

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 Geschmacke 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 Hauptzwecke 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 Geschmacke 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, schrie 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 „Taniska“, 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 beflattete 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 vorführte, 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 Kärntnerthor-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 22-jährige 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 Verfahren 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 „Erlkönig'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“ gedrillt 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 Concurrenz. 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 (Dreißigische 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, welsch' 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, welsch' 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 Mannergefanges 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.“

Da, 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 Maccabanus“ 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 „Jagdlied“ 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 abgekanzelt. 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? Giulay? 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 Giulay 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 Gefangefest 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 Reinschrift 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 Glanzpunct 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, vergift. 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 Büchtemper'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 „Munfred“-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 „Ton schmierereien“ 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 todtzumachen, 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. Kulke 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 abzugewinnen 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 zc.“ 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 Kauten 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 Wittve 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 gegentheilliger 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 Musikliteratur. 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 Musikkreunde, 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, klopften 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 Musikkritik 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 dirimirte 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 eingepreßt 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. Redoutensaale 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, woselbst 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 Sänger ihre Betheiligung 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 Sänger 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 welch' 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. Lorenzkirche 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 ergögte 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 herauf, 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 wegzuschwenken, 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.

Anregung 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 ausgezeichneter 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 beigestfallen, 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 Zeller 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 verschlagt'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 „Berrückten 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'red't,
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 Koffe wollen nicht weiter mehr geh'n,

¹⁾ Kessel, der Erfinder der Dampfschraube.

²⁾ Anton Langer „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, herstammen; 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 Zahnen, 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 stannen 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 Blüthen 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 Kissingen, 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 im selben 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 2c.“ 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 Frä. Karoline Tellheim und dem Mitgliede des Singvereines Frä. 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⁾ Pichler 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 Pichler 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 volkshfreundlichen 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 Miston 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 zufriedengestellt 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 Waisniz 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-Gesang-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 Violen, 30 Celli, 30 Bässe, 12 Hörner 2c.) 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 unbekannte Werke Schubert's zur Aufführung gebracht, und gerade die Verschleppung eines werthvollen Theiles des Schubert'schen Nachlasses verhinderte. Nie wäre ich so eigenliebig 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 betheiliget 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 Schuhreste, 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 Friedhofe 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 Cyclus, 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 Weltschmerz, 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 Lyd 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“ beendigt, 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 darauffolgenden 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 inauguirte 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 musicirt 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 erhielte, 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 entrisßen 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 angeichts 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 Tugende 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 verschwimmen 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 Nejebs⁷⁾ 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 Nejebs 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. Aufslagstimmen, die Fehlenden muß ich erst requiriren — Symphonien schrieb Anfelm 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 Anfelm zum Danke, daß er ihm das Ehrendiplom des Grazer Musikvereines durch mich übersandte.²⁾ Auch besitzt Anfelm die Orig. Partitur von Mozarts Bergknappen-Symphonie. Ein Mehreres über Anfelm'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 Anfelm'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 *Claireurs* 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 Künstler-auge 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.“

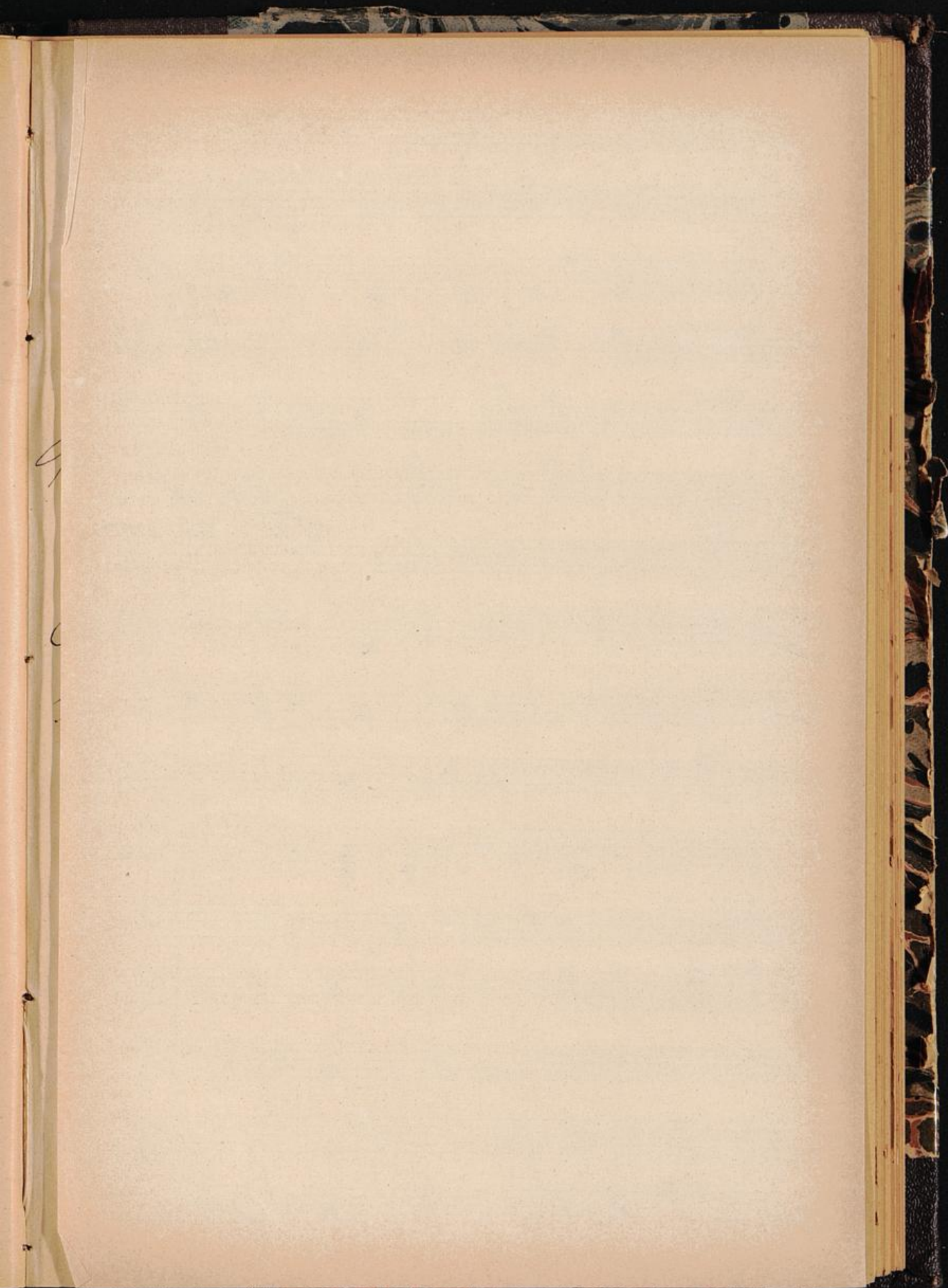
Das Manuscript dieses im October 1822 componirten Symphonie-Fragmentes bricht mit dem Schluß des zweiten Satzes nicht ab. Schubert hat noch die Niederschrift eines mit „Scherzo“ überschriebenen Satzes begonnen, scheint aber an der Fortsetzung desselben gehindert worden zu sein.¹⁾ Daß die Symphonie vollendet 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.

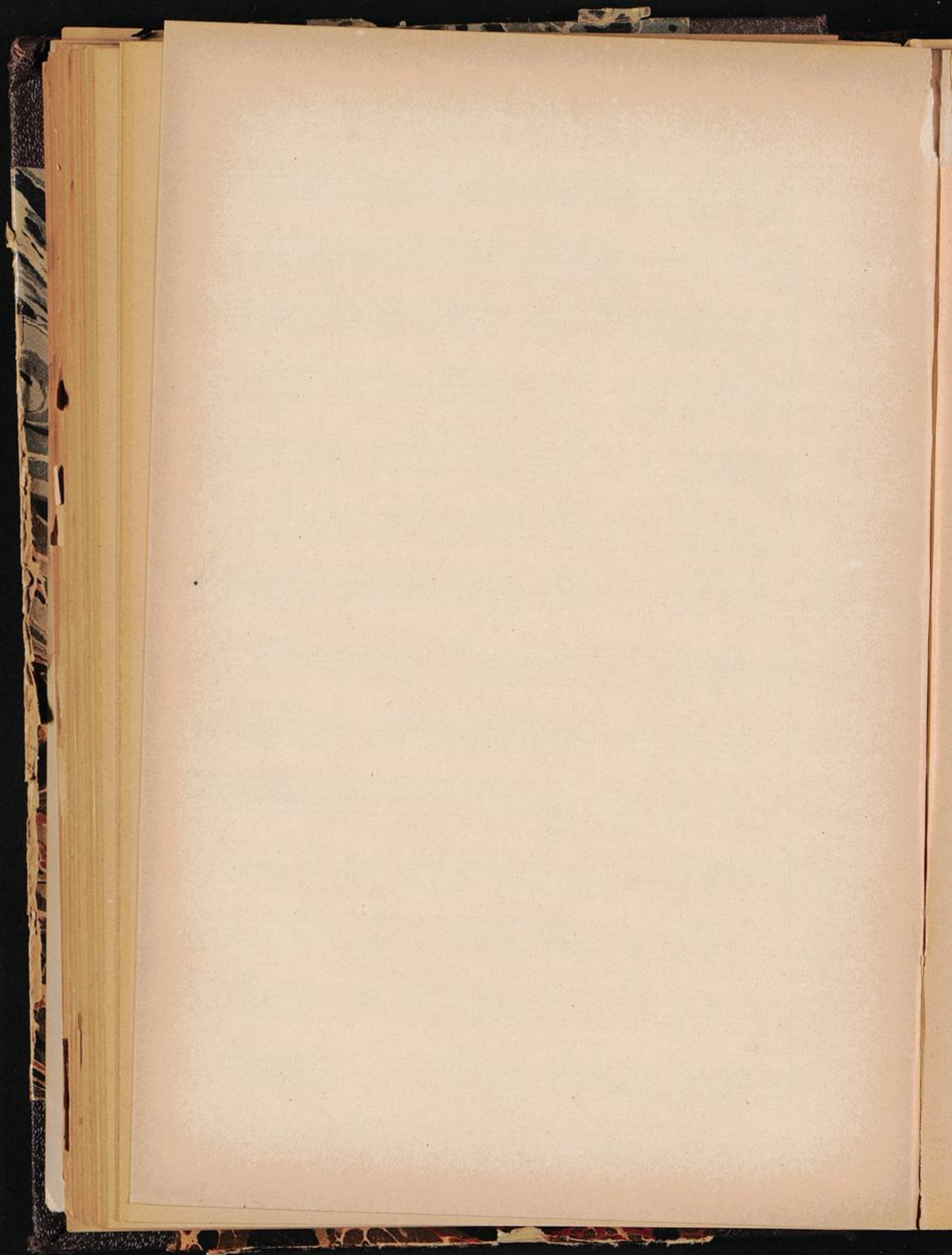
Der Verfasser.



Allegro

- W.
- Viol.
- Flaut.
- Oboe
- Clarinetti in B.
- Fagotti
- Cori in C.
- Clarinetti
- Trombe
- Trombe
- 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 "Sola", and tempo markings like "Allegro" and "Alto".



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 Rietz 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 officiële 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 Gedenkbuch 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 Nachtlid“ dirimirte.

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 Drucke 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 Vogelfange 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 überglücklich. „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 Frühstücke 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 „Ribisel“ [Johannisbeeren]) und schwarzem Kaffee. Und alle diese kleinen Gewohnheiten hatte sein Gastgeber erlauscht 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 Platze, 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 Dufmann, 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 Meistererschaft, 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 begeisterten 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 zwerchfellerschütternden 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.