückischem Schritt der Tod heran
Und ruft ein heißes: Halt! — Sein Herz steht stille!

— Als Mozart in des Schaffens Fieberglut
Am Requiem, wie erdentrücket, schrieb,
Die Ahnung nahen Todes ihn beschlich,
Und auf dies Werk, das unvollendet blieb,
Im Sterben noch sein brechend Auge ruht
Und schmerzlich seufzte er: Ich schrieb's für mich! —

An dieser Stelle stand zum letztenmal
Der Mann, den heut' hier jedes Herz betrauert,
Und gab zu Mozart Requiem das Signal!
Ob damals ihn die Ahnung wohl durchschauert,
Daß wenn das nächste Mal die Tuba schallt,
Und: „sanctus, sanctus“ diesen Saal durchhallt,
Daß dieses Requiem dann wehmuthsvoll
Ihm selbst als Schwanensang ertönen soll.

So rauscht, ihr heil'gen Klänge, denn empor! —
(gegen die Mitwirkenden gewendet)

Um jenen Sockel eure Kränze reicht,
Und wie aus ihnen Düste sich erheben,
Die rieselnd aufwärts nach der Decke streben;
So laffet Mozart's Requiem, geweiht
Dem Manne, den die Kunst, den Wien verlor,
Ein klanggewordner Weihrauch aufwärts schweben!

Und klagt ihr fein gedenkend schmerzbekommen,
„O Tag des Jornes du, o Tag der Klage“,
„Du Thränenvollster aller Erdentage“,
Tön' tröstend euch aus höh'rer Welt ein Ruf:
Daß nur sein ird'scher Theil uns ist entnommen,
Daß unvergänglich, was er Schönes schuf.
Was uns er galt, wird er auch künftig gelten,
Und sein vergessen, wird die Heimath nicht:
„Schenk' deine ew'ge Ruh' ihm, Herr der Welten“,
„Und leuchten lasse ihm dein ew'ges Licht.“

Johann Herbeck.

Ein Herbstblatt zum 28. October 1878.¹⁾

Zur Zeit der Wehmuth und der düstren Farben,
Im Blätterfall der kühlen Herbsteszeit
Verzichten lernen wir auf volle Garben,
Wenn ihnen fehlt der Schmuck der Fröhlichkeit.

Die Blumen, die sonst nur der Freude dienen,
Sie wären heut' der Trauer ein Symbol,
Das heit're Grün umrahmte ernste Mienen,
Das munt're Lied, heut' klang's gedämpft und hohl.

Durch dieses Haus, geweiht der Kunst der Töne,
Hinzittert eine Ahnung still und bang:
Stets lebt zu kurz, wer lebt für's ewig Schöne,
Sein Dasein ist verhallender Gesang.

Der Künstler scheidet; fortlebt sein Vermächtniß,
Sein unvergeßliches, in Wort und That,
Sein Tempel ist der Herzen treu Gedächtniß,
Dem nimmermehr ein Unberufener naht.

Es ist ein würdig edler Brauch:
Der Todten zu gedenken
Und ihnen bis zum letzten Hauch
Den Opferkranz zu schenken.

¹⁾ Vorgetragen am Übungsabende des Singvereines am 28. October 1878.

Auch wir gedenken eines Lieben
Verklärten heut' wie immerdar,
Der sich in's Herz uns tief geschrieben
Mit Flammenzeichen, demantklar.

Doch wollten plündern wir die Gärten,
Der Blumen gäb' es nicht genug —
Ob wir den Lorbeerwald verheerten,
Es gäb' der Kränze nicht genug.

Und wollten wir die Thränen zählen,
Die uns sein Abschied hinterließ,
Wär' eitel Müß'n und fruchtlos Quälen
Und unabsehbar überdies.

Mit erstem Ton, mit schlichtem Wort
Begrüßen wir Dich, Fernen,
Dich, in dem unbekanntem „Dort“,
Von dem wir heut' noch lernen.

Nur mit dem wortverwandten Ton
Dich grüßen uns're Herzen:
Daß Du uns fehlst, o Musensohn,
Wir können's nie verschmerzen.

Durchdringen soll es Haus und Wald
Im Banne Deiner Lieder:
Du warst der Auf're, nicht so bald
Kommt Deinesgleichen wieder!

In Deinem Geist soll unser Bund
Aufstreben voll Vertrauen:
Du hast gelegt so guten Grund —
Wir wollen weiter bauen!

Ludwig Foglar.



Thematisches Verzeichniß
der Compositionen.



Inhalt.

Instrumental-Musik.

	Seite
A. Für Orchester	119
B. Für Streichinstrumente	123
C. Für Pianoforte zu 4 Händen	123

Gesang-Musik.

D. Kirchenmusik	124
E. Oratorium	127
F. Dramatische Musik	127
G. Chöre.	
1. Männerchöre.	
a. Ohne Begleitung	128
b. Mit Begleitung	137
c. Komische und parodistische	140
2. Gemischte Chöre.	
a. Ohne Begleitung	142
b. Mit Begleitung	146
H. Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung	147
1. Von verschiedenen Componisten	151
2. Von Franz Schubert	153
3. Volkslieder und alte Melodien	160

Instrumental-Musik.

A. Für Orchester.

Symphonie Nr. 1 in B.

1. Andante con moto. 2. Adagio. 3. Scherzo (Allegro). 4. Finale (Allegretto con moto).

Autograph¹⁾ ohne Datum. Skizze trägt Datum 30. März 1853. Wurde nicht aufgeführt.

Symphonie Nr. 2 in C.

1. Adagio maestoso (Allegro moderato). 2. Adagio sostenuto.
3. Scherzo (Vivace assai). 4. Finale (Allegro molto).

Autograph am Schlusse: Herbst 1857. Wurde im Gesellschafts-Concerte in Wien am 14. März unter Leitung des Componisten aufgeführt.

Symphonie Nr. 3 in C mit obligater Harfe.

1. Allegro con brio. 2. Adagio sostenuto. 3. Allegretto moderato grazioso. 4. Allegro moderato.

Autograph am Schlusse: 8. Septemb. 1861. Aufgeführt im Philharmonischen Concerte in Wien am 26. December 1861.²⁾

Symphonie Nr. 4 in Dmoll mit obligater Orgel.

Wien, C. A. Spina. Clavierauszug zu 4 Händen von A. Sturm.

1. Praeludium.

Andante con moto maestoso.

2. Andante.

The musical score consists of two systems. The first system is for the first section, '1. Praeludium', in 3/4 time, marked 'Andante con moto maestoso'. It shows a melody in the right hand with a dotted line above it, and a bass line with chords. The second system is for the second section, '2. Andante', in common time. It shows a melody in the right hand and a bass line with chords. The score is written for two hands on a grand staff.

1) Wenn nicht ausdrücklich der Ort angegeben, wo die Autographe sich befinden, so sind dieselben im Besiz der Familie Herbeck.

2) Die angegebenen Daten beziehen sich immer auf die 1. Aufführung.

3. Scherzo.
Allegro moderato.

4. Allegro maestoso.
Molto moderato.

Musical score for two pieces. The first piece, 'Scherzo', is in 2/4 time, marked 'Allegro moderato', and begins with a piano (*p*) dynamic. The second piece, 'Allegro maestoso', is in 3/4 time, marked 'Molto moderato', and begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. Both pieces are written for piano with treble and bass staves.

Partitur vorläufig noch Manuscript. Componirt im Sommer 1877. Aufgeführt im philharmonischen Concerte in Wien im November 1877.

„Tanz-Momente.“

Wien, J. P. Gotthardt. Partitur und Clavierauszug zu 4 Händen. Transcription zu 2 Händen von Franz List.

Nr. 1. Bieulich langsam.

Nr. 2. Mäßig.

Musical score for two dances. Nr. 1 is in 3/4 time, marked 'Bieulich langsam'. Nr. 2 is in 3/4 time, marked 'Mäßig', and begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Both are written for piano with treble and bass staves.

Nr. 3.

Nr. 4. Zart.

Musical score for two dances. Nr. 3 is in 3/4 time. Nr. 4 is in 3/4 time, marked 'Zart'. Both are written for piano with treble and bass staves.

Nr. 5.

Nr. 6. Schmachkend.

Musical score for two dances. Nr. 5 is in 3/4 time, marked 'pizz.'. Nr. 6 is in 3/4 time, marked 'Schmachkend', and includes the tempo markings 'riten.' and 'tempo.'. Both are written for piano with treble and bass staves.

Nr. 7.  Nr. 8. 

Nr. 7 ist im Clavierauszug nicht gedruckt. In der Original-Partitur ohne Datum befinden sich zwei Tänze, einer in D, der zweite in Amoll, welche nicht im Druck erschienen. Die Tanzmomente wurden in einem Hofconcerte in Wien am 11. März 1868 aufgeführt. Öffentlich zum ersten male in einem philharmonischen Concerte am 21. Februar 1875.

Symphonische Variationen.

Wien, C. A. Spina. Partitur und Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten. Daraus einzeln das Scherzo.

I. Thema.  II. Serena. 

III. Allegro moderato.  IV. Canzonetta. 

Andantino grac. V. Allegretto.  Andante mosso. 

VI. Allegretto tenuto. *tr*

VII. Adagio.

VIII. Scherzino. Allegro. *sf*

IX. Andante. *p*

X. Scherzo. Allegro. *p*

XI. Praeludium und Finale. Andante. *p* *<* *>* Allegro mod. *f*

Autograph am Schlusse: Fisl — Strobl Juli — August 1875. Aufgeführt im philharmonischen Concerte in Wien am 28. November 1875 unter Leitung des Componisten.

Künstlerfahrt.

I. Wandern im Wald. II. Auf grünem Plan. III. Im Bergschloß.
IV. Erinnerung. V. Heimkehr.
Autograph trägt Datum 20. August 1876. Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten. Aufgeführt im philharmonischen Concerte in Wien am 9. Jänner 1877 unter Leitung des Componisten.

B. Für Streichinstrumente.

Quartett in C für 2 Violinen, Viola, Baß.

1. Andante. 2. Adagio. 3. Menuett. 4. Allegro.

Autograph ohne Datum.

Quartett in Dmoll für 2 Violinen, Viola und Cello.

1. Allegro assai moderato. 2. Scherzo. 3. Adagio molto. 4. Allegro un poco moderato.

Autograph ohne Datum. Componirt im Sommer 1855. Die beiden letzten Sätze wurden einer Umarbeitung unterzogen. Das ausgearbeitete Autograph zeigt das Datum 16. November 1856. Aufgeführt in Hellmesberger's Quartett in Wien am 21. Dec. 1856.

Quartett in F für 2 Violinen, Viola und Baß.

Wien, Karl Haslinger. Partitur; Clavierauszug zu 4 Händen von Julius Epstein ebendasselbst.

1. *Un poco moto quasi Moderato.* 2. *Scherzo. Allegro moderato.*

3. *Largo assai.* 4. *Zingarese. Allegro.*

Autograph am Schlusse: Im Herbst 1860. Aufgeführt in Hellmesberger's Quartettsoirée am 25. November 1860.

C. Für Pianoforte zu 4 Händen.

Marsch in Hmoll.

Autograph 22. October 1854. Von Ed. Kremser instrumentirt und im Gesellschafts-Concerte in Wien am 9. März 1879 aufgeführt.

Marsch in D („Triumph-Marsch“).

Skizze trägt das Datum 5. October 1854.

Gesang-Musik.

D. Kirchenmusik.

Messe in G moll für Männerstimmen.

Autograph ohne Datum mit dem Motto: „Im Gesange liegt der Andacht reinster Ausdruck“. Componirt 1852.

Messe in G für Männerstimmen mit Begleitung von 4 Celli und Contrabaß ad libitum.

Im Verlage des Componisten erschienen.

Kyrie. Andante.	Gloria. Maestoso assai.	Credo. Mod. assai.
Sanctus. Andante sost.	Benedictus. Moderato.	Agnus.

Autograph ohne Datum. Componirt Sommer 1854. Aufgeführt in der Stiftungsmesse des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 14. October 1855 in der Augustinerkirche.

Messe in F für Männerstimmen, Orgel und stellenweise Orchester.

Autograph ohne Datum. Componirt Sommer 1858. Das Gloria ist, etwas verändert, in der Messe in C moll verwendet. Sanctus und Benedictus mit Orchesterbegleitung. Benedictus unvollständig, Agnus Dei fehlt.

Messe in C moll für Männerstimmen, Orgel und Orchester.

Autograph ohne Datum. Sanctus und Benedictus verschmolzen. 1859?

Kyrie und Gloria einer Messe in C für gemischten Chor, Orgel und Orchester.

Autograph ohne Datum.

Messe in A moll für gemischten Chor, Orgel und Orchester.

Autograph trägt Datum 9. December 1850. Die Messe wurde im Jahre 1863 umgearbeitet und im September desselben Jahres in der Wiener k. k. Hofcapelle aufgeführt.

Messe in F für gemischten Chor, Orgel und kleines Orchester.

Autograph vom 25. Juni 1853. Wurde Anfangs der 50er Jahre in der Josefstädter Pfarrkirche zu Wien aufgeführt. Im Jahre 1863 zum Gebrauche der k. k. Hofcapelle für volles Orchester eingerichtet.

Messe in Emoll für gemischten Chor, Orgel und Orchester.

Wien, Albert J. Gutmann. Partitur.

Kyrie.

Quasi Adagio.

Gloria.

Allegro maestoso.

Credo.

Maestoso quasi And.

Chor.
p Ky-ri-e e-le-i-son

mf Gloria — in ex-cel-sis *f* Cre-do in u-num

Sanctus.

Andante religioso.

Benedictus.

Andante un poco moto.

San-ctus, san-ctus

Be-ne-di-ctus qui

Agnus.

Adagio non troppo.

A - gnus.

A - gnus

A - gnus De - i qui

Autograph am Schlusse: 25. Jänner 1866 Schlag 12 Uhr Nachts. Aufgeführt in der k. k. Hofcapelle in Wien am 2. Februar 1866.

„Domine non sum dignus“ für Männerchor (Bdur).

Autograph ohne Datum. Die Skizze trägt Datum 6. Juli 1849.

„Domine non sum dignus“ für Männerchor (Dmoll).

Autograph ohne Datum. 1849?

„Libera me“ für Männerchor mit Begleitung von 4 Posaunen ad libitum.

Die ziemlich ausführliche Skizze trägt das Datum 22. Septbr. 1854. Beim Leichenbegängniß des Sängers Legat aufgeführt am 24. Septbr. 1854 in Hiesing bei Wien.

- Hymnus. (Offertorium)** „O salutaris hostia“ für Männerchor.
Autograph mit Datum 19. Septb. 1855.
- Psaln 23. (Graduale)** „Quis est iste rex gloriae“ für einstimmigen Männerchor und Orgel.
Autograph ohne Datum, mit dem Vorigen auf einem Bogen. 1855?
- Psaln (26. 27. David)** „Der Herr ist mein Licht“ für Männerchor und Blasinstrumente.
Autograph trägt Datum 14. April 1856. Aufgeführt bei der Feier der Grundsteinlegung zur Botivkirche in Wien am 24. April 1856.
- „Te Deum“** für Männerchor und Blasinstrumente.
Autograph trägt Datum 16. April 1856. Bei derselben Gelegenheit wie das Vorige aufgeführt.
- „Tantum ergo“** für gemischten Chor, Orgel und kleines Orchester (in G).
Autograph durch Correcturen fast unleserlich, ohne Datum. 1843?
- „Tantum ergo“** für gemischten Chor, Orgel und kleines Orchester (in C).
Autograph ohne Datum. 1843?
- „Tantum ergo“** für gemischten Chor, Orgel und Streichinstrumente (in F).
Autograph trägt Jahreszahl 1844.
- „Regina coeli“** für gemischten Chor, Orgel und kleines Orchester.
Autograph ohne Datum. 1845—46?
- Graduale** für gemischten Chor, Orgel und Orchester.
Autograph ohne Datum. 1847?
- Offertorium in C** für gemischten Chor, Sopran- und Cellosolo, Orgel und kleines Orchester.
Autograph ohne Datum. 1847?
- Offertorium in C** für gemischten Chor, Oboe- und Basssolo, Orgel und Orchester.
Autograph verschollen. Eine Abschrift von fremder Hand befindet sich im Archiv des Klosters Heiligenkreuz.
- Offertorium in G** für gemischten Chor, Flöten- und Sopransolo, Orgel und kleines Orchester.
Autograph verschollen. Eine Abschrift von fremder Hand befindet sich im Klosterarchive zu Heiligenkreuz.
- Offertorium in C** für gemischten Chor, Orgel und Orchester.
Autograph trägt Jahreszahl 1847, ein zweites ohne Datum.
- Offertorium in Es** für gemischten Chor, Orgel und kleines Orchester.
Autograph trägt Datum 12. August 1848. Eine frühere Bearbeitung ohne Datum.
- „De profundis“** für gemischten Chor und kleines Orchester.
Autograph trägt Datum 30. October 1851.
- „Sperent in te“** für 8stimmigen Chor, Soli und Orgel.
Autograph trägt Datum 20. Mai 1858. Beim Stiftungsfeste des Wiener Singvereines am 31. Mai 1858 in der Augustinerkirche aufgeführt.

Hallelujah für gemischten Chor mit Blasinstrumentenbegleitung.

Autograph trägt Datum 18. October 1859. Aufgeführt bei der Feier der Kreuz-
aufhebung der Kirche Maria-Treu in der Josefstadt zu Wien am 22. Oct. 1859.

Graduale in F (Hymnus: „Adoro te“) für gemischten
Chor, kleines Orchester und Orgel.

Autograph ohne Datum.

Offertorium in D (Hymnus in laudem accensionis
Domini) für 2 (gemischte) Chöre, Orchester und Orgel.

Autograph trägt Datum 26. April 1864.

Beide aufgeführt am
5. Mai 1864 (Christi
Himmelfahrt) in der
k. k. Hofcapelle.

Hymnus „In excelsis“ für achttimmigen gemischten Chor.

Autograph trägt Datum 29. Jänner 1867. Aufgeführt in der k. k. Hofcapelle in
Wien 1867.

„**Quoniam tu solus sanctus**“ für gemischten Chor, Orgel und Orchester.

Autograph trägt Datum 17. August 1863. Wurde als Bestandteil der Messe in
A moll im September 1863 in der Hofcapelle aufgeführt.

Cantus pastoralis „Redemptor nobis“ für gemischten Chor und Orchester.

Autograph trägt Datum 16. Dec. 1867. In der k. k. Hofcapelle aufgeführt am
25. Dec. 1867.

Cantus pastoralis „Pueri concinnite“ für Tenorsolo, gemischten Chor und
kleines Orchester.

Autograph trägt Datum 24. Dec. 1868. In der k. k. Hofcapelle aufgeführt.

E. Oratorium.

Chor mit Orchesterbegleitung (F $\frac{3}{4}$) „Voll von Schmerzen stand die Mutter“.

Aria für Sopran mit Streichorchester (Es $\frac{3}{4}$) „Hier für seines Volkes Schuld“.

Chor (Sopr., Alt, Ten., Bass) mit Clarinetten und Fagotti (G $\frac{4}{4}$) „Welcher
Mensch wird da nicht weinen“.

Autograph ohne Datum.

F. Dramatische Musik.

Musik zu Goethe's „Faust“ für gemischten und Männerchor, Soli und
Orchester.

1) Ouverture für großes Orchester Autograph trägt Datum 9. März 1852.

2) Chor der Engel „Christ ist erstanden“ 21. August 1852.

3) Bettlerlied für Barytonsolo „Ihr guten Herren“ 3. August 1852.

4) Soldatenchor für 4 Männerst. u. Pianoforte. 3. Juli 1852.

Wien, Glöggl.

Kräftig. ^

Bur - gen mit ho - hen Mau - ern

- 5) Bauernlied für Tenor „Der Schäfer putzt“. Autograph trägt Datum 18. Mai 1852.
- 6) Chor der Geister „Schwindet ihr dunklen
Wühlungen“ „ „ „ 20. Septb. 1852.
- 7) Chor der Geister „Weh! du hast sie zerstört“. „ „ „ 25. August 1852.
- 8) In Auerbachs Keller.
a. „Es lebt' eine Ratt“ „ „ „ 26. Juli 1852.
b. „Es war einmal ein König“ „ „ „ 2. August 1852.
- 9) „Es war ein König in Thule“ (Gretchen). „ „ „ 20. Novb. 1852.
- 10) Zwischenact für Orchester „ „ „ 16. März 1854.
- 11) Gretchens Stube („Meine Ruh' ist hin“) „ „ „ 1. Oct. 1852.
- 12) Gretchen vor dem Bilde der mater dolorosa. Erste Bearbeitung 1849. Zweite Bearbeitung 2. Sept. 1852.
- 13) „Was machst du mir vor Liebchens Thür“ (Mephisto). Ohne Datum.
Vom Componisten arrangirt: Bettlerlied mit Clavierbegleitung, ebenso „Gretchen vor dem Bilde“, ferner das Rattenlied für 1 Stimme mit Clavier.
Aufgeführt wurde der „Soldatenchor“ im Männer-Gesang-Vereins-Concert am 18. Dec. 1853.

Komische Scene („Kampf zweier Großmächte“) für Männerchor, Soli, Clavier, Violine, Hörner, Flöte, Trommel und Trompete.
Autograph ohne Datum.

Musik zu „Wallenstein's Lager“ von Schiller.
Aufgeführt am 11. März 1871 im k. k. Hofopertheater.

Soldatenlied aus „Corfiz Uhlfeld“, Trauerspiel in 5 Acten mit einem Vorspiel von Martin Greif. Das von Herbeck componirte „Soldatenlied“ im Vorspiele.
Aufgeführt im Wiener Stadttheater October 1875.

Musik zu „Libussa“ von Grillparzer.

G. Chöre.

I. Männerchöre.

a. Ohne Begleitung.

An die Freude. Gedicht von Hagedorn.
Autograph verschollen. 1846?

Die Lerchen. Gedicht von Uhland.
Autograph verschollen. 1846? Im Kloster Heiligenkreuz wird eine Abschrift aufbewahrt.

Wanderlied. Gedicht von Em. Geibel.
Autograph trägt Datum 5. Mai 1852.

„**Ach Mädl!**“ (Im Volkston.)
Schleusingen, Conrad Glaser.
Andante.

The image shows a musical score for the song "Ach Mädl!". It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The time signature is 3/4. The key signature has one flat (B-flat). The melody is written in a simple, folk-like style. The lyrics "Ach Mädl! ich sag' dir's" are written below the treble staff. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment.

Autograph trägt Datum 8. Nov. 1852.
Aufgeführt in der Liedertafel des Wiener Männer-Gesang-Vereins am 21. Juli 1857.

„Am Neckar, am Rhein“. Gedicht von D. Roquette.

Autograph trägt Datum 6. Juni 1853.

Des Lehmann's Abschied. Gedicht von J. G. Kinkel.

Autograph vom 21. Nov. 1853.

Der Handwerksbursch. Gedicht von D. Roquette.

Autograph trägt Datum 21. Novemb. 1853.

Station Kahle. Gedicht von D. Roquette.

Autograph trägt Datum 22. Novemb. 1853.

„Das macht das dunkelgrüne Laub“. Gedicht von D. Roquette.

Autograph trägt Datum 27. December 1853.

Neuer Frühling. Gedicht von D. Roquette.

Schleußingen, Conrad Glaser. In „Ernst und Scherz“.

Nicht schnell.

Musical score for 'Neuer Frühling' in G major, 9/8 time. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The lyrics are: 'Neu-er Früh-ling ist ge- kom- men,'. The score includes dynamic markings such as 'f' and 'p'.

Autograph trägt Datum
6. Mai 1854.

* 1) „Wer ein Herz treueigen hält“. Gedicht von D. Roquette.

Autograph ohne Datum. 1854?

Beim Wein. Gedicht von D. Roquette.

Autograph trägt Datum 8. Juni 1854.

* In der Fremde. Gedicht von D. Roquette.

Autograph trägt Datum 22. Juni 1854.

Gleich und Gleich. Gedicht von D. Roquette.

Schleußingen, Conrad Glaser.

Andante poco moto.

Musical score for 'Gleich und Gleich' in G major, 6/8 time. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The lyrics are: 'Du klei- nes blit-zen- des Ster- ne- lein'. The score includes dynamic markings such as 'p' and 'f'.

Autograph? Componirt spä-
testens October 1854.

Aufgeführt in der Liedertafel
des Wiener Männer-Ge-
sang-Vereines am 21. Juli
1857.

Frühling und Liebe. Gedicht von Hoffmann von Fallersleben.

Wien, G. Levy. „Drei Gesänge für Männerchor“.

Musical score for 'Frühling und Liebe' in G major, 2/4 time. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The lyrics are: 'Im Ro- sen- busch'. The score includes dynamic markings such as 'p' and 'f'.

Autograph trägt Datum 22. October 1854.

1) Die mit * bezeichneten Chöre erscheinen demnächst bei A. Coppenrath in Regensburg.

Wanderlied. Gedicht von Hoffmann von Fallersleben.
Leipzig, C. F. W. Stegel. „Drei Lieder für Männerchor“.

Ach, das Wan = dern fällt uns schwer

The musical score consists of two staves, Treble and Bass clef, in common time (C). The melody is in the Treble clef. The lyrics are written below the notes.

Autograph, im Besitze des Verlegers, hat Datum 22. Februar 1855.

Husarenlied. (Dichter ?)
Regensburg, A. Coppenrath.

Hu = sa = ren müs = sen rei = ten

The musical score consists of two staves, Treble and Bass clef, in common time (C). The key signature has two sharps (F# and C#). The melody is in the Treble clef. The lyrics are written below the notes.

Autograph trägt Datum 24. Februar 1855. Im Besitze des Verlegers.

„Blauer Himmel wölbt sich“. (Dichter unbekannt.) Chor mit Soloquartett.
Autograph trägt Datum 4. Juli 1855.

Trinkweise. Mirza Schaffy (Bodenstedt).
Regensburg, A. Coppenrath. (Liederkranz III. Bd. S. 72.)

Trink nie ge = dan = ken = los

The musical score consists of two staves, Treble and Bass clef, in 3/4 time. The key signature has two flats (Bb and Eb). The melody is in the Treble clef. The lyrics are written below the notes.

Autograph, im Besitze des Verlegers, trägt Datum 3. Februar 1856.

Trinkspruch. Gedicht von Hafis (Bodenstedt).
Leipzig, F. E. C. Leuckart. „Deutsche Sängerkhalle“, II. Band, herausgegeben von Aht.

Rasch.

Tenor I. *f* Ze = hen will ich Glas auf Glas

The musical score is for Tenor I, in common time (C), with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is written on a single staff. The lyrics are written below the notes.

Autograph trägt Datum 10. Febr. 1856.

Morgenlied. Gedicht von Robert Reinick.
Wien, G. Levy. „Drei Gesänge für Männerchor“.

Langsam.

Baß II. *ff* Bald ist der Nacht ein End ge = macht

The musical score is for Bass II, in common time (C), with a key signature of two flats (Bb and Eb). The melody is written on a single staff. The lyrics are written below the notes.

Componirt am 20. März 1856. Autograph trägt Datum 12. Juli 1856.

Mucker und Schlucker. Gedicht von Robert Reinick.

Wien, G. Levy. „Drei Gesänge für Männerchor“.

Ziemlich schnell.

Musical score for 'Mucker und Schlucker' in 2/4 time, G major. The score consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a forte (f) dynamic and includes the lyrics 'Ein Trin-ker darf kein Mu-cker sein'. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

Autograph trägt Datum 20. Mai 1856. Aufgeführt am 5. Juli 1862 in der Gartenliedertafel des akademischen Gesang-Vereines in Wien.

Sängers Wahlspruch. Zwei Versionen. S. Seite 45 dieses Buches.

Nr. 1 in Es zum ersten male öffentlich gesungen am 2. September 1856 in Krems, gelegentlich der Begrüßung durch die Liedertafeln von Krems und Stein bei der Sängersahrt nach Salzburg.

Nr. 2 in Cdur. Das Autograph trägt Datum 28. August 1856 und ist im Besitze des Wiener Männer-Gesang-Vereines.

* **Morgengebet.** Gedicht von J. v. Eichendorff.

Autograph trägt Datum 24. Februar 1857. Aufgeführt im Concerte des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 15. März 1857.

Festgesang. Chor mit Soloquartett.

Autograph trägt Datum 20. April 1858. Aufgeführt in der Festliedertafel des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 6. Mai 1858.

Versenkung. Gedicht von Georg Scheurlin.

Regensburg, A. Coppenrath.

Musical score for 'Versenkung' in common time (C), G major. The score consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a forte (f) dynamic and includes the lyrics 'Ich hab' in ei = ne See = le'. The piano accompaniment features a steady bass line and chords.

Autograph, im Besitze des Verlegers, trägt Datum 28. Juni 1858. Aufgeführt in der Festliedertafel des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 10. Juli 1858.

Bauber der Liebe. Gedicht von G. Scheurlin.

Leipzig, C. W. F. Siegel. „Drei Lieder für Männerchor“.

Musical score for 'Bauber der Liebe' in 3/4 time, G major. The score consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a mezzo-forte (mf) dynamic and includes the lyrics 'Du leuch = test auf mein Früh = lings = bild'. The piano accompaniment features a steady bass line and chords.

Autograph, im Besitze von Dr. Hoch in Klagenfurt, trägt Datum 28. Juni 1858. Aufgeführt wurde der Chor in der Festliedertafel des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 10. Juli 1858.

Thurmwächters Lied. Gedicht von Fouqué.

Leipzig, C. F. W. Siegel. „Drei Lieder für Männerchor“.

Musical score for 'Thurmwächters Lied' in E-flat major, common time. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The lyrics are: Am ge = wal = ti = gen Meer in der Mit = ter = nacht.

Autograph, im Besitze der internationalen Mozartstiftung in Salzburg, trägt Datum 15. Juli 1858.

* „Ich lieb' eine Blume“. Gedicht von Heine.

Autograph trägt Datum 29. Juli 1858.

Lied im Volkston. („D fänd' ich dich im grünen Wald“.) Gedicht von Kletke.

Als gemischter Chor erschienen bei Spina in Wien. Autograph trägt Datum 17. August 1858.

Durch Nacht zum Licht. Gedicht von Kletke.

Auch für gemischten Chor bearbeitet. Autograph trägt Datum 17. August 1858.

Barcarole für Bariton solo mit Brummchor.

Autograph trägt Datum 9. Septb. 1858.

Der traurige Jäger. Gedicht von J. v. Eichendorff.

Leipzig, F. E. C. Leuckart. „Deutsche Sängerkhalle“, herausgegeben von Abt. Langsam.

Musical score for 'Der traurige Jäger' in D major, 3/4 time. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The lyrics are: Zur ew'gen Ruh' sie san - gen die schö - ne Mül - le - rin,

Autograph, im Besitze von Leopold in Klagenfurt, trägt Datum 8. Jänner 1859.

Wanderlied der Prager Studenten. Gedicht von J. v. Eichendorff.

Leipzig, F. E. C. Leuckart. „Deutsche Sängerkhalle“, herausgegeben von Abt.

Musical score for 'Wanderlied der Prager Studenten' in E-flat major, common time. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The lyrics are: Nach Sil - den nun sich len - ken

Autograph trägt Datum 10. Jänner 1859. Wurde am 24. Febr. 1861 vom akadem. Gesang-Vereine in Wien aufgeführt.

Waldvöglein. Gedicht von Scheurlin.

Regensburg, Friedr. Pustet. „Regensburger Liederfranz“.

Es ruft ein Vög - lein aus dem Wald

The musical score is in 3/4 time, G major, and consists of two staves. The melody is simple and folk-like, with lyrics written below the notes.

Autograph im Besitze von
F. C. Pohl in Wien.
Aufgeführt am 8. Decbr.
1866 in einem von Her-
beck veranstalteten Con-
certe. Auch für gemischten
Chor bearbeitet.

Das Oestreicher Lied. Gedicht von Zul. Schwenda.

Wien, Wessely und Bilsing.

f Flieg', Dop - pel - ad - ler, uns vor - an,

The musical score is in common time, G major, and consists of two staves. The melody is simple and folk-like, with lyrics written below the notes.

Autograph?

Kriegslied gegen die Wältschen. Gedicht von E. W. Arndt.

Wien, Wessely und Bilsing.

mf Und brau - set der Sturmwind des Krie - ges her - an,

The musical score is in common time, G major, and consists of two staves. The melody is simple and folk-like, with lyrics written below the notes.

Autograph?

Dieses, sowie „Das Oestreicher Lied“ erschienen unter dem Titel: „Zwei Kriegslieder gegen den alten Erbfeind. Allen deutschen Liedertafeln „So weit die deutsche Zunge reicht“.

Das Vermächtniß der Todten. Gedicht von Theobald Kerner.

Autograph trägt Datum 6. Juli 1859.

Die Studenten. Gedicht von J. v. Eichendorff. (Mit Soli.)

Leipzig, F. C. C. Leuckart. „Deutsche Sängerkhalle“, herausgegeben von Abt.
(III. Lieferung.)

Etwas schnell.

f Die Jä - ger ziehn in grü - nen Wald

The musical score is in common time, D major, and consists of two staves. The melody is simple and folk-like, with lyrics written below the notes.

Autograph trägt Datum
15. Juni 1860.

Gruß an Steiermark. Gedicht von Grandjean.

Autograph trägt Datum 28. August 1860. Wurde aufgeführt gelegentlich einer Sängerschaft des Wiener Männer-Gesang-Vereines in Graz am 8. Sept. 1860.

Bannerspruch des Wiener Männer-Gesang-Vereines. Gedicht von August Silberstein.

Östreich. Volkskalender 1861, S. 108 ff.

Musical score for 'Bannerspruch des Wiener Männer-Gesang-Vereines'. It consists of two staves: a vocal line in G major and a piano accompaniment in G major. The time signature is common time (C). The lyrics are: *f* Du schön-stes Wort im Er = den = run = de

Autograph? Endigt mit dem Bannerspruch des Männer-Gesang-Vereines (nach D transponirt).

Danklied. (Gedicht?)

Autograph trägt Datum 13. August 1860. Wurde gelegentlich der Rückkunft der Kaiserin Elisabeth nach Wien am 14. August 1860 am Penzinger Bahnhofe aufgeführt.

Interlaken. Gedicht von Gräfin Ludmilla Zamoyška.

Autograph trägt Datum 29. Jänner 1864.

Vier Gesänge aus dem Cyclus „Die Poesie beim Weine“, von J. N. Vogl.
Wien, Carl Haslinger.

I. Sahara.
Andante.

II. Tempora mutantur.
Allegro.

Musical score for the first two songs of the cycle. The first part, 'Sahara', is in 2/4 time, marked Andante, with a dynamic of *f*. The lyrics are: Sa = ha = ra. The second part, 'Tempora mutantur', is in common time, marked Allegro, with a dynamic of *mf*. The lyrics are: Viel vol = le Be = cher Kan = gen.

III. Lied und Wein und Wein und Lied.
Allegro.

IV. Was uns liebt.
Mod.

Musical score for the last two songs of the cycle. The first part, 'Lied und Wein', is in common time, marked Allegro. The lyrics are: Solo. Das Lied be-hagt mir recht beim Wein. The second part, 'Was uns liebt', is in common time, marked Mod. The lyrics are: " Was uns liebt und was wir lie = ben

Autographe tragen folgende Daten: 6. April, 6. April, 7. April, 4. April 1864.
„Was uns liebt“ wurde aufgeführt im Concerte des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 11. December 1864.

* Im Erzgebirge. Gedicht von C. V. Hansgirtg. (Mit Soli.)

Autograph trägt Datum 20. Juni 1864.

* Zur Sängerschaft. Gedicht von C. V. Hansgirtg.

Autograph trägt Datum 20. Juni 1864.

Deutsches Bergmannslied. Gedicht von C. V. Hansgirtg.

Regensburg, A. Coppenrath.

Musical score for 'Deutsches Bergmannslied' in C major, 2/4 time. The score consists of two staves: a treble staff with a vocal line and a bass staff with a piano accompaniment. The lyrics are: 'fahrt nur vol - ler Gott - ver - trau - en'.

Autograph, im Besitze des Verlegers, trägt Datum 8. Juli 1864.

Commerslied. Gedicht von Müller von der Werra.

Leipzig, Breitkopf u. Härtel, Reichs-Commersbuch Nr. 77 (in Es dur), und „Deutscher Liederhort für Männerchor, herausgegeben von Müller von der Werra. Leipzig 1869.“ (I. Bd. S. 158.)

Musical score for 'Commerslied' in D major, 3/4 time. The score consists of two staves: a treble staff with a vocal line and a bass staff with a piano accompaniment. The lyrics are: 'Der Mann der ist gut' and 'Der Mann ist gut'.

Autograph?
December 1864 componirt.

Wanderlust. Gedicht von G. Scheurlin.

Wien, C. A. Spina. (Hamburg, Aug. Franz.) „Zwei Lieder für Männerchor.“

Musical score for 'Wanderlust' in C major, 2/4 time. The score consists of two staves: a treble staff with a vocal line and a bass staff with a piano accompaniment. The lyrics are: 'Und willst du wan - dern wohl - ge - muth'.

Autograph trägt Datum:
August 1875. Aufgeführt
im Concerte des Wiener
Männer-Gesang-Vereines
am 16. März 1879.

Der Verliebte. Im Volkston.¹⁾

Andante tranquillo.

Musical score for 'Der Verliebte' in C major, 6/8 time. The score consists of two staves: a treble staff with a vocal line and a bass staff with a piano accompaniment. The lyrics are: 'Herz - chen, mein Schätzchen, bist tau - sendmal mein,'.

Aufgeführt in der Festlieder-
tafel des Wiener Männer-
Gesang-Vereines am 4.
November 1865.

1) Merkwürdiger Weise war der Verlagsort dieses Chores nicht zu ermitteln. Der Wiener Männer-Gesang-Verein besitzt nur eine Abschrift der Partitur und aus den gedruckten Stimmen ist eine Verlagsfirma nicht ersichtlich. Auch blieben verschiedene Nachforschungen ohne Erfolg. Manuscript ist keines vorfindlich.

Zwei österreichische Volkslieder.

1. Guter Trost. 2. Liebeslied.

Am Autograph steht: Herbst 1867. Beide Lieder aufgeführt in der Liedertafel des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 9. November 1867.

Maienzzeit. Gedicht aus Shakespeare's „Wie es Euch gefällt“. (Mit Soloquartett.)

Wien, C. A. Spina. „Zwei Lieder für Männerchor.“

Frisch.

mp Ein Bursch und Mäg-de - lein stink und schön,

The musical score is for a piano accompaniment. It consists of two staves, treble and bass clef. The time signature is 6/8. The key signature has one flat (B-flat). The melody is simple and rhythmic, with a triplet of eighth notes in the first measure of the treble staff. The lyrics are written below the treble staff.

Skizze trägt Datum 20. November 1867. Autograph ohne Datum. Ausgeführt im Concerte des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 18. März 1877.

Lebe wohl. Aus „Des Knaben Wunderhorn“.

Regensburg, A. Coppenrath. (Liederkranz, III. Bd. S. 70.)

mf Mor - gen muß ich weg von hier

The musical score is for a piano accompaniment. It consists of two staves, treble and bass clef. The time signature is common time (C). The key signature has one flat (B-flat). The melody is simple and rhythmic, with a triplet of eighth notes in the first measure of the treble staff. The lyrics are written below the treble staff.

Autograph, im Besitze des Verlegers, trägt Datum 20. November 1867 — Mai 1868.

Erene Liebe. Schottisches Volkslied.

Stuttgart, „Männerchor-Album“, herausgeg. vom Stuttgarter Liederkranz, S. 34.

Langsam.

p Wenn Le - bens - stür - me wehn,

The musical score is for a piano accompaniment. It consists of two staves, treble and bass clef. The time signature is 3/4. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody is simple and rhythmic, with a triplet of eighth notes in the first measure of the treble staff. The lyrics are written below the treble staff.

Das im Besitze des Stuttgarter Liederkranzes befindliche Autograph trägt Datum 30. März 1874. Aufgeführt wurde der Chor im Concerte des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 8. Dec. 1868.

* Drei Gedichte von Walter von der Vogelweide.

1. Liebeslied. 2. Deutschlands Lob. 3. Maienlust.

Auf dem Umschlag des Manuscriptes steht: „Zur Walter von d. Vogelweide-Feier in Tirol 1874.“ Nr. 1 ist in „Lied und Reigen“ als Chor gedruckt. Alle drei Chöre aufgeführt bei Enthüllung der Gedenktafel am Vogelweidehof in Tirol am 3. October 1874.

Raum dem Lenze. Gedicht von G. Scheurlin.
Regensburg, A. Coppenrath.

Musical score for 'Raum dem Lenze' in G major, common time. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The melody is in the treble clef. The lyrics are: 'Thu' auf die wei-ten Hfor-ten'.

Autograph, im Besitze des
Verlegers, trägt Datum:
Ischl, Juli 1875.

Drei Gedichte aus B. v. Scheffel's „Trompeter von Säckingen“.
Wien, C. A. Spina.

1. Werner's Lied aus Welschland. 2. Werner's Lied aus Welschland.

Musical score for 'Werner's Lied aus Welschland' in G major, 3/4 time. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The melody is in the treble clef. The lyrics are: 'Am wil-den Klip-pen-stran-de * Son-ne taucht in Mee-res-flu-then'.

3. Lied Jung Werner's.

Musical score for 'Lied Jung Werner's' in G major, 2/4 time. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The melody is in the treble clef. The lyrics are: 'Was klap-pert vor dem Thur-me'.

Autograph trägt Datum 3.
August 1876. Nr. 2 auf-
geführt im Concerte des
Wiener Männer-Gesang-
Vereines am 18. März
1877.

Deutsche Sprichwörter. (Dichter ?)
Autograph ohne Datum.

b. Mit Begleitung.

Veilchenduft. Gedicht von D. Roquette. Mit Clavierbegleitung.
Autograph trägt Datum 10. Juni 1854.

* **Sterne sind schweigende Siegel.** Gedicht von D. Roquette. Chor, Soli,
Clavier.

Autograph ohne Datum. Skizirt am 12. Juni 1854. Aufgeführt im Concerte
des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 21. December 1856.

Winternacht. Gedicht von J. v. Eichendorff. Mit Clavier.
Autograph trägt Datum 4. October 1856.

Jagdlied. Gedicht von J. v. Eichendorff. Doppelchor mit Clavier.

Autograph trägt Datum 25. December 1858. Aufgeführt im Concerte des Wiener
Männer-Gesang-Vereines am 10. April 1859. Dasselbe ist auch für gemischten
Chor bearbeitet.

Deutschland. Gedicht von G. Scheurlin. Mit Clavier.

Autograph verschollen. Skizze trägt Datum; Mauer, 5. Juni 1862. Aufgeführt wurde dieser Chor beim steirischen Bundesjägerfest in Marburg am 6. September 1868 unter Herbeck's Direction.

Mein Lieben. Gedicht von Hoffmann v. Fallersleben. Mit Clavier.
Regensburg, A. Copenrath.

Musical score for 'Mein Lieben' in C major, 2/4 time. The score consists of two staves: a treble clef staff for the vocal line and a bass clef staff for the piano accompaniment. The vocal line begins with a piano dynamic marking 'p' and the lyrics 'Wie könnst' ich dein ver = gef = sen!'. The piano accompaniment provides a simple harmonic support.

Autograph, im Besitze des Grafen Victor Wimpffen in Wien, trägt Datum 28. Februar 1867. Aufgeführt am 17. März 1867 im Concerte des Wiener Männer-Gesang-Vereines.

Zum Streit. Gedicht von Lemcke. Mit Begleitung von 2 Clavieren.

Autograph trägt Datum 4. März 1867. Aufgeführt im Concerte des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 17. März 1867.

Brantgesang. Gedicht von Uhland. Chor, Barytonsolo, Orchester.

Das nicht ganz ausgeführte Autograph trägt Datum 8. Februar 1868.

Schlacht von Pavia. Gedicht von Hoffmann v. Fallersleben. In Begleitung von zwei Zinken oder Oboen.

Autograph trägt Datum 28. März 1855.

Der gefühlte Hirsch. Gedicht von Rob. Reinick. Chor, Basssolo und ein Horn.

Autograph trägt Datum 24. Mai 1856. Wurde in der zu Ehren H. Marschner's vom Wiener Männer-Gesang-Vereine veranstalteten Liedertafel am 2. Juli 1856 aufgeführt.

Waldhornklang. Gedicht von G. Scheurlin. Mit Begleitung eines Hornes.
Wien, Albert J. Gutmann.

Musical score for 'Waldhornklang' in D major, 2/4 time. The score consists of two staves: a treble clef staff for the horn and a bass clef staff for the piano accompaniment. The horn part begins with a piano dynamic marking 'p' and the lyrics 'Es tönt ein Hörn - lein durch die Nacht'. The piano accompaniment provides a simple harmonic support.

Autograph trägt kein Datum. Aufgeführt am 15. Juli 1879 durch die „Liedertafel“ in Stadt Steyr.

Die hohe Jagd. Gedicht von J. N. Vogl. Mit Begleitung von zwei Hörnern.

Wien, Albert J. Gutmann.

Musical score for 'Die hohe Jagd' in G major, 2/4 time. The score consists of two staves: a treble staff with a vocal line and a bass staff with piano accompaniment. The lyrics are: 'Der ho - hen Jagd, der ho - hen Jagd'.

Autograph trägt Datum 20. August 1860. Aufgeführt im Concerte des akademischen Gesang-Vereines in Wien am 15. März 1879.

Zum Walde. Gedicht von G. Scheurlin. Mit Begleitung von vier Hörnern.

Leipzig, F. C. C. Tendler in Separatenausgabe, ferner in Abt's „Sängerhalle“ und in „Perlen aus der Abt'schen „Sängerhalle“.

Musical score for 'Zum Walde' in B-flat major, 2/4 time. The score consists of two staves: a treble staff with a vocal line and a bass staff with piano accompaniment. The lyrics are: 'Zum Wal - de mußst du wan - dern geh'n'.

Autograph trägt Datum 1. August 1859. Aufgeführt wurde der Chor am 9. August 1859 in der Liedertafel des Wiener Männer-Gesang-Vereines.

Festgesang zur Enthüllung des Erzherzog Karl-Monumentes. Gedicht von J. G. Seidl. Mit Begleitung eines Blasinstrumentenorchesters.

Autograph trägt Datum 12. Mai 1860. Der vom Componisten arrangirte Clavierauszug 18. April 1860. Aufgeführt am 22. Mai 1860 gelegentlich der Enthüllung dieses Monumentes in Wien.

Festgesang zur Enthüllung des Maria-Theresien-Monumentes. Text von J. Weilen. In Begleitung eines Blasinstrumentenorchesters.

Autograph vom 29. Juni 1862. Clavierauszug vom Componisten arrangirt. Aufgeführt gelegentlich der Enthüllung dieses Monumentes in Wiener-Neustadt am 31. August 1862.

Festgesang zur Enthüllung des Schwarzenberg-Monumentes. Gedicht von J. G. Seidl. Mit Begleitung eines Blasinstrumentenorchesters.

Autograph trägt Datum 8. October 1867, der vom Componisten arrangirte Clavierauszug 3. October 1867. Aufgeführt bei Enthüllung dieses Monumentes in Wien am 20. October 1867.

Festgesang zur Feier der Grundsteinlegung der neuen Universität in Wien. Gedicht von Fr. W. Helle. Mit Begleitung eines Blasinstrumentenorchesters.

Autograph trägt Datum 26. Juni 1868. Der Clavierauszug vom Componisten arrangirt.

Landsknecht. Gedicht von Lemcke. Mit Orchesterbegleitung.

Wien, C. A. Spina. Partitur und Clavierauszug zu 4 Händen.

The image shows a musical score for 'Landsknecht'. It consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The time signature is 2/4. The key signature has one flat (B-flat). The first staff begins with a dynamic marking 'mf' and a trill 'tr' over the first few notes. The second staff has the lyrics 'Is e - a id' written below it. The music is in a simple, rhythmic style.

Autograph im Besitze des Verlegers. Autograph, bloß die vocale Bearbeitung des Werkes enthaltend, trägt Datum 6. Juli 1865. Aufgeführt im Concerte des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 18. März 1866.

Froher Morgen. Gedicht von Lemcke. Für Sopransolo, Chor und Orchester.
(Auch für gemischten Chor.)

Aufgeführt im Concerte des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 5. Jänner 1868.

Marschiren. Gedicht von Lemcke. Mit Orchesterbegleitung.

Autograph trägt Datum 10. November 1867. Aufgeführt wurde dieser Chor am 15. März 1868 im Concerte des Wiener Akademischen Gesang-Vereines unter Leitung des Componisten.

Waldscene. Gedicht von J. Herbeck. Mit Begleitung eines gr. Orchesters.
Wien, C. A. Spina. Partitur und Clavierauszug zu 4 Händen.

The image shows a musical score for 'Waldscene'. It consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The time signature is 6/8. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff begins with the tempo marking 'Andante.' and a dynamic marking 'f'. The second staff has the lyrics 'Von Tanz und Sang' written below it. The music is in a simple, rhythmic style.

Autograph im Besitze des Verlegers. Componirt im Sommer 1868. Aufgeführt beim Jubiläums-Concerte des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 11. October 1868.

c. Komische und parodistische.

Behnte Symphonie von Beethoven. Mit Begleitung eines kleinen Orchesters.

In der Faschings-Liedertafel des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 15. Februar 1859 aufgeführt.

Die Börse. Text von J. Weyl.

Autograph trägt Datum 7. Februar 1858. Wurde in der Faschings-Liedertafel des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 11. Februar 1858 aufgeführt.

Narrenquadrille. Mit kleinem Orchester.

Autograph trägt Datum 2. Februar 1862. Aufgeführt am Narrenabend des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 8. Februar 1862.

Quodlibet. Text von J. Weyl. Mit Soli und kleinem Orchester.

Autograph ohne Datum. Aufgeführt am 8. Februar vom Wiener Männer-Gesang-Vereine.

Narrenwahlspruch. Text von J. Herbeck.
Wien, Karl Haslinger.

Musical score for 'Narrenwahlspruch' in C major, 2/4 time. The score consists of two staves: a treble staff with a vocal line and a bass staff with piano accompaniment. The lyrics are 'Es le - be die Zu - gend'. The piece begins with a forte dynamic marking.

Autograph im Besitze des Wiener Männer-Gesang-Vereines. Composition beendet 4. Jänner 1863. Aufgeführt in der Faschingsliedertafel des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 1. Februar 1863.

March der Wiener Freiwilligen.

Autograph? Aufgeführt in der Faschingsliedertafel des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 1. Februar 1863.

Der kleine musikalische Reactionär. Text von J. Herbeck. Mit Orchesterbegleitung.

Wien, Karl Haslinger. Für Pianoforte mit Text.

Musical score for 'Der kleine musikalische Reactionär' in B-flat major, 2/4 time. The score consists of two staves: a treble staff with a vocal line and a bass staff with piano accompaniment. The lyrics are 'Wann i jetzt a Mu - si hör, Wann i a Mu - si'. The piece begins with a piano dynamic marking.

Autograph trägt Datum 31. Jänner 1863. Aufgeführt in der Faschingsliedertafel des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 1. Februar 1863.

Nur a Heß. A varruckte Marsch-Polka. Mit Orchesterbegleitung.

Wien, Karl Haslinger. Für Pianoforte mit unterlegtem Text.

Musical score for 'Nur a Heß' in 2/4 time. The score consists of two staves: a treble staff with a vocal line and a bass staff with piano accompaniment. The lyrics are 'Nur a Heß'. The piece begins with a forte dynamic marking.

Autograph ohne Datum. Aufgeführt vom Wiener Männer-Gesang-Vereine am 1. Februar 1864.

Narrische Walzer. Text von J. Herbeck. Mit Orchesterbegleitung.

Wien, Karl Haslinger. Für Pianoforte mit unterlegtem Text.

Einleitung.

Musical score for 'Narrische Walzer' in C major, 3/4 time. The score consists of two staves: a treble staff with a vocal line and a bass staff with piano accompaniment. The lyrics are 'Nach Ko - pen - ha - gen'. The piece begins with a forte dynamic marking.

Autograph ohne Datum. Aufgeführt vom Wiener Männer-Gesang-Vereine am 1. Februar 1864.

Harmlose Walzer eines halbverstorbenen Narren aus halbvergangener Zeit.

Text von J. Herbeck. Mit Orchester.

Wien, Karl Haslinger. Für Pianoforte mit unterlegtem Text.

Einleitung. Walzer Nr. 1.

Von harm = lo = sen

Autograph? Clavierauszug vom Componisten trägt Datum 18. Jänner 1865.

Aufgeführt vom Wiener Männer-Gesang-Vereine am 5. Februar 1865.

Preiscompositionen. Text von J. Herbeck. Mit Soli und Orchester.

Autograph ohne Datum. Aufgeführt vom Wiener Männer-Gesang-Vereine am 5. Februar 1865.

2. Gemischte Chöre.¹⁾

a. Ohne Begleitung.

Neue Volkshymne. Gedicht von A. Birnögger.

Manuscript verschollen. Eine Abschrift wird in Kloster Heiligentreu aufbewahrt.

An die Natur. Gedicht von Fr. Graf zu Stolberg.

Autograph ohne Datum.

Das Grab. Gedicht von J. G. v. Salis.

Autograph ohne Datum.

Auf den Bergen. Gedicht von G. Scheurlin.

Leipzig, Breitkopf und Härtel. „Vier Gesänge für gemischten Chor.“

Andante.

Tra = ge, was dich trübt auf Er = den

Autograph, im Besitz der Internationalen Mozartsiftung in Salzburg, trägt Datum: Böhlensdorf 22. Juni 1858.

¹⁾ Wo nicht ausdrücklich Anderes bemerkt, will „Gemischter Chor“ einen Gesang für Sopran, Alt, Tenor und Bass bedeuten.

Frühlingslied. Gedicht von Hermann Rollet.

Leipzig, Breitkopf und Härtel. „Vier Gesänge für gemischten Chor.“

Musical score for 'Frühlingslied' in G major, 4/4 time. The score consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a forte dynamic and the lyrics 'Das ist der Tag, der kün-gen mag,'. The piano accompaniment features a simple harmonic accompaniment.

Autograph trägt Datum:
Pöykeinsdorf 23. Juni 1858.

Die Wasserfahrt. Gedicht von G. Scheurlin.

Leipzig, Breitkopf und Härtel. „Vier Gesänge für gemischten Chor.“

Andante.

1. Bass. Musical notation for the first bass part of 'Die Wasserfahrt', marked 'Andante'. It is in G major, 3/4 time, and features a triplet of eighth notes.

Und gle-tet nächst-lich auf dem Fluß

Autograph trägt Datum 23. Juni 1858.

Frühlingsahnen. Gedicht von G. Scheurlin. Mit Soli.

Leipzig, Breitkopf und Härtel. „Vier Gesänge für gemischten Chor.“

Allegretto.

Soli.

Musical score for 'Frühlingsahnen' in G major, 2/4 time. The score consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a piano dynamic and the lyrics 'Wer pikt ans Fen-ster mir so stink'. The piano accompaniment features a simple harmonic accompaniment.

Autograph, im Besitze von
Hugo Wittmann in
Wien, trägt Datum 21.
Juni 1858.

Wer pikt ans Fenster

„O sänd ich dich im grünen Wald.“ Gedicht von N. Kletke.

Wien, Friedrich Schreiber. (C. A. Spina.) „Drei Gesänge für gemischten Chor.“

Andante.

Musical score for 'O sänd ich dich im grünen Wald.' in G major, 3/4 time. The score consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a piano dynamic and the lyrics 'O sänd ich dich im grü-uen Wald,'. The piano accompaniment features a simple harmonic accompaniment.

Autograph trägt Datum
30. Juli 1858.

Märlein von den Sternen. Gedicht von E. M. Arndt.

Autograph trägt Datum 31. Juli 1858. Aufgeführt im Gesellschafts-Concerte am
17. März 1878.

In der Fremde. (Im Volkston.) Gedicht von J. v. Eichendorff.

Autograph trägt Datum 1. August 1858. Aufgeführt an einem „außerordent-
lichen Singvereins-Abend“ in Wien am 30. Jänner 1859. Dieselbe Melodie
auch für Männerchor bearbeitet.

Wandervöglein. Gedicht von N. Kletke.

Autograph trägt Datum 6. August 1858.

Das Ständchen. Gedicht von S. v. Eichendorff.

Autograph trägt Datum 17. August 1858. Aufgeführt im Concerte Herbeck am 8. December 1866 in Wien.

Durch Nacht zum Licht. Gedicht von N. Kletke.

Autograph vom 12. October 1858. Auch für Männerchor bearbeitet.

O lieber Herr Gott. Geistliches Lied für Doppelchor.

Am Schlusse des Autographes steht: „Componirt 25. December 1858 von S. Herbeck. Wurde von mir als von Melchior Frank 1610 componirt in den Singverein gebracht — und als ‚Prachtstück alter Kirchenmusik‘ angestaunt!!! mußte im historischen Concerte 1861¹⁾ im Musikvereinssaale unter stürmischem Beifall wiederholt werden.“

Waldvöglein. Gedicht von G. Scheurlin.

Autograph trägt Datum 11. Jänner 1859. Als Männerchor im „Regensburger Liederkranz“ gedruckt.

In der Heimath. Gedicht von Hofmann v. Fallersleben.

Autograph trägt Datum 17. Juli 1859.

Frühlings Ueberschwang. Gedicht von G. Scheurlin.

Autograph trägt Datum 11. Juni 1860.

Ave Maria. Gedicht von Ernst.

Autograph ohne Datum. Skizze vom 30. Mai 1861.

Der lustige Maikäfer. Gedicht von L. Bauer.

Autograph trägt Datum 2. Juni 1861. Aufgeführt im Concerte Herbeck am 8. December 1866.

Altes französisches Lied.

Autograph mit Datum: Schottwien im Adliggraben 22. September 1863.

Schönste Griselidis. Altes französisches Volkslied.

Autograph ohne Datum. Aufgeführt in dem Gesellschafts-Concerte in Wien am 29. November 1863.

Heimkehr. Gedicht von G. Scheurlin.

Autograph trägt Datum: Ende September 1863.

Ein neu Lied von einem Maidlein. Volkslied. (Almanach I. 113.)²⁾

Autograph, im Besitze von N. Heuberger in Wien, trägt Datum: Adliggraben, 30. Juli 1864. Aufgeführt in dem Concerte der Wiener Singakademie am 12. Jänner 1879.

Die Königstochter. Volkslied. (Büsching und Hagen Nr. 72.)³⁾

Autograph ohne Datum. Wurde im Concerte der Wiener Singakademie 1869 aufgeführt.

1) Ein Gedächtnißfehler. Jenes Concert fand am 26. Jänner 1862 statt.

2) Ein feyner kleiner Almanach vol schönerr echter biblicher Volkslieder zc. Gesungen von Gabriel Wunderlich zc. Berlynn unndt Stettynn 1777 und 1778.

3) Sammlung deutscher Volkslieder zc. Herausgegeben durch Büsching und von der Hagen. Berlin 1807.

Jägerglück. Volkslied. (Almanach I. 48.)

Autograph ohne Datum. Wurde ohne Nennung des Componisten als „altes deutsches Lied“ im Gesellschafts-Concerte am 27. December 1865 aufgeführt.

Liebesklage. Volkslied. (Büsching und Hagen Nr. 3.)

Autograph ohne Datum. Als „Altes deutsches Lied“ im Gesellschafts-Concerte am 27. December 1865 aufgeführt.

Liebesgruß aus der Ferne. Volkslied. (Büsching und Hagen Nr. 5.)

Autograph trägt Datum 14. October 1865.

Wohin mit der Freud. Gedicht von Robert Reinick.

Wien, Fr. Schreiber. (C. A. Spina.) „Drei Gesänge für gemischten Chor.“

Andante.

Musical score for 'Wohin mit der Freud' in G major, 3/4 time, marked Andante. The score consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: 'Ach, du klar-blau-er Him-mel'. The piano part features a simple harmonic accompaniment with a steady bass line.

Zwei Autographe vorhanden, wovon eines im Besitze des Verlegers. Bleistiftskizze trägt Datum 2. December 1866. Aufgeführt wurde dieser Chor im Concerte Herbeck am 8. December 1866.

Das Fischermädchen. Gedicht von G. Scheurlin.

Wien, Fr. Schreiber. (C. A. Spina.) „Drei Gesänge für gemischten Chor.“

Andante.

Musical score for 'Das Fischermädchen' in G major, 3/4 time, marked Andante. The score consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: 'Es zog der Mond durch die Mai-en-nacht'. The piano part features a simple harmonic accompaniment with a steady bass line.

Autograph im Besitze des Verlegers.

Liebeslied. Volkslied. (Büsching und Hagen Nr. 36.)

Autograph ohne Datum. Bleistiftskizze vom 28. Juli 1867. Aufgeführt als „Volkslied“ ohne Nennung des Componisten im Gesellschafts-Concerte am 3. November 1867.

Liebespein. Volkslied. (Büsching und Hagen Nr. 60.)

Autograph trägt Datum 30. Juli 1867. Aufgeführt als „Volkslied“ im Gesellschafts-Concerte am 3. November 1867.

Ein Liebesreihen. Volkslied. (Büsching und Hagen Nr. 47.)

Autograph enthält Bemerkung: „16. Jahrhundert, für Chor von F. Herbeck“, ohne Datum. Als „Volkslied“ aufgeführt am 3. November 1867.

Murray's Ermordung. Schottisches Volkslied.

Autograph nicht vollständig, die Stimmen von Herbeck ausgeschrieben. Aufgeführt als „Volkslied“ am 22. März 1868 in einem Gesellschafts-Concerte.

Im Maien. Volkslied. (Text bei Silcher, Volkslieder. Heft III. Nr. 1.)

Autograph ohne Datum. Aufgeführt im Gesellschafts-Concerte am 22. März 1868.

Fischer und Jäger. Gedicht von G. Scheurlin.

Im Autograph steht am Schlusse: „Ischl, Juli 1875.“ Die Skizze ist von „Heiden 9. Juli 1872“ datirt. Aufgeführt am 1. Dec. 1880 im Concerte der Wiener Singakademie.

Glockentöne. Gedicht von G. Scheurlin.

Autograph: „Heiden Juli — Wien 2. October 1872.“ Aufgeführt im Concerte der Singakademie am 3. April 1875.

Vorfrühling. Gedicht von G. Scheurlin.

Auf der ausgeführten Bleistiftskizze steht: „Heiden 18. Juli 1872.“

Abendstimmen. Gedicht von G. Scheurlin.

Autograph trägt Datum: „Ischl, Juli 1875.“ Aufgeführt im Gesellschafts-Concerte am 17. März 1878.

Lieb' und Traum. Gedicht von G. Scheurlin. (2. Strophe von Herbeck.)

Am Autograph steht: „Ischl, Juli 1875.“ Aufgeführt im Gesellschafts-Concerte am 14. November 1875.

Ein Lied vom Rosengarten. Volkslied. (Almanach I. 68.) Fünfstimmig.

Autograph ohne Datum. Wurde im Gesellschafts-Concerte am 27. November 1864 als eine Composition von Hans Leo Hasler aufgeführt.

Vincta. Gedicht von J. Seiler. Siebenstimmig.

Autograph enthält Datum November 1863.

b. Mit Begleitung.

Lobgesang. („Vivat Dir, Mozart.“) Text von ? Fünfstimmig mit großem Orchester.

Autograph ohne Datum. (1843—45 ?)

Jagdlied. Gedicht von J. v. Eichendorff. Sechsstimmig mit Orchester.

Autograph ohne Datum. Auch als Männerchor bearbeitet.

Froher Morgen. Gedicht von Lemcke. Chor, Sopransolo und Orchester.

Autograph ohne Datum. Der vom Componisten arrangirte Clavierauszug trägt Datum 1. März 1867. Dasselbe auch für Männerchor.

Waldruhe. Gedicht von D. Roquette. Mit Clavierbegleitung.

Autograph trägt Datum 18. Juni 1853.

Gott ist und bleibt der König. Gedicht von Georg Weiffel. Mit Clavier.

Autograph ohne Datum. Im Concerte des Singvereines in Wien am 3. April 1859 unter dem Namen Bernhard Klein aufgeführt.

Marientitanei der Hirten. Text alt. Mit Begleitung einer Oboe.

Autograph ohne Datum. Componirt im September 1866. Aufgeführt ohne Nennung des Componisten am 7. April 1868 in einem Gesellschafts-Concerte.

Lied und Reigen. Text von Verschiedenen. Mit Orchester.

Wien, C. A. Spina. Partitur und Clavierauszug zu 4 Händen.

1. Mailied.
Allegretto.

2. Unter der Linde.
Allegretto.

The musical score is written for piano and orchestra. It consists of two systems of staves. The first system is in 2/4 time and features a melody in the right hand with lyrics 'Tra-ra, tra-ri-ro!' and a bass line in the left hand. The second system is in 3/4 time and continues the melody and bass line. The word 'Orchester.' is written below the second system.

3. Traurige Kirnesh.
Andante.

Musical score for 'Traurige Kirnesh' in G major, 2/4 time, Andante. The score consists of two staves. The upper staff is for the right hand and the lower for the left hand. The melody in the right hand is characterized by a series of chords and moving lines. The left hand provides a steady accompaniment. The lyrics 'Tra = la = la, tra = la = la' are written above the right-hand staff.

4. Fremde Spielleute.
Andantino.

5. Minnelied.
Andante.

Musical score for 'Fremde Spielleute' and 'Minnelied'. The first part, 'Fremde Spielleute', is in B-flat major, 3/4 time, Andantino. It features a piano accompaniment for the orchestra, marked 'Orchester'. The second part, 'Minnelied', is in G major, 2/4 time, Andante. It features a piano accompaniment for the orchestra, marked 'Un = ter der Lin = den'. The score consists of two staves for each piece.

6. Schlusfreigen.

7. Die Dorfbrunde.
Andante.

Musical score for 'Schlusfreigen' and 'Die Dorfbrunde'. 'Schlusfreigen' is in B-flat major, 6/4 time, marked 'mf' for the orchestra. 'Die Dorfbrunde' is in G major, 3/4 time, Andante, marked 'Bassolo'. The lyrics 'Hört ihr Herrn und laßt euch sagen' are written above the right-hand staff. The score consists of two staves for each piece.

Am Autograph steht: September 1872. Aufgeführt wurde dieses Werk im Gesellschafts-Concerte am 11. März 1877 in Wien.

H. Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.

- Der Mond. Gedicht von Weisse.
Autograph ohne Datum. 1843 ?
- Das blutende Herz. Gedicht von J. N. Vogl.
Autograph ohne Datum. Componirt Jänner 1849.
- Mönch und Mond. Ohne Text.
Autograph ohne Datum. Componirt 25. Jänner 1849.
- Fischerlied. Gedicht von A. Ruge.
Autograph trägt Datum 27. Jänner 1849.
- In der Ferne. Gedicht von Uhland.
Autograph ohne Datum. Vermuthlich März 1849 componirt.
- Abreise. Gedicht von Uhland.
Autograph ohne Datum. Componirt Ende März 1849.

Winterreise. Gedicht von Uhland.

Autograph ohne Datum. Componirt Ende März 1849.

Nachtreise. Gedicht von Uhland.

Autograph ohne Datum. Componirt Ende März 1849.

Zwei Wanderlieder von Uhland.

1. Lebe wohl. 2. Scheiden und Weiden.

Autograph ohne Datum. Componirt Ende März 1849.

Einkehr. Gedicht von Uhland.

In Fdur, mit einigen Varianten in C. Autograph ohne Datum. Componirt Ende März 1849.

Morgenlied. Gedicht von Uhland.

Autograph ohne Datum. Componirt vermuthlich April 1849.

Jägerlied. Gedicht von Uhland.

Autograph ohne Datum. Componirt April 1849.

Lauf der Welt. Gedicht von Uhland.

Autograph ohne Datum. Componirt April 1849. Auf einem zweiten Autograph ist die Begleitung geändert.

Sterbeklänge. Von Uhland.

1. Das Ständchen. 2. Die Drossel.

Krippenkalender. Wien 1882.

Nr. 2.

Autograph ohne Datum. Componirt April 1849.

Im Herbst. Gedicht von Uhland.

Autograph ohne Datum. Componirt Anfang Mai 1849.

Lied des Gefangenen. Gedicht von Uhland.

Autograph ohne Datum. Componirt Anfang Mai 1849.

Entschluß. Gedicht von Uhland.

Autograph ohne Datum. Componirt 14. Mai 1849.

Gretchens Freude. Gedicht von Uhland.

Autograph ohne Datum. Componirt 15. Mai 1849.

An eine Grille. Gedicht von Schulze.

Autograph ohne Datum. Componirt 28. Mai 1849.

Der Rosengarten. Gedicht von Uhland.

Autograph ohne Datum. Componirt 30. Mai 1849.

Abschied. Gedicht von Uhland.

Autograph ohne Datum, Componirt 30. Juni 1849.

Die Begegnung. Gedicht von Otto Gruppe.

Autograph ohne Datum. Componirt 20. August 1849.

Frage und Antwort. Gedicht von Herbeck.

Autograph ohne Datum. Skizze vom 21. August 1849.

Könnst' ich ein Vöglein sein. Gedicht von Albin Battista.

Autograph ohne Datum. Vermuthlich 1849 componirt.

's Winterstübl. Gedicht vom Freiherrn von Klesheim. Mit Clavier- und Cellobegleitung.

Autograph ohne Datum. Vermuthlich 1849 componirt.

Amaranth's Waldlieder. Gedicht von D. v. Redwitz.

Autograph trägt Datum 19. Jänner 1851 Nachts.

's muß wohl für zwei sein. Gedicht von Herbeck. (?)

Autograph ohne Datum. Vermuthlich Februar 1851 componirt.

Nacht. Gedicht von Herbeck. (?)

Autograph trägt Datum 17. Februar 1851 Nachts.

An Sie. Gedicht von Herbeck. (?)

Autograph trägt Datum 17. Februar 1851.

Gegenüber. Gedicht von Gabriel Seidl.

Autograph trägt Datum 19. Februar 1851.

„Lehn deine Wang' an meine Wang'.“ Gedicht von Heine.

Autograph trägt Datum 4. Mai 1851.

Der Liebe Leichenbegängniß. Gedicht von Heine.

Autograph trägt Datum 5. Juli 1851.

„Ich pflücke die Rosen.“ Gedicht von Saphir.

„Aurora-Album.“ Wien 1856.

Mäßig, nicht schleppend.

Sch pflü-cke die Ro-sen, die pran-gend

Autograph trägt Datum 24. August 1851 Nachts 1/2 12 Uhr.

Mailied. Gedicht von Heine.

Autograph trägt Datum 5. October 1851.

Die Lotusblume. Gedicht von Heine.

Autograph ohne Datum. Vermuthlich 1851 componirt.

Des frommen Landsknechts Morgenlied. Gedicht von Hoffmann v. Fal-
lerleben.

Autograph trägt Datum 25. März 1855.

Atlantica. Dichtung von Lenau.

1. Seemorgen. 2. An mein Vaterland.

Autographie tragen die Daten 1) 6. Juni, 2) 10. Juni 1855.

Aus den Gedichten des Hafis in Hellas.

1. Wie du hier bist. 2. Neun Dinge braucht ein rechter Mann. 3. Ohne Text.

Autographie tragen die Daten 1) und 2) 8. November, 3) 22. November 1855.

„Es war ein alter König.“ Gedicht von Heine.

Autograph ohne Datum. Skizze vom 28. Februar 1856.

Die drei Bigenner. Gedicht von Lenau.

Wien, C. A. Spina.

Drei Bi - gen - ner fand ich ein - mal

Musical score for 'Die drei Bigenner' by Lenau. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 12/8. The score begins with a rest in the treble staff and a piano (p) dynamic marking. The melody is primarily in the treble staff, with accompaniment in the bass staff. The piece concludes with a double bar line.

Ein Autograph im Besitze von Franz Liszt. Ein zweites trägt Datum 6. August 1857.

„Mit deinen blauen Augen.“ Gedicht von Heine.

Autograph trägt Datum 22. Juni 1858.

„Ich halte ihr die Augen zu.“ Gedicht von Heine.

Autograph ohne Datum. Skizze trägt Datum 23. Juni 1858.

„Sterne mit den gold'nen Füßchen.“ Gedicht von Heine.

Autograph trägt Datum 28. Juni 1858.

In meiner Erinnerung. Gedicht von Heine.

Autograph trägt Datum 4. Juli 1858.

Mein Liebchen ist treulos. Gedicht von Karl Samarjai.

Autograph ohne Datum. (1858?)

Wink. Gedicht von Fr. Kölsch.

Autograph trägt Datum 15. Jänner 1859.

Ueber die See. Gedicht von Karl Lemcke.

Autograph trägt Datum 9. December 1867.

Himmelsange. Gedicht von Aug. Silberstein.

Dr. Joh. Nep. Vogl's Volkskalender, Jahrg. 1878. (Wien.)

Es ist der Weg zum Him - mel

Musical score for 'Himmelsange' by Silberstein. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score begins with a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The melody is primarily in the treble staff, with accompaniment in the bass staff. The piece concludes with a double bar line.

Autograph im Besitze des Dichters. Bleistiftskizze trägt Datum 2. Juni 1877.

Bearbeitungen fremder Compositionen.

1. Von verschiedenen Componisten.

„Wir danken dir Gott.“ Choral von J. S. Bach. Die Begleitung für Clavier zu 4 Händen arrangirt.

Autograph trägt Datum 26. März 1859.

Hymne an die Nacht. Andante aus op. 57 von Beethoven. Für Männerchor arrangirt.

Autograph ohne Datum. Wurde bei der Enthüllung des Beethoven-Standbildes in Heiligenstadt bei Wien aufgeführt am 22. Juni 1863.

Die Ehre Gottes. Von Beethoven. Für gemischten Chor arrangirt.

Autograph trägt Datum 13. Mai 1858. Wurde am „außerordentlichen Singvereins-Abend“ in Wien am 30. Jänner 1859 aufgeführt.

Die Ehre Gottes. Von Beethoven. Für gemischten Chor, Streichinstrumente und Orgel arrangirt.

Autograph ohne Datum. Am 11. April 1876 im Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien aufgeführt.

Motiv aus der Oper „Montecchi und Capuletti“ von Bellini. Für Streichquartett arrangirt.

Autograph ohne Datum. (1843—45 ?)

Choral. Melodie von Bartholomäus Crassellino. Für gemischten Chor gesetzt.

Autograph enthält die Bemerkung: „Nach der Bezifferung im Gesangbuche von Freylinghausen in Stimmen gesetzt. 20. März 1859.“ Aufgeführt im Concerte des Wiener Singvereines am 3. April 1859.

Messe für Männerstimmen und Orgel von Franz Liszt. Die Begleitung zur Unterstützung der Singstimmen eingerichtet für Blasinstrumente.

Autograph ? Das Gloria wurde in dieser Bearbeitung beim Jubiläum der Universität Jena im August 1858, die ganze Messe vom Wiener Männer-Gesangsvereine in der Augustinerkirche am 23. October 1859 aufgeführt. Bearbeitet in der Zeit vom Mai bis Ende Juli 1857.

Allegro aus der VI. Sonate von Mozart. Für Streichquartett eingerichtet.

Autograph ohne Datum. (1843—45 ?)

Türkischer Marsch von Mozart. (Aus der A-Sonate mit den Variationen.) Für Orchester eingerichtet.

Wien, J. Albert Gutmann.



Autograph trägt Datum 11. Jänner 1872. Aufgeführt im k. k. Hofopertheater im Zwischenacte der Oper „Die Entführung aus dem Serail“ am 17. Jänner 1872.

Cadenzen zum Concert für Flöte, Harfe und Orchester von Mozart.

Autograph? Aufgeführt im Gesellschafts-Concerte am 25. Februar 1877. Componirt um den 20. Februar 1877.

Der Mordgrundruck. („Die Laten am Univerjum.“) Komische Operette von Julius Otto. Für Wien bearbeitet.

Autograph ohne Datum. Wurde am 12. Februar 1857 in der Faschings-Liedertafel des Wiener Männer-Gesang-Vereines aufgeführt.

Vergebene Tren'. Nach Heinr. von Morungen. Melodie von Fürst Witzlav. Für Männerchor arrangirt.

Autograph ohne Datum.

Bei Vollmond. Fantasiestück von Gräfin Zamoyška. Orchestriert.

Autograph im Besitze der Componistin. Das Arrangement stammt aus dem Jahre 1865.

„Weil' auf mir, du dunkles Auge.“ Lied von Gräfin Zamoyška. Orchestriert.

Autograph im Besitze der Componistin. Das Arrangement stammt aus dem Jahre 1865.

Eigenerleben. Von Rob. Schumann. Für Männerchor mit vierhändiger Begleitung arrangirt.

Leipzig, Breitkopf und Härtel.



Das im Besitze der Verlagsfirma befindliche Autograph zeigt die Daten: 16. März 1855 — 28. März 1858.

Träumerei aus den Kinder-scenen. Von Rob. Schumann. Für 2 Violinen, Viola, Cello, Baß und ein Horn arrangirt.

Leipzig, Breitkopf und Härtel.



Autograph trägt Datum Jänner 1868. Aufgeführt im Concerte der Professoren des Wiener Conservatoriums am 2. März 1868.

2. Von Franz Schubert.

Deutsche Tänze. Für Orchester eingerichtet.

I. Serie. Wien, C. A. Spina.

Einleitung. Nr. 1.

Nr. 2. Nr. 3.

Nr. 4. Nr. 5.

Nr. 6. Nr. 7.

Nr. 8. *tr* Nr. 9.

Nr. 10.



Autograph ohne Datum. Aufgeführt am Narrenabend des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 1. Februar 1863.

II. Serie. Wien, C. A. Spina.

Einleitung. Nr. 1. Nr. 2.



Nr. 3. Nr. 4.



Nr. 5. Nr. 6.



Nr. 7. Nr. 8.

Nr. 9. Nr. 10.

Autograph trägt Datum 30. Jänner 1866. Aufgeführt in der Faschings-Liedertafel des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 1. Februar 1866.

III. Serie. Wien, C. A. Spina.

Einleitung. Nr. 1.

Nr. 2. Nr. 3.

Nr. 4.

Nr. 5.

Musical notation for Nr. 4 and Nr. 5. Nr. 4 is in 3/4 time, G major, with a treble clef melody and a bass clef accompaniment. Nr. 5 is in 3/4 time, B-flat major, with a treble clef melody and a bass clef accompaniment. Both pieces are marked with repeat signs.

Nr. 6.

Nr. 7.

Musical notation for Nr. 6 and Nr. 7. Nr. 6 is in 3/4 time, B-flat major, with a treble clef melody and a bass clef accompaniment. Nr. 7 is in 3/4 time, B-flat major, with a treble clef melody and a bass clef accompaniment. Both pieces are marked with repeat signs.

Nr. 8.

Nr. 9.

Musical notation for Nr. 8 and Nr. 9. Nr. 8 is in 3/4 time, D major, with a treble clef melody and a bass clef accompaniment. Nr. 9 is in 3/4 time, D major, with a treble clef melody and a bass clef accompaniment. Both pieces are marked with repeat signs.

Nr. 10.

Nr. 11.

Musical notation for Nr. 10 and Nr. 11. Nr. 10 is in 3/4 time, D major, with a treble clef melody and a bass clef accompaniment. Nr. 11 is in 3/4 time, D major, with a treble clef melody and a bass clef accompaniment. Both pieces are marked with repeat signs.

Nr. 12.

Musical notation for Nr. 12. It is in 3/4 time, D major, with a treble clef melody and a bass clef accompaniment. The piece is marked with repeat signs.

Autograph ohne Datum.

Widerspruch. Männerchor. Die Begleitung für Orchester eingerichtet.

Autograph ohne Datum. Aufgeführt im Festsconcerte gelegentlich der Enthüllung des Schubert-Denkmales in Wien am 15. Mai 1872.

Der Gondelfahrer. Männerchor. Die Begleitung instrumentirt.

Autograph ohne Datum. Aufgeführt in einem von der Chinesischen Weltausstellungs-Commission veranstalteten Festsconcerte in Wien am 4. November 1873.

Sehnsucht. („Nur wer die Sehnsucht kennt.“) Männerchor. Begleitung für 2 Violon und 3 Violoncelle eingerichtet.

Autograph ohne Datum.

Gott in der Natur. Op. 133. Im Originale für 4 Frauenstimmen mit Clavier. Für Männerchor arrangirt.

Autograph verschollen.

Jagdlied aus Ossian's Gesängen. (Die Nacht.) Arrangirt für Männerchor mit Begleitung des Pianoforte oder von vier Hörnern.

Wien, C. A. Spina. Separatausgabe und „Chöre von Fr. Schubert.“ I. Abth. Heft 27.

Musical score for the piece 'Tra - rah!'. It consists of two staves, Treble and Bass clef, in 6/8 time. The melody is simple and repetitive, with the lyrics 'Tra - rah!' written below the notes. The piece ends with a double bar line.

Autograph ohne Datum. Aufgeführt am 12. December 1858 vom Wiener Männer-Gesang-Vereine.

Das Wandern. Aus den Müllerliedern. Für Männerchor arrangirt.

Autograph ohne Datum.

Drei geistliche Lieder. Für gemischten Chor arrangirt.

1. Vom Mitleiden Mariä. 2. Litaney auf das Fest Allerseelen. 3. Pax vobiscum.

Wien, C. A. Spina. In Separatausgabe. Die „Litaney“ auch in der Sammlung „Chöre von Fr. Schubert.“ II. Abth. Heft 16.

Musical score for the first part of 'Drei geistliche Lieder'. It consists of two staves, Treble and Bass clef, in 3/4 time. The melody is simple and repetitive, with the lyrics 'Als bei dem Kreuz Ma - ri - a stand' written below the notes. The piece ends with a double bar line.

2.

Ruh'n in Frie-den al-le See-len

3.

Der Frie-de sei mit Euch

Autograph trägt Datum 18. Juli 1858.
 Nr. 2 aufgeführt im Gesellschafts-Concerte in Wien am 14. November 1858, Nr. 3 am außerordentlichen Singvereinsabend in Wien am 30. Jänner 1859.

Der Graf von Gleichen. Nach der Skizze Schubert's theilweise ausgeführt. Daraus: 1. Morgengesang im Walde. Für Männerchor mit Orchester oder Clavierbegleitung ausgeführt. Text mit Ausnahme der ersten 4 Zeilen von Herbeck.

Wien, C. A. Spina.

Es sun-kelt der Morgen wie Es

Autograph im Besitze des Verlegers. Aufgeführt im Concerte des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 10. December 1865.

— 2. Quintett, 3. Ariette.

Autograph Schubert's und die Ausführungen Herbeck's im Besitze von N. Dumba in Wien. Aufgeführt beim Jubiläumconcerte des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 11. October 1868.

Rüdiger's Heimkehr. Für Tenorsolo, Männerchor und Orchester nach einer Skizze Franz Schubert's ausgeführt.

Wien, C. A. Spina.

Durch der Ost-see wil-de Wogen

Autograph im Besitze des Verlegers. Aufgeführt im Concerte des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 5. Jänner 1868.

Aria aus „Adrast“. Die Begleitung für Streichinstrumente eingerichtet.

Autograph ohne Datum. Aufgeführt im Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien am 14. November 1875.

Gesang der Geister über den Wassern. Für Clavier zu 4 Händen eingerichtet.

Wien, C. A. Spina.

Des Men - schen See - le gleich dem Was - ser

The score consists of two staves, Treble and Bass clef, in common time. The melody is in the Treble clef, and the accompaniment is in the Bass clef. The lyrics are written below the Treble staff.

Autograph im Besitze des Verlegers.

Kyrie und Sanctus aus der Messe in Asdur. Für Pianoforte arrangirt.

Autograph ohne Datum.

Lazarus. Oftercantate. Den Clavierauszug arrangirt. Mit einer Vorbemerkung von Herbeck.

Wien, C. A. Spina.

1. Handlung. 2. Handlung.

leg.

The score is for two parts, labeled '1. Handlung' and '2. Handlung'. It features two staves, Treble and Bass clef, in common time. The first part is marked 'leg.' (leggiero). The key signature changes from one sharp to two flats between the two parts.

Autograph im Besitze des Verlegers.

Balletmusik zu Kosamunde.

Wien, C. A. Spina.

Nr. 1. Nr. 2.

The score consists of two parts, Nr. 1 and Nr. 2. Each part has two staves, Treble and Bass clef, in 2/4 time. Nr. 1 is in one sharp, and Nr. 2 is in two flats. Nr. 2 includes a triplet in the Treble staff.

The score consists of two staves, Treble and Bass clef, in 2/4 time. It is in one sharp. The melody is in the Treble clef, and the accompaniment is in the Bass clef.

Autographe im Besitze des Verlegers. Von Nr. 1 hat Herbeck den Clavierauszug zu 2 und 4 Händen, von Nr. 2 einen solchen zu 2 Händen arrangirt.

3. Volkslieder und alte Melodien.

Gaudeamus igitur. Für Männerchor arrangirt.

Autograph ohne Datum.

Drei Volkslieder aus Kärnthén. Für Männerchor arrangirt.

Drei Volkslieder aus Kärnthén für Männerchor. Drei Volkslieder aus Kärnthén für 1 Singstimme mit Pianoforte.

Wien, C. A. Spina.

1. Lip-pis-bach

2. tu-a wohl, i tu-a wohl

3. O Dian-ble tief drunt im Thal

Autograph, ohne Datum, im Besitze des Männer-Gesang-Vereines in Klagenfurt. Aufgeführt wurde Nr. 1 u. 2 in der Liedertafel des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 17. Juli 1865, Nr. 3 am 12. November 1864 von demselben Vereine.

Zwei Kärnthner Volkslieder. Für Männerchor.

Wien, J. Albert Gutmann.

1. Dian-ble was hast denn nur

2. Diandble thua nur lis'n los'n

Bleistift-Autograph mit Datum: „7. Juli 1874, Maria Wörth“, im Besitze des Dr. Gustav Traun in Klagenfurt. Der Text von Nr. 1 ist von Thomas Kojchat unterlegt. Aufgeführt in der Liedertafel des Gesangvereines östreich. Eisenbahnbeamten in Wien am 30. November 1880.

Die Ungetrene. Alte Volksmelodie, für Männerchor arrangirt. Text bei Büsching Nr. 112.

Autograph ohne Datum.

Ein steirisch Lied von alten Weibern. Für Männerchor. Text und Melodie Almanach I. 140.

Autograph ohne Datum.

Antrene. Text und Melodie bei Silcher XII. Nr. 7. Für Männerchor.

Autograph ohne Datum. Aufgeführt im Concerte des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 10. December 1865.

Liebescherz. Text und Melodie bei Silcher III. Nr. 3. Für Männerchor.

Autograph ohne Datum. Aufgeführt am 10. December 1865.

Ein schweizerisch Lied von jungen Weibern. Text und Melodie bei Büsching Nr. 122, s. auch Almanach I. 146. Für Männerchor.

Autograph ohne Datum.

Ein lustig Lied von einem Bauer und seinem Weib. Text und Melodie Almanach I. 106. Für Männerchor.

Autograph ohne Datum.

Abschiedslied. Text und Melodie Almanach I. 72. Für Männerchor.

Autograph ohne Datum.

Zwei Choräle. Für Männerchor arrangirt.

1. Wie schön leucht uns der Morgenstern. 2. Die Morgensonne.

Autograph ohne Datum.

Drei Choräle. Für Männerchor.

1. Ist gleich unerforschlich. 2. Befiehl du deine Wege. 3. Auf meinen lieben Gott.

Autograph ?

Festgesang über die alte Weise „Prinz Eugenius“. Gedicht von Josef Weilen. 1. Für Männerchor mit Begleitung eines Blasinstrumenten-Orchesters. 2. Für Männerchor mit Concert-Orchester. Clavierauszüge zu 2 Händen vom Componisten arrangirt.

Autograph ohne Datum. Skizze trägt Datum 5. October 1865. Aufgeführt bei Enthüllung des Prinz Eugenius-Denkmales in Wien am 18. October 1865, im Concert-Arrangement vom Wiener Männer-Gesang-Vereine am 10. December 1865.

* **Tanzlied.** (Württembergisch.) Für Männerchor mit vierhändiger Clavierbegleitung.

Autograph ohne Datum. Aufgeführt im Concerte des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 8. December 1868.

Psaln XLVII. „Frohlocket mit Händen. Aus dem Gesangbuche von Freylinghausen. Für gemischten Chor arrangirt.

Autograph ohne Datum.

Zwei geistliche Gesänge. Für gemischten Chor arrangirt.

1. Wachet auf. Tonsatz von Jacob Prätorius 1604. 2. Nun freut euch. Tonsatz 1544.

Autograph ohne Datum.

Marienlied. Harmonisirt für gemischten Chor.

Autograph ohne Datum.

Ein gar schönes Lied von der h. Jungfrau Regina. Für gemischten Chor. Aus „Geistliche Nachtigall“ S. 440.

Autograph ohne Datum.

Zwei Weihnachtslieder. Geistliche Nachtigall S. 103, 80. Für sechsstimmigen gemischten Chor arrangirt, mit Begleitung von 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Fagott, 2 Hörner.

Leipzig, Breitkopf und Härtel. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug.

1. 2. Solo.

Läßt uns das Kindlein das Al - le Welt er - schall

Autograph trägt die Daten: „11. August u. 24. August 1864, Adliggraben“. Aufgeführt im Gesellschafts-Concerte am 27. November 1864.

Ein Jägerlied. (Büsching Nr. 20, Almanach I. 64.) Für gemischten Chor arrangirt.

Autograph enthält die Bemerkung: „Alte Melodie erweitert und harmonisirt.“ Aufgeführt als „Altes Deutsches Lied“ im Gesellschafts-Concerte in Wien am 27. November 1864.

Erschien als Lied für eine Singstimme mit Clavierbegleitung bei Fr. Schreiber (vormals Spina) in Wien.

mf Es blies ein Jäger wohl in sein Horn

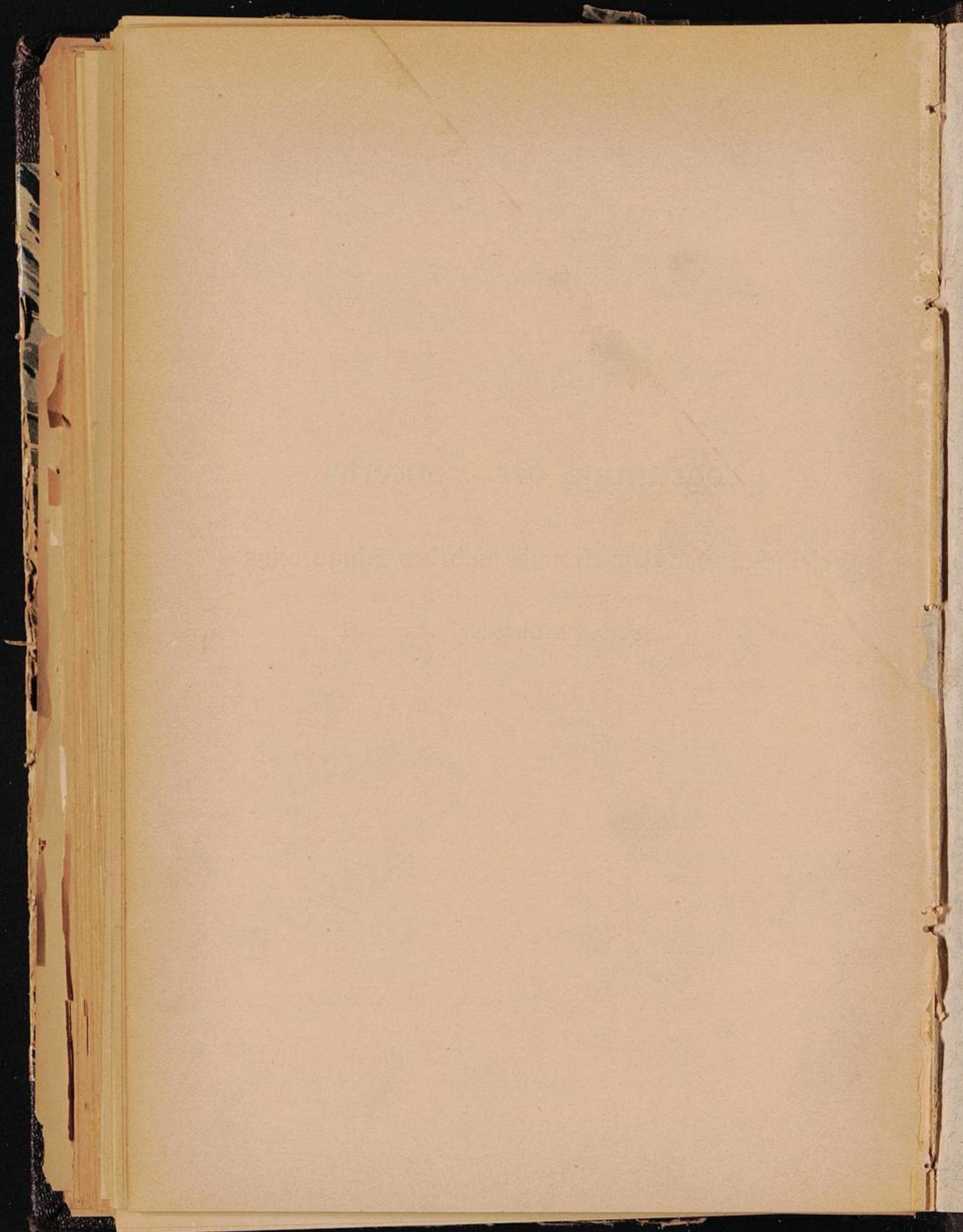
Wienerischer Kueß zur Zeit des Kriegs und Pestilenz. (Geistliche Nachtigall S. 506.) Für fünfstimmigen gemischten Chor.

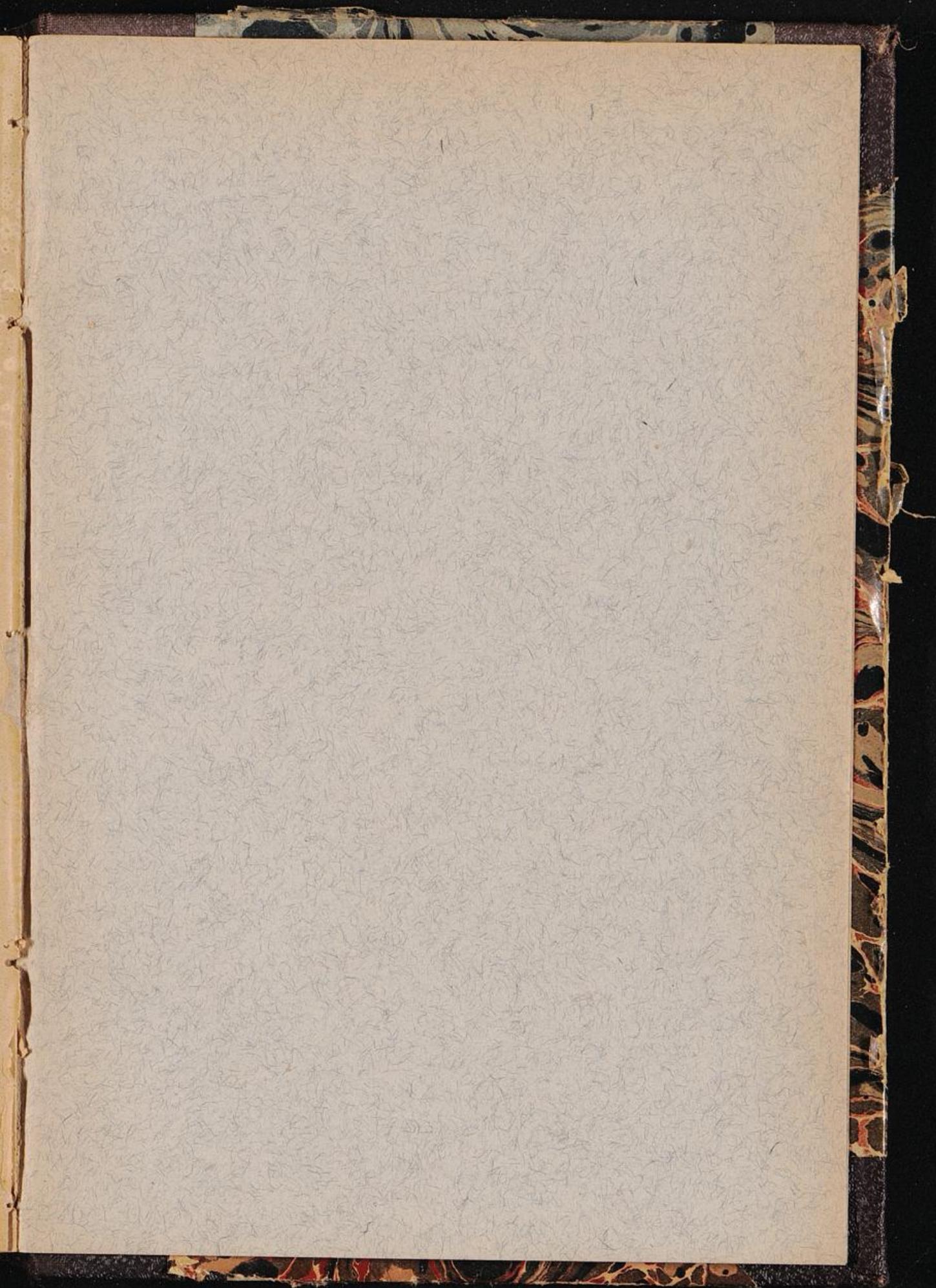
Autograph ohne Datum. Aufgeführt als „Altes Deutsches Lied“ im Gesellschafts-Concerte am 18. November 1866.

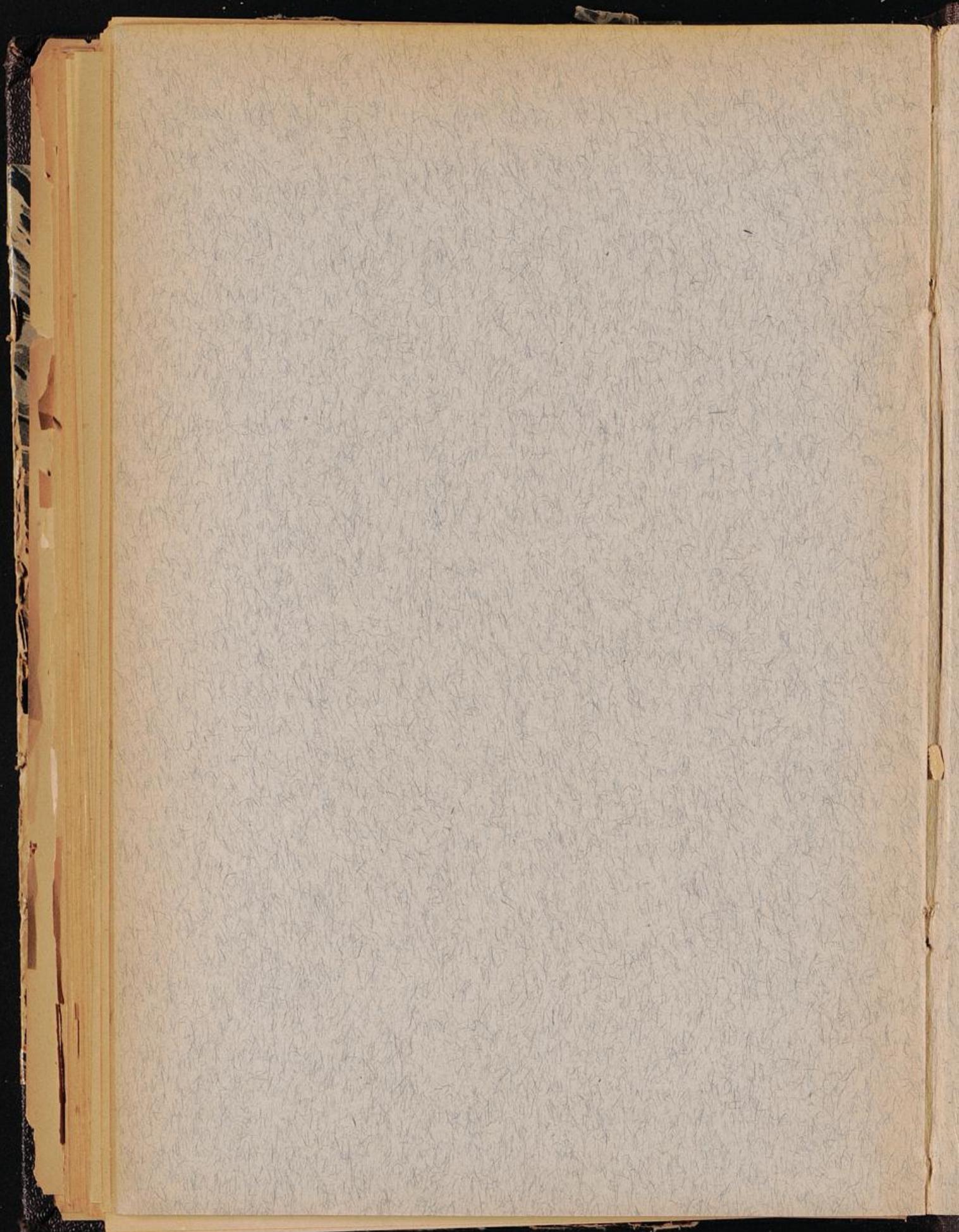
Ein Christlied oder Echo der Hirten. Für gemischten Chor mit 2 Clarinetten und 2 Fagotti ad libitum.

Autograph, ohne Datum, enthält die Bemerkung: „Melodie aus dem 14. oder 15. Jahrhundert.“

Programme der Concerte
der
Gesellschaft der Musikfreunde und des Singvereins
unter
Herbeck's Direction.







Inches 1 2 3 4 5 6 7 8
Centimetres 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

TIFFEN Color Control Patches © The Tiffen Company, 2007

Blue	Cyan	Green	Yellow	Red	Magenta	White	3/Color	Black
Light Blue	Light Cyan	Light Green	Light Yellow	Light Red	Light Magenta	White	Light Grey	Light Grey
Dark Blue	Dark Cyan	Dark Green	Dark Yellow	Dark Red	Dark Magenta	White	Dark Grey	Black

