

Die Hofcapelle.

(1866—1869.)

„Nun, Sie wissen, verehrter Freund, was es heißt, den todten Noten leuchtend flammenden Geist einzusüßen.“

Sitzt an Herbed.

Die Pflege der Musik am kaiserlichen Hofe zu Wien ist seit Alters her einer eigenen Hofcapelle übertragen, deren Bestand sich beinahe bis zum Beginne der Neuzeit nachweisen läßt. ¹⁾ Reichlich und ununterbrochen fließen die Quellen zur Geschichte dieses hervorragenden Kunst-Institutes indeß erst vom Jahre 1543 angefangen, so daß dessen Entwicklungsgang sich auch erst von dieser Zeit an genau verfolgen läßt. Die Dienste der Capelle, welche dem Obersthofmeisteramte und bis 1850 außerdem einer Mittelstelle, dem Hofmusikgrafenamte, untergeordnet war, bestand in Productionen an der Tafel, bei öffentlichen Hof-festlichkeiten, hauptsächlich aber bei den kirchlichen Functionen am kaiserlichen Hofe. Ganz neue und große Aufgaben wurden ihr im 17. Jahrhundert unter Kaiser Ferdinand III. und seinen Nachfolgern Leopold I., Josef I. und Carl VI. zu Theil: eine neue Kunstgattung, die Oper bedurfte ihrer Mitwirkung. In Folge der nun erhöhten Thätigkeit war eine Vermehrung des Personalstandes, welcher sich früher auf circa 50 Mann belief, nothwendig geworden, und wir sehen die Anzahl der Musiker 1715 auf 102, 1711 auf 107 angewachsen.

Die Kaiserin Maria Theresia ließ die Stelle des verstorbenen Hofcapellmeisters Fux, der die Leistungen des Institutes auf eine Stufe der Vollkommenheit gebracht hatte, lange unbefetzt und ernannte 1746 zwei Capellmeister, welche, von einander unabhängig, die Leitung in der Weise theilten, daß der erste Hofcapellmeister Predieri die Opern, der zweite, Reutter, aber die Kirchenmusik zu dirigiren hatte. Aber schon fünf Jahre später wurde Predieri in den Ruhestand versetzt, und die Hofmusik dem Capellmeister Reutter gegen Pauschale überlassen, also so zu sagen in Pacht gegeben, u. zw. unter der Bedingung, daß die alten Gehalte bis zum Tode der betreffenden Mitglieder auszubezahlen wären. Bei der Neubefetzung der Stellen hatte Reutter jedoch vollkommen

¹⁾ Der folgenden Darstellung dient als Quelle: Köchel, die kais. königl. Hof-Musikcapelle in Wien, 1869.

freie Hand. Diese Einrichtung führte nach kurzer Zeit eine vollständige Verrottung des Institutes herbei.

Im Jahre 1772 war der Stand der Mitglieder auf zwanzig gesunken, unter welchen sich nicht einmal der für die einfachste kirchliche Ceremonie unentbehrliche Organist befand! Florian Gasmann, dessen Verdiensten um das Musikleben Wien's an anderer Stelle bereits ausführlicher gedacht wurde (S. 63), hauchte der Hofcapelle wieder neues Leben ein, aber seinem Nachfolger Bonno fehlte es an Kraft, das Werk des Vorgängers fortzusetzen. Vom Jahre 1790 angefangen erhielt sich der Stand der Capelle beinahe unverändert auf 50 Mitglieder.¹⁾ Auf Bonno folgten die Hofcapellmeister Salieri, Eybler und Asmayer. Unter diesen standen die Leistungen der Capelle wieder auf einer anständigen Höhe. Freilich darf nicht verschwiegen werden, daß bei Besetzung der Stellen die Kenntnisse und Fähigkeiten der Concurrenten nicht immer maßgebend waren. Als Salieri 1825 starb und durch die Vorrückung Eybler's die Vice-Capellmeisterstelle frei wurde, bewarb Franz Schubert sich um dieselbe. Wenn Schubert auch nicht das Muster eines Dirigenten war und sein Schaffensdrang ihm auch wenig Zeit übrig ließ, einer anderen künstlerischen Thätigkeit als dem Componiren nachzugehen, so muß doch angenommen werden, daß der liederreiche Meister, der ja überdies einige nicht zu verachtende Messen geschrieben hat, Geschick genug besessen hätte, um die kirchlichen Aufführungen mindestens ebenso anständig leiten zu können, als dies Josef Weigl, welchen man Schubert vorzog, im Stande war. Freilich darf eine solche Zurücksetzung nicht Wunder nehmen, wenn man bedenkt, daß auch Schubert, dem Componisten, die Pforten der Capelle versperrt blieben. Als der Meister ein Jahr vor seinem Tode dem Hofcapellmeister Eybler eine Messe mit der Bitte um Aufführung überbrachte, äußerte dieser, daß er noch nie eine Composition von ihm gehört hätte! Und die Antwort nach Durchsicht der Messe lautete, daß ihm das Werk wohl gefiele, daß er jedoch an eine Aufführung desselben nicht denken könnte, weil der Kaiser den Styl nicht liebte, in dem sie componirt wäre.²⁾ Als Asmayer, dem die Musikkultur eine werthvolle Bereicherung um

¹⁾ Es waren angestellt: 1 Capellmeister, 1 Vice-Capellmeister, 10 Sängerknaben, 4 Tenor- und 4 Basssänger, 2 Organisten, 12 Violinisten, 2 Cellisten, 2 Contrabassisten, 2 Oboisten, 2 Clarinettisten, 2 Fagottisten, 2 Hornisten, 2 Posaunisten und 1 Flötist. Trompeter und Pauker, welche dem Kaiser auch in's Feld folgen mußten, standen unter der Disciplinargewalt des Stallmeisteramtes und waren der Hofcapelle bloß „zur Dienstleistung zugetheilt“, welcher Gebrauch heute noch besteht. Eine ähnliche Einrichtung wies die erzbischöfliche Capelle in Salzburg (Jahn Mozart I. S. 236) und die kurfürstliche Capelle zu Bonn (Thayer, Beethoven I. 50 f.) auf. Die sämtlichen deutschen Hoftrompeter und Pauker bildeten in früheren Zeiten eine mit verschiedenen Privilegien versehene Innung, welcher der Kurfürst von Sachsen als Patron vorstand. (Fürstenau, Musik und Theater am Hofe zu Dresden I. S. 197 ff.)

²⁾ Kreisle, Schubert S. 277 ff. Solche Ausreden werden gewöhnlich gebraucht, wenn man das Oidium des Brodneides von sich abwälzen will.

einige schöne Messen verdankt, im August 1861 gestorben war, wurde am 10. September desselben Jahres Benedict Randhartinger zum ersten Hofcapellmeister ernannt. Randhartinger hatte der Hofcapelle schon als Sängerknabe angehört. Vom Jahre 1836—46 war er Tenorist der Capelle, und 1844 wurde ihm die Würde eines Vice-Hofcapellmeisters mit einem Gehalte von 1000 Gulden verliehen. Eine leitende Stellung in diesem Institute einzunehmen, dazu aber besaß, wie im Folgenden dargelegt werden wird, Randhartinger durchaus nicht die nöthigen Fähigkeiten. Daß trotzdem eine solche Wahl getroffen werden konnte, erscheint nur möglich, wenn man die allgemeinen musikalischen Zustände Wien's, die ohnehin bereits ausführlich besprochen wurden, hauptsächlich aber die Verhältnisse, welche am Hofe selbst bestimmend wirkten, näher in Betracht zieht.

Kaiser Franz Josef pflegt auf die Leitung der Kunst-Institute nur in den aller seltensten Fällen Einfluß zu nehmen, und es hatte also der erste Obersthofmeister, dem dieselben unterstellt waren, freie Hand. Zur Zeit, als Randhartinger zum Hofcapellmeister ernannt wurde, war diese oberste Hofstelle von dem Fürsten Karl Liechtenstein besetzt. Er war Soldat und Cavalier von echtem Schrott und Korn. Der persönliche Verkehr mit dem Fürsten gestaltete sich, da ihn ein offener Charakter und ein freundliches Benehmen auszeichnete, äußerst angenehm, aber der Kunst stand er ziemlich ferne. Ein unglückliches Verhängniß wollte es aber, daß auch derjenige, dem nun die unmittelbare Leitung der Kunstangelegenheiten oblag, nicht nur den feinen Regungen, welche die Kunst in allen ihren Formen auf das Gemüth des Menschen ausübt, sich verschloß, sondern noch obendrein der schönen Eigenschaften seines fürstlichen Chefs: der Wohlwollenheit, des offenen Charakters, ja sogar der feinen Umgangsformen, welche bei Hofe sonst ja unerläßlich sind, gänzlich baar war. Es ist darunter der k. k. Hofrath und Kanzleidirector des Obersthofmeisteramtes, Philipp Dräxler von Carin gemeint. In seiner Jugend machten sich zwar schöne, Hoffnungen erweckende poetische Anlagen geltend. Er dichtete z. B. eine Cantate „Prometheus“ und sandte das Gedicht dem ihm unbekanntem Schubert ein, welcher solchen Gefallen daran fand, daß er eine Musik dazu schrieb. Die Cantate kam am Namenstage des Professors der politischen Wissenschaft, Heinrich Watteroth in Wien, im Jahre 1816 in häuslicher Kreise zur ersten Aufführung, ging aber, wie schon früher erwähnt wurde, auf eine unaufgeklärte Weise verloren.¹⁾ Dieser Mann, dessen poetischer Jugendarbeit in der Lebensgeschichte eines der größten Componisten in ehrenvoller Weise Erwähnung gethan wird, kam später von dem eingeschlagenen Wege vollkommen ab; die praktischen Ziele des Lebens, die er sich gesteckt hatte, schienen ihn um die Ideale der Jugend gänzlich gebracht zu haben. Und so sehen wir nach vierzig Jahren den Cantatendichter als verknöcherten Bureaukraten, den idealistischen

¹⁾ Kreißle, Schubert S. 83 f.

Studenten, welchen himmelstürmende antike Sagenstoffe zu freiem Schaffen begeisterten, als einen Mann wieder, der vor jedem um eine Diätenklasse höher Stehenden in Devotion erstarb, mit allen jenen aber, welche zur diäten=classenlosen Gilde der Künstler zählten, in hochmüthigem, barschem Tone verkehrte. Daß ein solcher Mann der Beurtheilung künstlerischer Fähigkeiten unfähig war, ¹⁾ oder wenn er sie auch hätte beurtheilen können, dieselben ihm gewiß nicht maßgebend gewesen wären, ist wohl aus der Besetzung der ersten Stellen der Hofcapelle, wobei er als allmächtiger Kanzleichef das entscheidende Wort zu sprechen hatte, deutlich zu ersehen. Das Recht der Anciennität in dem einen Falle oder die rein persönliche Willkür in dem anderen waren ihm maßgebend, Fähigkeiten zählten ganz und gar zu den Nebensachen. So wäre also nach dem System Dräxler, mit der Zeit auch das unbedeutendste Mitglied der Capelle zum Chef avancirt, wenn dieses es nur recht verstanden hätte, dem allmächtigen Hofrathе gehörig zu schmeicheln und in alle seine Launen sich zu fügen.

Randhartinger war in der That nicht der Mann, das ihm übertragene ehrenvolle Amt gehörig versehen zu können. Abgesehen davon, daß seine zahlreichen kirchlichen Compositionen — hier wird das Wort Schumann's, daß Fruchtbarkeit ein hervorragendes Zeichen des Genies sei, wirklich zur Chimäre — einer künstlerischen Bedeutung entbehren, indem dieselben sich nur selten über das Niveau der Mittelmäßigkeit erheben, so können seine directoralen Fähigkeiten auch vor der nachsichtigsten Beurtheilung nicht bestehen. Bei der Feststellung des Repertoires der Hofcapelle war Randhartinger vor allem daran gelegen, seiner Componisten-Eitelkeit eine gehörige Befriedigung zu gewähren. Die Programme der Hofcapelle aus den Jahren 1862—66 weisen, wenige Ausnahmen abgerechnet, monatlich eine Messe von Benedict Randhartinger auf. Da der Vice-Hofcapellmeister Gottfried Preyer, welcher monatlich einmal Dienst zu leisten hatte, von einer ähnlichen Sucht, seinen Schöpfungen Geltung zu verschaffen, befallen war, so sehen wir das Repertoire der Capelle außerdem beinahe in jedem Monate mit einer Messe Preyer'scher Factur geschmückt. Es blieben also noch zwei, oder wenn ein Feiertag fiel, drei Tage im Monate anderen Componisten reservirt. Man sollte nun meinen, daß Randhartinger, wenn er schon dem Drange, sich als Componist hervorzuthun, durchaus nicht widerstehen konnte, wenigstens die übrig gebliebenen Sonntage zu stylvollen Aufführungen der kirchlichen Werke von Beethoven, Mozart, Haydn und Schubert benützt hätte. Nichts von alledem. Schubert, als Kirchencomponist, schien für Randhartinger einfach nicht zu bestehen, denn der Name dieses Meisters kommt während der Regierungszeit des Hofcapellmeisters in dem Repertoire nicht vor, obwohl feltamer Weise gerade er sich auf die persönliche

¹⁾ Daß Dräxler eine schöne Sammlung von Handzeichnungen besaß, kann an dem Urtheile über ihn nichts ändern. Vergleiche G. F. Waagen, Kunstidentmäler in Wien 1867 II. S. 196.

„Freundschaft“ Schubert's bei allen sich darbietenden Gelegenheiten mit Vorliebe etwas zu Gute that, und Beethoven mag ausnahmsweise nur auf dem bei Hofe so beliebten „Gnadenwege“ in das Chor der Capelle gelangt sein. Dagegen waren Haydn's und Mozart's Messen von früher her bereits so eingebürgert, daß ihre Entfernung, schon aus Bequemlichkeitsrückichten, nicht gut thunlich war und die Aufführung derselben gewohnheitsgemäß fortgesetzt wurde. Die Art und Weise, wie diese Meisterwerke aber in der Hofcapelle ausgeführt wurden, war eine derart unkünstlerische und für das damals bestehende Regime bezeichnende, daß hier unbedingt ausführlicher davon gesprochen werden muß.

Damit der Verfasser jedoch nicht etwa in die gefährliche Lage geräth, der Parteilichkeit beschuldigt zu werden, so führt er hier das schriftliche Zeugniß eines Mannes wörtlich an, dessen hervorragender Specialkenntnisse auf dem Gebiete der Kirchenmusik bereits am gehörigen Platze ausführlich Erwähnung gethan wurde (S. 30). In der ersten Zeit, als Herbeck die Hofcapelle leitete, richtete Graf Laurencin mehrere Briefe an ihn, aus welchen folgende, auf die erwähnten Zustände sich beziehenden Stellen Platz finden mögen:

„Nicht war, verehrter Freund, Sie erbarmen sich wohl des bisher aus den Männen der k. k. Hofcapelle durch schönen Capellmeister- und Musikanten-Eigensinn verbannt gewesenen „Dona nobis“ des in Frage stehenden Werkes (es handelt sich nämlich um Mozart's Messe in F-dur) und bringen es, wie es liegt und steht? Ihre Vorfahrer fanden das Stück kezerisch, vermuthlich ob der der Plagal-Schlusscadenz unmittelbar vorangehenden Stelle. Die Kleinigkeitskrämer-Spürnase und der geschlängelte Zopf nahm Anstoß an Stellen solcher Art und fand sie unkirchlich in seiner hohen Aferweisheit, während die von ihm höchst eigenhändig auf das geduldige Papier hingezichneten Weigenarabesken und Kumpelbaßfiguren als hochkirchlich erklärt wurden. Unter derartigem Secirmesser des alten Capellmeister-Blödsinnes erlag gar vieles Große der Vergangenheit. Sie, der auf aller Zeithöhe stehende Mann, haben die schöne Sendung, in diesem Hinblick theils aufräumend, theils wiederherstellend zu wirken. Glück auf! Dergleichen Vandalismus wird Ihnen das Archiv der Hofcapelle die Fülle zeigen.“¹⁾

Herbeck antwortete dem Grafen: „Wäre es mir nicht selbst Bedürfniß am nächsten Sonntag auch die F-Messe Mozart's ohne Barbarei aufzuführen und die Barbarei, wo sie mir nur unterkommt, überhaupt auszumerzen, ich müßte es schon Ihrer Kunstbegeisterung zu Liebe thun.“²⁾ Ein anderes mal schrieb der Graf in Betreff der Messe in D-moll von Michael Haydn:

„Vergleichen Sie das einfach-gehre Fortschreiten des Streich- mit dem Singquartette in der Originalpartitur mit der wahrhaft barbarischen Verbrämung, die es seit Urdenklichem durch weiland hofcapellmeisterlichen Vandalismus an genannter Stelle bisher immer erfahren mußte! Sehen Sie sich ins-

¹⁾ Brief des Grafen Laurencin vom 16. August 1866. Es ist dies nur ein neuer Beitrag zu den Verstümmelungen und „Bearbeitungen“, welche Mozart's Compositionen oft zu erdulden hatten. Siehe Ausführliches darüber bei Jahn, Mozart I. S. 269, II. S. 660 ff.

²⁾ Brief vom 16. August 1866, Anhang S. 73.

besondere den 1^{ten} und 3^{ten} Theil des „Credo“ an, wie er ursprünglich war und wie ihn Zerstörungs- und Neugestaltungsfucht später verballhornt hat. Das ist nur das Größte. Schon am „Kyrie“ werden Sie, Ur- mit Abbild vergleichend, Ihre seltsamen Wunder erleben. Ebenso am „Sanctus“, „Benedictus“ und „Agnus“. Am Glimpflichsten ist der Vandalismus noch mit dem „Et incarnatus“ umgegangen. Das schien den Barbaren denn doch zu schön und groß, um zerlegend daran zu mädeln. *rc. rc. . . .*¹⁾

Sapienti sat. Wenn aus dem allen nun auch nicht hervorgeht, daß es gerade Randhartinger gewesen sei, welcher diese „Verbesserungen“ an Meisterwerken der Kirchenmusik vornehmen zu müssen glaubte, so steht es doch entschieden fest, daß in dem Falle, als ihm dergleichen hehre künstlerische Vermächtnisse von seinem Vorgänger wirklich überkommen waren, er nichts, gar nichts that, solche Zustände zu bessern. Ja noch mehr, unter seinem Regime wurden andere nicht qualificirbare Geschmacklosigkeiten eingebürgert und geduldet, welche die Würde des Gottesdienstes und die Pietät der Kirchenbesucher nachgerade verletzen mußten, und der Scandal wuchs, als die öffentliche Meinung die Vorgänge, wie sie sich am Chor der Hofcapelle abspielten, zu verurtheilen begann. Hanslick erzählt,²⁾ er habe einen Fremden in die Hofcapelle geführt und bei der Gelegenheit zu seinem nicht geringen Erstaunen ein wohlgeblasenes Flügelhorn-Solo zu Gehör bekommen, woraus der stets bereite Wiener Witz eine neue musikalische Form unter dem Namen „Cavalleriemessen“ schuf. Solchen Zuständen mußte über kurz oder lang ein Ende gemacht werden, und im Personale der Hofcapelle selbst fand sich der Mann, welcher am geeignetsten erschien, eine solche Arbeit zu verrichten: Herbeck.

Noch muß jedoch vorher über seinen Eintritt in den Hofdienst, welcher sich unter eigenthümlichen Umständen vollzog, ausführlicher gesprochen werden. Der Leser wird sich zu erinnern wissen, daß Herbeck nach dem Jubiläums-Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde im Jahre 1862 aus dem Munde der Mutter des Kaisers, der Erzherzogin Sophie, die schmeichelhaftesten Aeußerungen über seine Directionsweise vernahm (S. 135). Herbeck, dessen Wunsch es schon lange gewesen, auf seinem Lieblingsfelde, der Kirchenmusik, wieder dauernd wirken zu können, benützte die günstige Stimmung der Erzherzogin, um dieselbe zu bitten, sie möge ihren Einfluß dahin geltend machen, daß ihm die Expectanz auf die Organistenstelle in der Hofcapelle verliehen werde, nachdem ihm kurz vorher seine darauf sich beziehende, beim Hofrathe Dräxler und Fürsten Liechtenstein vorgebrachte Bitte von beiden Herren rundweg abgeschlagen worden war. Die Erzherzogin versprach, dies zu thun, indem sie sagte: „Ich werde sprechen, was ich kann.“³⁾

Was weiter geschah, hat Herbeck ausführlich aufgezeichnet. Diese ungekünstelte Darstellung folgt hier im Wortlaute:

¹⁾ Brief des Grafen Laurencin vom 28. November 1866.

²⁾ Neue Freie Presse, Nr. 152 J. 1865.

³⁾ Tagebuch.

„Kurze Darstellung der Geschichte meiner Bewerbung um die unbesoldete Organisten-Expectanten-Stelle in der k. k. Hofcapelle in Wien!

„Im Laufe des Octobers 1862 stelle ich mich als Bewerber um besagten Posten ganz förmlich dem Regierungsrath Imhof vor. Antwort: „Vor der Hand sei von einer Besetzung gar keine Rede, wird im Laufe der Zeit eine nothwendig, so wird mit den gemeldeten Candidaten (zu welchen ich zu der Zeit schon zählte!) eine Prüfung (ipsissima verba — rectius „Concours“) abgehalten“. Imhof ertheilt mir übrigens den gutgemeinten Rath mich schon jetzt dem Fürsten Lichtenstein und Hofrath Drexler vorzustellen. Hofrath Drexler gibt mir genau dieselbe Antwort wie Imhof, ebenso der Fürst, letzterer nur etwas leutseliger umschrieben. Montag den 17. November verspricht mir Erzherzogin Sophie auf meine Bitte in außerordentlich huldvoller Weise ihre lebhafteste Unterstützung und Fürsprache. Die Zeit verrinnt, ich lasse die Dinge ihren Lauf nehmen, es rührt sich nichts. Endlich im Jänner 1863 komme ich auf den Gedanken Gräfin Zamoyka, Hofdame der Erzherzogin, zu bitten, bei der hohen Frau gelegentlich anzufragen, ob Sie meine Angelegenheit nicht vielleicht vergessen habe. Ein paar Tage darauf erhalte ich von der Gräfin folgendes Schreiben: „Ihre k. Hoheit die Frau Erzherzogin hat nicht auf Sie vergessen, sondern sehr für Sie gesprochen“. Wieder etliche Tage darauf sagt mir die Gräfin mündlich: „Die Frau Erzherzogin läßt ihnen sagen, daß Sie mit Sr. Majestät über ihre Angelegenheit gesprochen.“ In meiner Unkenntniß der Verhältnisse sagte ich, daß ich befürchte, die Angelegenheit werde gar nicht Sr. Majestät vorgelegt werden (nämlich von Seite des Obersthofmeisteramtes), worauf die Gräfin antwortete: „Wenn die Frau Erzherzogin für Jemanden spricht, so thut Sie dies nur bei Sr. Majestät und bei Niemandem Andern“, und fügte hinzu: „Die Frau Erzherzogin verspricht Nichts, was Sie nicht durchsetzt.“ Was sollte ich nun thun? Oberst Friedel, den ich um Rath frage, sagt: „ein Gesuch an den Kaiser machen, denn wenn nichts vorliegt, kann der Kaiser nichts entscheiden“. Gesagt — gethan. Am 5. Februar überreiche ich in einer Audienz Sr. Majestät mein Gesuch. Der Kaiser fragt „ob denn eine Stelle leer sei“, ich antwortete: „Euer Majestät, es handelt sich nur um eine unbesoldete Expectanz mit dem Rechte der Vorrückung im Falle einer Apertur. Der Kaiser entläßt mich huldvollst mit der Versicherung, sich genau Bericht erstatten zu lassen. Von der Audienz geradeaus zu Imhof, dem ich den Vorgang genau erzähle und der mir sagt, jetzt gleich zum Fürsten und zum Hofrath zu gehen, beiden meine soeben gemachten Schritte mitzutheilen und sie um ihre Unterstützung zu bitten. Ich gehe also zu Hofrath Drexler, (der Fürst gab am selben Tage keine Audienz) der von meiner Mittheilung, daß ich mich an den Kaiser direct gewendet, sichtlich frappirt ist, und sagt: „An Seine Majestät?“ — Der gewöhnliche Weg ist wohl, daß man sich an das Musikamt wende.“ Ich sage: „Er möge entschuldigen, ich wollte damit keinen Verstoß begehen, allein da er, der Hofrath, mir vor einigen Monaten selbst sagte, daß von einer Besetzung keine Rede sei, und ich wußte, daß die ganze Geschichte von der unmittelbaren Entscheidung Sr. Majestät abhängt, glaubte ich nichts anderes thun zu können, als mein Gesuch an den Kaiser zu richten, worauf der Hofrath, derselbe Hofrath Drexler, der mir im October sagte: „im Falle der Besetzung würde eine Prüfung abgehalten“, erwiderte: „Nun ich glaube nicht, daß das Obersthofmeisteramt dadurch verletzt sein wird, allein ich fürchte, daß es zu spät ist.“ Das sagte mir wörtlich Hofrath Drexler am 5. Februar 1863, nachdem ich eine 1/2 Stunde früher dem Kaiser, der

wie Seine Frage an mich zeigte, von einer anderweitigen Besetzung nichts wußte, mein Gesuch übergeben. Am 5. Februar theilte ich die Geschichte ganz wortgetreu dem darüber ungemein erstaunten Oberst Friedel mit, der unter andern meint, „es müßte sich erst zeigen, ob wirklich der Hofrath das letzte Wort zu sprechen habe“. Hierauf ging ich zur Gräfin Zamoyka — ebenfalls genaue Mittheilung — sie sagt zu mir: „Vergessen sie, was der Hofrath Drexler gesprochen, gehen sie zu Fürst Lichtenstein, sagen sie ihm, was die Frau Erzherzogin Sophie für sie gethan und fragen sie ihn um Rath; Sie hoffen, daß meine Angelegenheit jedenfalls reussirt und meint, freilich kommt es leider vor, daß oft Unwürdige den Verdienstvollen vorgezogen würden, was man mit dem besten Willen unter den gegebenen Verhältnissen nicht ändern könne; demungeachtet glaube sie nicht an ein Scheitern der Sache. Ich gehe am 6. Februar zu Fürst Lichtenstein, sage ihm, daß ich bei Sr. Majestät eingereicht, daß ich das thun mußte, nachdem die Frau Erzherzogin mir in einer Audienz ihre Unterstützung versprochen und mir ausdrücklich sagen ließ, daß Sie mit Sr. Majestät gesprochen, und bitte ihn um seine Unterstützung in der Angelegenheit. Der Fürst etwas verlegen „No, no, wissen's wir wollen ja für sie etwas thun und wann's auch nit jetzt ist, bei der nächsten Gelegenheit — wissen's ich wier mit Ihnen aufrichtig sein, was soll i ihne denn anlüg'n — unser Vorschlag is halt schon beim Kaiser oben!“ Ich erwiderte, daß ich davon keine Ahnung haben konnte, da mir Hofrath Drexler die oben erwähnte Aeußerung (bei meiner ersten Bewerbung wegen Nichtbesetzung und seinerzeitigen Concurs) gemacht, was dem Fürsten auch nicht angenehm schien und er mag wohl froh gewesen sein, als ich endlich, nachdem er seine Freundlichkeit mit hinzugefügtem Händedruck! wiederholt hatte, abgefahren war. Nicht sehr hoffnungreich und erbaut verlasse ich den Fürsten um dem Oberst Friedel das Resultat auch dieser Unterredung mitzutheilen. Wie der Oberst mich sieht, läßt er mich gar nicht zu Wort kommen und ruft mir zu: „Ihr Gesuch ist vom Kaiser signirt!“ Ich danke ihm für die Nachricht, erzähle ihm den Vorgang bei Lichtenstein und spreche meine Besorgniß aus, wenn trotz der günstigen Wendung mein Gesuch vielleicht gar an den Hofrath Drexler zur Berichterstattung käme, worauf er nach der Versicherung, daß der Fürst reell ist und er gleich die ganze Geschichte neuerdings dem Grafen Crenneville¹⁾ mittheilen werde, mich mit den besten Hoffnungen entläßt. Nachmittag treffe ich einen Mitschüler und Freund Imhof's, der mir sagt, Imhof habe ihm schon gestern Abends mitgetheilt, daß mein Gesuch signirt sei und daß er (Imhof) froh sei, jetzt einen Anhaltspunkt zu haben, und für mich wieder wirken zu können, auch theilte er ihm im Vertrauen mit, daß der ominöse Bericht oder Vorschlag (mit dem mich Lichtenstein und der Hofrath geschreckt) in Wirklichkeit bereit liege, aber noch gar nicht in das Cabinet gegangen sei! (Necht rare Leute die Herren!) Am 7. Februar 1863 theilte mir Oberst Friedel mit, daß Graf Crenneville noch gestern den Kaiser auf meine Angelegenheit aufmerksam gemacht und gibt mir abermals die Versicherung, daß von einer Entscheidung des Kaisers über einen Vorschlag des Obersthofmeisteramtes in dieser Angelegenheit gar keine Rede sei, bis nicht über mein Gesuch entschieden ist! Ungefähr vierzehn Tage darnach erhalte ich mein Gesuch zurück, die Signatur Sr. Majestät ist herausgerissen, auf der Rückseite steht von der Hand Randhartinger's im Namen des Musikgrafenamtes (das natürlich nur eine Puppe des Hofrathes Drexler ist),

¹⁾ Graf Crenneville war damals General-Adjutant des Kaisers.

daß Se. Majestät meinem Gesuche keine Folge gegeben. Ende des I. Actes!!

Ende Mai oder Anfangs Juni (nachdem inzwischen Fürst C. Sichtenstein zum Grafen Erenneville sagte, er habe gar nicht geglaubt, daß es mir wegen der Organistenstelle Ernst gewesen — die Leute hätten gelacht, wenn man mich als Expectanten zur Orgelbank gesetzt — mir entgehe ja die Hofkapellmeisterstelle nicht zc. zc.) fragte ich bei Regierungsrath Imhof an, ob ich denn noch immer nicht für einen überzähligen Hofkapellmeister reif sei, und er gab mir den Rath mich gleich abermals dem Hofrath Drexler vorzustellen und ihn zu fragen, ob er erlaube!! daß ich ein bezügliches Gesuch eingeben dürfe und ihn um seine Unterstützung bitte. Die bittere Pille wurde verschluckt und zu Drexler gegangen. Der liebe Herr sagt: a) es existire keine solche Stelle, b) ich sei ja kein Mitglied der Hofcapelle!! c) es sei kein Bedarf, d) sollte ein Bedarf eintreten, so würde man sich unter den Renomé's der Kirchenmusik umsehen. Das Blut fing mir zu wallen an, und ich wollte dem rohen Bengel in derbster Manier erklären, welcher Kategorie von Künstlern ich angehöre — da fielen mir meine Frau, meine Kinder ein — und ich suchte in bescheidener Weise ihm meine Befähigung für diesen Posten darzuthun.

Mittlerweile tritt Fürst Sichtenstein in's Zimmer — derselbe der sagte, ich werde auf alle Fälle Hofkapellmeister werden — Drexler bricht das Gespräch ab und sagt mit dem ihm eigenthümlichen Hansknechtton: Ja, wie gesagt, sie können ein Gesuch einreichen, das kann ich ihnen nicht verbieten, aber ich kann ihnen durchaus keinen Erfolg versprechen! Das theilte ich noch Imhof mit, der mir den lieblichen Trost gab, „ich soll jetzt beim Fürsten Sichtenstein dahin wirken, daß mir niemand Anderer vorgezogen wird und in Geduld ein paar Jahre (sic!) zuschauen“, und damit schließt der II. Act.

Mitte Juni theilt mir Gräfin Zamoykska schriftlich und mündlich mit, daß der Kaiser sich über mich als Mensch und Künstler so rühmlich ausgesprochen, und die Gräfin fügte hinzu, ich könne das als eine unendlich große Auszeichnung betrachten, denn der Kaiser spreche sich höchst selten in solcher Weise über Jemanden aus.

Dieses Gespräch fand in engem Cirkel bei der Frau Erzherzogin Sophie statt. Am 30. Juni Früh komme ich vom Sängersfeste in Dedenburg zurück und finde eine Karte des Obersten Friedel — „soeben hat Se. Majestät sie zum supernumerären Hofkapellmeister ex proprio motu ernannt“, und gratulirt mir und meiner Frau in seiner schon oft erfahrenen freundschaftlichen Weise und Theilnahme. Am 1. Juli bekomme ich einen die Sache andeutenden Brief der Gräfin Zamoykska, in welchem es unter anderen heißt: „denn nur Dieser (nämlich der Erzherzogin Sophie) verdanken Sie alles, was gethan werden konnte“, — am 2. Juli zeigt mir die Gräfin den Brief des Grafen Erenneville, der ihr in freudiger Weise anzeigt, daß Se. Majestät meine Ernennung genehmigt — am selben Tage sagt mir Oberst Friedel, daß gestern den 1. Juli, das meine Ernennung enthaltene Handschreiben Sr. Majestät zur geschäftsmäßigen Behandlung d. h. Ausfertigung und Zustellung des Decretes an das Obersthofmeisteramt abgegangen sei. Eine in Oesterreich unerhörte Ernennung eines Hofkapellmeisters mit gänzlicher Umgehung des Obersthofmeisteramtes d. h. des Herrn Hofrathes Drexler, der jetzt Galle geifern mag.“

Aus dieser Erzählung geht hervor, daß der bescheidenen Bitte eines Musikers, welcher sich um das Musikleben Wien's Jahre hindurch in hervorragender Weise verdient gemacht hatte, aus Hilfsweise die Orgel in der Hofcapelle spielen zu dürfen, um nach längerer Zeit vielleicht wirklicher Hoforganist zu werden, obwohl der Kaiser der Gewährung nicht abgeneigt war, nicht entsprochen ward, weil ein Beamter am Hofe — Hofrath Draxler nämlich — die Erfüllung dieser Bitte zu hintertreiben wußte. Es war dies das einzige mal in seinem Leben, daß Herbeck selbst sich um eine Stelle beworben hat, und dieses einzige mal war die Bewerbung fruchtlos, für den Augenblick wenigstens. Wie der weitere Verlauf der Darstellung ergibt, erreichte Herbeck nach wenigen Monaten mehr, als er eigentlich angestrebt, nämlich eine überzählige Vice-Hofcapellmeisterstelle. Diesen glänzenden Ausgang der Sache hatte er hauptsächlich der Erzherzogin Sophie zu verdanken.

Dieser geistreichen Frau war ein außerordentlicher Kunstsin eigen, und sie besaß ein gediegenes Urtheil über alle Erscheinungen der Kunst und Literatur.¹⁾ Herbeck hatte nun oft Gelegenheit, mit der Erzherzogin zu verkehren. Sie liebte es, in ihren Appartements kleine musikalische Abende ohne äußeren Anlaß zu veranstalten, die lediglich dazu bestimmt waren, der Erzherzogin und einem kleinen Kreise geladener Gäste einen Kunstgenuß zu bereiten. Jede zwangvolle Etiquette war hier ausgeschlossen. Künstler und Aristokraten bewegten sich im freien gesellschaftlichen Verkehre und Herbeck, dem das künstlerische Arrangement anvertraut war, ward nicht selten die Ehre zu Theil, von der Erzherzogin, welche über alle Verhältnisse des öffentlichen Lebens erstaunlich orientirt war, in lange Gespräche verwickelt zu werden. Auch die Witwe des Kaisers Franz, Kaiserin Caroline Auguste, eine Schwester der Erzherzogin, fand sich häufig in diesem kleinen Kreise ein. Waren dieser Dame, welche im Volksmunde gern „die alte Kaiserin“ genannt wurde, wohl auch bedeutende Eigenschaften des Geistes eigen, so traten diese bei ihr zurück gegen eine jedermann gegenüber sich äußernde ungewöhnliche Sanftmuth und Herzengüte. Kaiser Franz, dessen vierte Gemalin Caroline Auguste war, soll öfters geäußert haben: „Ich habe drei Kaiserinnen gehabt, jetzt habe ich ein Weib,“ und die Kaiserin selbst kennzeichnete ihre Stellung mit den einfachen Worten: „Ich bin im Staate nichts als des Kaisers Weib.“²⁾ Der Eindruck, welchen die Erscheinung beider Frauen

¹⁾ Wie sehr die Erzherzogin die Eigenschaften trefflicher Männer zu schätzen wußte, zeigt ihr Verhalten Heinrich Laube gegenüber. Als die Stellung Laube's (dessen politisches Vorleben der hohen Frau mehr als bedenklich erscheinen mußte) als Director des Burgtheaters schon eine erschütterte war, wandte sie dem ausgezeichneten Manne ihre Protection in vollem Maße zu und bewahrte ihm auch dann, als er die Direction des Burgtheaters längst einem anderen überlassen hatte, ihre unveränderte Zuneigung. Mittheilung Laube's in der „Neuen Freien Presse“.

²⁾ Helmina Chazy, „Unvergeßenes“ II. S. 311.

hervorbrachte, mag am besten mit den Worten der Karoline Pichler geschildert sein,¹⁾ welche sagt:

„Ueberhaupt war Alles, was diese beiden Frauen und wie sie es sagten, die höhere Geistesrichtung, die sich in jeder Aeußerung, in jedem Urtheil über Bücher, Ereignisse, Gefühle u. s. w. im Laufe der Unterhaltung aussprach, ganz geeignet, um jeden Unbefangenen eine Unterredung mit ihnen, selbst ganz von ihrer hohen Stellung abgesehen, blos als hochgebildete Frauen, zu einem wahren Genuß zu machen.“

Nur gegen das Theater war die Kaiserin, obwohl eine warme Freundin der Musik, durchaus eingenommen. Trotzdem ließ sie einer talentvollen angehenden Bühnenkünstlerin über Herbeck's Bitte einmal eine Unterstützung von 120 Gulden zu Theil werden. Aus dergleichen Episoden ist der hohe Grad von Herzengüte der Kaiserin, aber auch der wohlthätige Einfluß zu erkennen, welchen die Vermittlerin in solchen Angelegenheiten in vielen Richtungen bei Hofe auszuüben vermochte. Es war dies die Hofdame der Erzherzogin Sophie, Gräfin Ludmilla Zamoyška. In verschiedenen Zweigen der Kunst eine begabte Dilettantin,²⁾ wußte diese fein gebildete und geistreiche Frau das Vertrauen, welches ihr die Erzherzogin in vollem Maße schenkte, nutzbringend für Kunst und Künstler in Anspruch zu nehmen. Da sie die, sich auf das Arrangement der Musikabende beziehenden Aufträge der Erzherzogin entgegen zu nehmen und an Herbeck, entweder mündlich oder schriftlich, zu übermitteln hatte, so entwickelte sich bald zwischen ihm und der Gräfin ein lebhafter freundschaftlicher Verkehr. Die Programme dieser intimen Musik-Productionen bestanden meist aus Solonummern, von ausgezeichneten Kunstkräften ausgeführt, welche die Erzherzogin gewöhnlich selbst namhaft machte; die etwa vorkommenden Chöre wurden von Mitgliedern des Männer-Gesang-Vereines gesungen. Auch die Leitung des musikalischen Theiles eines officiellen Festes bei Hofe (am 30. Januar 1864) war, obwohl sie eigentlich dem ersten Hofcapellmeister zustand, dem „überzähligen“ Vice-Hofcapellmeister übertragen worden.³⁾

Die Ueberzähligkeit Herbeck's ließ man aber sonst im vollsten Sinne des Wortes gelten, und er konnte daher seine Dienste nur in Fällen von Beur-

¹⁾ Pichler, Denkw. IV. S. 89 f.

²⁾ Herbeck hat zwei Compositionen der Gräfin: ein Lied „Weil' auf mir du dunkles Auge“ und ein Phantasiestück „Beim Vollmond“ orchestriert.

³⁾ Es kamen lebende Bilder und ein Theil der Operette „Flotte Bursche“ von Suppé, dargestellt von Erzherzog Wilhelm, Cavalieren und Damen der Aristokratie zur Darstellung. Bei dieser Gelegenheit mag auch eines großen Festes im Palais des Fürsten Auersperg im Jahre 1865 Erwähnung geschehen, wobei die Leitung und Zusammenstellung des musikalischen Theiles ebenfalls von Herbeck besorgt wurde. Außer den Tableaus „Die zwölf Monate“ und „Reisebilder“ kam das Lustspiel „Das hohe C“ von Grandjean zur Aufführung. Außer Erzherzog Ludwig Victor, der auch im Lustspiele auftrat, wirkten Herren und Damen aus den Häusern Schwarzenberg, Lichtenstein, Esterhazy, Trautmannsdorf, Pallavicini, Lobkowitz, Althann, Waldstein, Schönborn, Kinsky 2c. 2c. mit.

laubung oder Krankheit seiner Vorgesetzten der Capelle widmen. Sein Einfluß auf die Leistungen derselben war daher in den Jahren 1863 und 1864 ein äußerst unbedeutender, doch sollte derselbe; Dank dem Kunstsinne eines einflußreichen Cavaliers am Hofe, bald ein gewichtiger werden. Es war dies der Fürst Constantin zu Hohenlohe-Schillingsfürst.

Das Haus Hohenlohe wird durch die Zweige Langenburg, Dettingen und Schillingsfürst repräsentirt. Zwei Brüder des Fürsten Constantin nehmen bedeutende Stellungen ein: Fürst Chlodwig ist deutscher Botschafter in Paris, ein anderer Bruder Cardinal in Rom. Fürst Constantin trat als junger Mann in die österreichische Armee ein und wurde, nachdem er den Grad eines Oberstlieutenants sich erworben hatte, zum Flügeladjutanten des Kaisers berufen, in welcher Stellung er sich bald das Vertrauen und die persönliche Neigung des Monarchen errang. Zum Soldaten eigentlich nicht prädestinirt, wandte der Fürst sein Interesse hauptsächlich den Kunstverhältnissen am Hofe zu, und sein Blick scheint auch die Zerfahrenheit des Zustandes, in welchem sich einerseits die Hofcapelle unter Randhartinger, anderseits das Operntheater unter Salvi befand, rasch wahrgenommen zu haben. Ein Todesfall sollte den Fürsten bald in die Lage versetzen, auf diese Verhältnisse einen entscheidenden Einfluß nehmen zu können.

Am 7. April 1865 starb nämlich der Obersthofmeister Fürst Lichtenstein. Ein eigentlicher Nachfolger desselben wurde nicht ernannt, sondern der Oberst Hofmarschall Graf Franz Kueffstein mit der Leitung des Amtes vorläufig betraut. Dieser ward somit auch der provisorische Chef Herbeck's. Der Graf, dessen Bestrebungen für die Kunst bis dahin höchstens in dem von ihm geübten Protectorate über den Tonkünstler-Verein „Haydn“ Ausdruck gefunden hatten,¹⁾ war Aristokrat vom Scheitel bis zur Zehe, ein Aristokrat, der mit einer ihresgleichen suchenden Zähigkeit an den hergebrachten Formen festhielt. Herbeck, der übrigens mit dem Grafen angenehm verkehrte, weil dieser ein Mann von offenem Charakter und den ehrlichsten Gesinnungen war, erzählte oft ganz merkwürdige Episoden aus diesem, die dienstlichen Gränzen stets strenge eingehaltenden Verkehre. Zur Begrüßung streckte ihm der Graf nie mehr als den kleinen Finger der rechten Hand entgegen, und als Herbeck später zum Ritter des Franz Josef-Ordens ernannt worden war, änderte der Graf die Anrede in den an Herbeck gerichteten Briefen von „Euer Wohlgeboren“ auf „Euer Hochwohlgeboren“ ab. Förmlich, wie er gelebt, wollte er auch sterben. Als ihn einmal eine Lungenentzündung auf's Krankenbett geworfen hatte, ließ er seine ganze Familie zusammenrufen und hielt eine wohlgefegte, beinahe eine Stunde andauernde Abschiedsrede. Merkwürdiger Weise verhalf ihm trotz der damit verbundenen physischen Anstrengung seine gute Natur zur Genesung. Das sind wohl unschuldige kleine Züge, aber sie kennzeichnen den Menschen. Gewiß hätten unter Kueffstein's Leitung die Kunstverhältnisse keine so gründliche

¹⁾ Graf Kueffstein war seit 1863 Protector der Gesellschaft. Pohl, Societät S. 94.

Veränderung erfahren, als dies thatsächlich bald geschah, denn der Mann war nicht der Mann durchgreifender Reformen.

Der Mann, welcher dem Schlandrian gründlich ein Ende bereitete, war eben Fürst Hohenlohe. Bald nach dem Tode Lichtenstein's wurde eine neue Hofstelle unter dem Titel „Hofmarschall“ geschaffen und Fürst Hohenlohe mit der Führung dieses Postens betraut (20. Mai 1865). Die ziemlich ausgedehnten Instructionen für denselben enthalten zwei Paragraphen, welche die Stellung, die er der Hofcapelle gegenüber einzunehmen hatte, genau bezeichnen. Sie lauten:

§. 28. „Damit die Hofmusik-Capelle den Anforderungen des Dienstes auf eine des Hofes würdige Art entspreche, hat der Hofmarschall darauf zu sehen, daß dieselbe stets vollzählig mit tauglichen Individuen besetzt sei.“ §. 30. „Der Hofcapellmeister und Vicehofcapellmeister sind dem Hofmarschall unmittelbar untergeordnet.“

Der Fürst ward also der eigentliche Chef Herbeck's, und die Folgen der neuen Ordnung begannen bald sich geltend zu machen. Zunächst befahl der neue Hofmarschall, daß Herbeck mindestens einmal im Monate in der Capelle zu dirigiren habe.¹⁾ Es ist unschwer zu errathen, daß es Herbeck's erste Sorge war, endlich einmal einem Werke Schubert's, — 37 Jahre nach dem Tode desselben — Eingang in die Hofcapelle zu verschaffen. Herbeck wählte die Messe in G und brachte sie am Weihnachtstage 1865 zur Aufführung. Das nächste novum war eine Messe (E-moll) eigener Composition. Herbeck brachte dieses ausgedehnte, höchst complicirte Werk im Laufe eines Monates zu Stande, eine Leistung, welche, zieht man nur die mechanische Arbeit des Niederschreibens allein in Betracht, erstaunlich zu nennen ist. Zur Weihnachtszeit, deren weihnachtlich-festlicher Charakter ihn oft in die zum Schaffen kirchlicher Musik geeignete Stimmung versetzte, begann er. Die Skizzen weisen folgende Daten auf: Credo 25./12.—29./12. 65, Sanctus 29./12. 65, Benedictus 31./12. 65, am Schlusse steht 24./1. 66, während der Schluß des mit wunderbarer Reinheit ausgeführten Manuscriptes das Datum: 25. Jänner 1866, Schlag 12 Uhr Nachts aufweist. Nach diesen Daten zu urtheilen, läge zwischen Vollendung der Skizzen und der Reinschrift bloß ein Tag; da Herbeck in diesem Zeitraume aber unmöglich das mechanische Niederschreiben dieses ausgedehnten Manuscriptes, wozu ja auch noch die geistige Arbeit der in der Skizze bloß angedeuteten Orchestrirung hinzukam, vollführen konnte, so ist jeder Zweifel ausgeschlossen, daß er nach Skizzirung eines Theiles sofort an dessen ausführliche Bearbeitung schritt, und erst nachdem dies geschehen war, die Skizzirung anderer Theile vornahm. Z. B. dem Entwerfen der aufeinander folgenden Handlungen des Credo, Sanctus und Benedictus, welches den Zeitraum vom 25. bis 31. December in Anspruch nahm, ist die vollständige Orchesterausführung unmittelbar folgend zu denken, und die

¹⁾ Brief vom Februar 1866, Anhang S. 71.

Orchestrirung des am 24. Januar vollendeten Agnus muß den darauffolgenden Tag ausgefüllt haben.

Die Feststellung dieser scheinbaren Nebenumstände ist hier deshalb außerordentlich wichtig, weil dadurch ein tiefer Einblick in die Werkstatt der Phantasie eines Künstlers uns ermöglicht wird, der gerade mit diesem durchaus genialen und ursprünglichen Werke sich den Anspruch auf die Lorbeerkrone, wie sie die Stirne unserer großen Meister unvergänglich schmückt, erworben hat. Weil das Werk eine solch' bewunderungswürdige Einheit des Styles, eine solche Symmetrie der Gedanken, eine solche harmonische Gliederung des organischen Baues aufweist, so kann unmöglich eine andere Annahme platzgreifen, als daß es dem Schöpfer plötzlich und ganz vor die Phantasie trat, und es in seinem Geiste schon vollendet dastand, bevor er noch eine Note zu Papier gebracht hatte. Daß Herbeck die ganze Messe nun nicht sogleich auf's Papier wirft, sondern dies nur theilweise thut, sodann zur Ausarbeitung des Vorhandenen schreitet, dabei aber die übrigen Theile geistig festzuhalten vermag, zeugt von einer außerordentlichen Kraft des Gedächtnisses und einem erstauulichen Abstraktionsvermögen. Wie stark das letztere bei ihm ausgebildet war, beweist schon die Thatfache, daß Herbeck, fünf Tage nachdem er den Schlußstein zu dem kirchlichen Werke gelegt hatte, die Instrumentirung der 2. Serie der deutschen Tänze Schubert's vollendete! Unmittelbar darauf beschäftigte ihn die Idee, eine Oper zu componiren. Er war zu diesem Behufe mit dem, zum Librettodichter ein besonderes Geschick bezeugenden Dr. Salomon Mosenthal in Verbindung getreten, welcher ihm auch das Textbuch zu einer fünfactigen großen Oper „Prinz Magnus von Schweden“ („Folkunger“) lieferte. Die Angelegenheit war schon so weit gediehen, daß Herbeck eine Abschrift des Libretto's nahm; ¹⁾ trotzdem kam es nicht zur Ausführung des Planes, weil Mosenthal, der ja zu Herbeck in freundschaftlichen Beziehungen stand und seinen tadellosen Charakter daher zur Genüge kennen mußte, die geschäftliche Seite der Angelegenheit in einer Weise behandelte, die den, in derlei Dingen oftmals hyperempfindlichen Herbeck derart verletzte, daß er die Unterhandlungen mit dem Dichter jählings abbrach. Ob Herbeck als dramatischer Componist Erfolge zu verzeichnen gehabt haben würde, kann nicht ausgesprochen werden; so viel steht fest, daß ein lebendig-dramatischer Zug in vielen seiner Werke deutlich hervortritt. Eben wieder im Credo seiner E-moll-Messe. Von dieser sei noch gesagt, daß sie im strengsten kirchlichen Style gehalten ist. Nicht eine einzige Solostelle ist in dem, durch Hoheit der Gedanken und tadellose, polyphone Durchführung derselben ausgezeichneten Werke enthalten. ²⁾ Die Messe wurde am Lichtmeßtage (2. Februar) des Jahres 1866 in der kaiserl. Hofcapelle zum ersten male aufgeführt. Die von der hauptstädtischen Kritik darüber gefällten Urtheile lauten beinahe ausnahmslos günstig. Selbst Hanslick, der über Herbeck's Compo-

¹⁾ Dieselbe trägt das Datum 14. Februar 1866.

²⁾ Ein Meisterwerk an und für sich ist schon die Partitur des gesanglichen Theiles.

sitionen recht streng zu Gerichte saß, sagt, daß die E-moll-Messe das Bedeutendste sei, was seit Schubert auf dem Gebiete der Kirchenmusik geleistet worden und er, der Verehrer der Musik Schumann's, stellt Herbeck's Werk selbst über die Messe jenes Componisten. ¹⁾ Eine ausführliche und sachgemäße Besprechung lieferten Zellner's Blätter für Theater, Musik und bildende Kunst. ²⁾

Mit dieser Messe versetzte Herbeck seinem „Vorgesetzten“ Randhartinger recht eigentlich den moralischen Todesstoß. Müßte schon jeder Unbefangene sich aufrichtig gestehen, daß unter den zahlreichen Compositionen Randhartinger's nicht eine einzige zu finden war, welche mit dem neuesten Werke Herbeck's auch nur annähernd verglichen werden konnte, so war die glänzende, wie von einem duftigen Frühlingshauche belebte Aufführung desselben so recht darnach angethan, das Zopfige und Philisterhafte der Randhartinger'schen Aufführungen erbarmungslos an den Pranger zu stellen und die Oeffentlichkeit förmlich aufzufordern, ihr verdammendes Urtheil über dieselben auszusprechen. Dazu kam noch, daß die persönlichen Verhältnisse unleidliche geworden waren. Der Verkehr zwischen Randhartinger und Herbeck fand nur mehr auf schriftlichem Wege statt, und der Umstand, daß Fürst Hohenlohe unmittelbar mit Herbeck und nie durch den ersten Hofcapellmeister verkehrte, endlich die überlegene Künstlerschaft Herbeck's selbst schmälerten das Ansehen Randhartinger's bei den Mitgliedern in so bedeutender Weise, daß die Person des ersten Hofcapellmeisters zum Popanz herabsank.

So kam es, daß Randhartinger, mehr gezwungen als freiwillig, seine Pensionirung einreichte, welche ihm denn auch unter Verleihung des Franz Josef-Ordens freudig gewährt wurde. Herbeck aber wurde mit Uebergehung seines Vorderrmannes Preyer zum ersten k. k. Hofcapellmeister ernannt. ³⁾

Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, daß die gegen alles Herkommen erfolgte Erhebung eines kaum 35 jährigen Künstlers auf das höchste musikalische Ehrenamt Oesterreichs nicht nur in Wien, sondern auch in auswärtigen Kunstkreisen berechtigter Weise Aufsehen erregte. Für Herbeck bedeutete dieses unerwartete Glück keinen Stillstand, es gab ihm vielmehr Anlaß zu erneuertem Streben. Die Erreichung seines Zieles wurde ihm sowohl durch die unumschränkte künstlerische Vollmacht, mit der ihn seine vorgesetzte Behörde ausgerüstet hatte, als auch durch die Unterstützung, welche ihm durch den, aus den besten Kräften zusammengesetzten Körper der Hofcapelle zu Theil ward, bedeutend erleichtert. Die ersten Sänger der Oper: Josef Erl, Johann Rokitauský waren Mitglieder des Gesangschores, dem auch andere, außerhalb des Verbandes der Oper stehende, hervorragende Kräfte,

¹⁾ Neue Freie Presse Nr. 626 J. 1866.

²⁾ „Herbeck's Messe und der Kirchenstil“ in Zellner's Blätter für Theater, Musik u. Nr. 42, 43, 44 und 45 J. 1866.

³⁾ U. h. Cabinetsschreiben vom 24. April 1866, Wiener Zeitung Nr. 101 J. 1866. In der Reihenfolge der Hofcapellmeister war Herbeck der 25. Köchel, Die Hofcapelle S. 41.

wie Rudolf Panzer angehörten.¹⁾ Das wichtigste Instrument der Kirche, die Orgel war in den besten Händen. Es waren drei Organisten angestellt, von welchen indeß nur zwei activen Dienst leisteten u. zw. der einstmalige Lehrer Herbeck's, Ludwig Rötter, und der, als kirchlicher Componist vortheilhaft bekannte Pius Richter. Auch das Orchester war mit ganz vorzüglichen Künstlern besetzt, von welchen hervorgehoben sein mögen: der verdiente Veteran Georg Hellmesberger, dessen Sohn Josef (heute erster Hofcapellmeister), ferner Mathias Durst, Heinrich Proch, der ausgezeichnete Cellist Karl Schlesinger, die Hornisten Richard Lewy und Wilhelm Kleinecke, der Flötist Josef Fahr- bach, dem sich später auch Franz Doppler zugesellte u. s. f. Die Sopran- und Altstimmen waren mit Sängerknaben besetzt, unter denen in der ersten Zeit Herbeck's sich drei besonders talentvolle Knaben befanden: Karl Wolf, den leider ein frühzeitiger Tod dahinraffte,²⁾ Felix Mottl, heute Hofcapellmeister in Karlsruhe und Hugo Reinhold, der sich später als Componist einiger ansprechender Stücke bemerkbar machte.³⁾ Der Dienst, welchen Herbeck zu leisten hatte, war ein äußerst leichter. Mit einmaliger Ausnahme im Monate hatte er an jedem Sonn- und Feiertage die Aufführung zu leiten, was ihm bei weitem nicht die Anstrengung und Aufregung eines Concertes verursachte. Er pflegte oft zu sagen: „Die Arbeit in der Hofcapelle verursacht mir keine Mühe, sie bietet mir vielmehr eine Erholung.“ Dazu trat der Dienst bei Leichenbegängnissen und Vermählungen von Mitgliedern des Kaiserhauses, bei der Auferstehung zu Ostern und beim feierlichen Frohnleichnamsumgange, ferner bei Hofconcerten.⁴⁾

Am 29. April dirigitte Randhartinger zum letzten male, und im Mai hatte Herbeck bereits das Commando übernommen. Er führte seine Truppen auch fogleich in's Feuer. Das Repertoire dieses Monates bezeugt schon deutlich die wohlthätige Veränderung, welche in der Leitung des Institutes eingetreten war: Messen von J. Haydn in B (Nr. 3), Schubert in G, Herbeck in E-moll, Cherubini in C, Hummel in D (Nr. 3), Wozzisek, Mozart in C (Nr. 2). Am 12. August brachte er Schubert's herrliche Messe in Es-dur, welche nach Schubert's Tode 1829 in der Kirche „unter den Weißgärbern“ einmal zu Gehör gebracht worden, seither aber nicht mehr zum Vorschein gekommen

¹⁾ Die Ernennung Gustav Walter's zum Hofcapellenfänger erfolgte erst während Herbeck's Amtsthätigkeit 1867.

²⁾ Er starb 23 Jahre alt in Arco. S. Ad. Horawiz. Karl Wolf, ein Blatt der Erinnerung. Wien 1877.

³⁾ Der Gesamtstand der Capelle betrug 8 Sänger, 10 Sängerknaben, 34 Instrumentalisten, außerdem 7 zugetheilte Trompeter und Pauker.

⁴⁾ Das „Dienstkleid“ der Hofcapelle war damals ein rother, reich mit Silber gestickter Frack, weiße Hosen, weiße Strümpfe, Schnallschuhe, Degen und Dreispiz. Es war recht eigentlich bedientenmäßig. Herbeck erwirkte später die Umgestaltung des Dienstkleides in eine geschmackvolle, regelrechte Beamtenuniform.

war, ¹⁾ zur ersten Aufführung in der Hofcapelle. Auch Beethoven's Messe in C kam wieder zum Vorschein, außerdem wurden die beachtenswerthen Arbeiten lebender Componisten, wie Anton Bruckner's Messe in D, Liszt's Krönungsmesse (1867) und eine Messe von F. P. Gotthard nicht übersehen.

Die hervorragendsten Novitäten der nächsten Jahre waren:

1869 am 14. März Leo Hasler's doppelhörige Messe, am 18. April Schubert's Messe in As. Diese war damals noch Manuscript und beinahe unbekannt. Herbeck selbst brachte das Kyrie und Sanctus derselben in einer Singvereins-Uebung am 21. December 1858 zur Lesung, wozu er aus dem Original-Manuscripte selbst die Begleitung für Clavier arrangirt hatte. ²⁾ Zu einer Aufführung kam es unter Herbeck's Leitung in den Gesellschafts-Concerten nicht, dagegen soll ein Theil des prachtvollen Werkes zu Anfang der Sechziger Jahre in Leipzig (?) zu Gehör gebracht worden sein. Die erste vollständige Aufführung fand im Jahre 1863 in der Karlskirche in Wien statt. ³⁾

1870 am 13. November eine Messe von dem in Gmunden ansäßig gewesenen, talentvollen Musiker Johann Habert. Herbeck schrieb an den Componisten: „Ihre Messe in F-dur gefällt mir ihrer würdigen Haltung und frischen, lebensvollen, nicht starren Contrapunctif wegen ganz besonders und ich will selbe recht bald in der kais. Hofcapelle zur Aufführung bringen.“ ⁴⁾

1871 Messe in G-moll von F. A. Wolf.

1873 Messe in F von Anton Bruckner.

1874 Messe von Johannes Hager (Haslinger).

1875 die sogenannte Graner Messe von Franz Liszt, welche — zur Feier der Einweihung der Kathedrale in Gran im August 1856 componirt ⁵⁾ — von Liszt 1858 im Redoutensaal in Wien persönlich vorgeführt wurde. ⁶⁾

Hiermit kann der allgemeine Ueberblick über Herbeck's Thätigkeit in der Hofcapelle abgeschlossen werden. Wie soeben ausgeführt wurde, hat Herbeck auch hier in der erspriechlichsten Weise gewirkt, indem er mit dem ausgezeich-

¹⁾ Kreißle Schubert S. 563 und 573.

²⁾ Tagebuch.

³⁾ Kreißle Schubert S. 573. Damit ist die Meldung der „Signale“, XXXII. Jahrgang S. 259, nämlich, daß ein Theil aus der vollständig unbekanntem Messe in As von Schubert im Jahre 1874 unter Brahms in Wien zur Aufführung kam, richtig gestellt. Dieses Umstandes wird hier erwähnt, um einen Beweis zu liefern, mit welcher Vorsicht von solchen Meldungen Gebrauch zu machen ist.

⁴⁾ Brief vom 7. October 1870, im Anhange nicht aufgenommen. Wenn Herbeck etwas versprach, hielt er auch Wort.

⁵⁾ Neue Zeitschrift für Musik 45. Bd. S. 119.

⁶⁾ Hanslick, Concertwesen in Wien S. 431.

neten Personale Muster- und Meisterleistungen zu Stande brachte, wie sie eine andere Kirche schwerlich aufzuweisen haben dürfte, und weiters, indem er das Repertoire um bedeutende Erscheinungen der alten und neuen Zeit bereicherte. Von den Leistungen der Hofcapelle in großen Hofconcerten wird an geeigneten Orten die Rede sein.

Das Jahr 1866, zu welchem wir nun wieder zurückkehren, war reich an glänzenden und interessanten Musik-Aufführungen. Vor der Schilderung derselben möge noch der letzten Ereignisse im Schoße des Männer-Gesang-Vereines, so lange Herbeck demselben als Chormeister angehörte, erwähnt sein.

Am 18. März brachte Herbeck im Concerte dieses Vereines seinen Chor „Landsknecht“ zur ersten Aufführung, und er hatte das Glück, damit einen vollständigen, durchschlagenden Erfolg zu erringen. Seit seinem Liede „Zum Walde“ hatte er auf diesem Gebiete nichts geschaffen, was dem studentisch-kecken „Landsknecht“ an die Seite gestellt werden könnte. Dieser, wie eine Novität (Schubert's), nämlich die von Herbeck orchestrierte neue Folge deutscher Tänze, waren die hervorragendsten Nummern dieses Programmes. Wenige Tage darauf (23. März) feierte der Verein die zehnjährige Chorleiterschaft Herbeck's wohl im intimen Kreise,¹⁾ aber in originell-schöner Weise. Als Herbeck in den, zu diesem Zwecke hergerichteten Festsaal beim „Sieb“ in der Vorstadt Wieden eintrat, wurde er vom Vorstande Dumba mit einer herzlichen Ansprache begrüßt, worauf dieser ihm ein Geschenk des Vereines, bestehend „in neuen Noten zu alten österreichischen Texten“ — in Wirklichkeit sechs Staatslose — mit dem Wunsche überreichte, Herbeck möge mit ihnen einen solchen Treffer machen, wie der Verein mit Herbeck einen gemacht hat. Damit aber auch jedes Mitglied separat noch sein Schärlein dazu beitragen könnte, dem geliebten Führer eine Freude zu bereiten, wurde eine „erste Wiener Detail-Markthalle“ etablirt und Herbeck zum Geschenke gemacht, deren Reichhaltigkeit der damals seit kurzem errichteten städtischen Central-Markthalle eine gefährliche Concurrenz bieten konnte. Alles, was zu einem Haushalte irgend nur benöthigt wird, als: Fleisch, Brot, Eier, Butter, Kartoffel, Wein, ein Faß Bier, eine Steige Hühner, ja sogar ein lebender Truthahn, ferner Geschirr, Kleiderstoffe, ein Schlafrock, Stiefel, Bücher, ein lustig zwitschender Canarienvogel und hundert andere Sachen waren, geschmackvoll geordnet, in einem Nebenzimmer aufgestellt. Mit Recht sagte Herbeck unter Hinweisung auf dieses opulente Geschenk mit seinem stets bereiten Humor „daß das Sprichwort, die deutschen Künstler müßten verhungern, hier zu Schanden gemacht sei.“²⁾ Leider mußte das enge Verhältniß, welches zwischen Herbeck und dem Vereine 10 Jahre hindurch

¹⁾ Die Unsitte, dergleichen Gedenktage öffentlich zu feiern, hat erst in neuerer Zeit Platz gegriffen.

²⁾ Jahresbericht 1866 S. 30 f. Eine schöne poetische Gelegenheitsgabe brachte das Mitglied Friedrich Friede dar.

bestanden hatte, bald nach dem schönen Feste sich lösen. Die neue Stellung als Hofcapellmeister erlaubte ihm nämlich nicht, fernerhin dem Vereine anzugehören, und er mußte scheiden. Am 4. Mai ergriff er zum letzten male als Chormeister den Taktstab, um mit der Leitung von Schubert's „Geist der Liebe“ und Mendelssohn's „Es ist bestimmt in Gottes Rath“ seine Thätigkeit im Vereine unter wehmüthig ausklingenden Accorden zu beschließen. Damit die Bande, welche ihn so lange mit dem Vereine verbunden hatten, nicht gänzlich zerrissen, ernannte derselbe Herbeck zu seinem Ehrenmitgliede.

Ein interessantes Concert war das des Singvereines am 27. März. Der Stimmung der Charwoche entsprechend, bestand dasselbe in der Production von Stücken, denen durchgehends ein ernster Charakter innewohnt. Trotzdem also das lange Programm durchaus nicht abwechslungsreich genannt werden konnte, hielt das Publicum doch bis zum letzten Takte in gespannter Aufmerksamkeit aus. Mit Ausnahme des von Hellmesberger gespielten A-moll-Concertes und einer Cantate für AltSolo und Clavier von Bach standen blos Nummern für gemischten Vocalchor am Programme, welche aber auch mit einer seltenen Präcision und Feinheit der Nuancirung vorgetragen wurden. Man kann füglich sagen, daß der Singverein hier eine Leistung bot, welche weder von ihm selbst noch von anderen Chorvereinen je übertroffen wurde. Alles was man von einem solchen Körper nur verlangen kann: prachtvoll klingende Stimmen, scharfe Intonation und die Fähigkeit, den Ton auch in den schwierigsten und längsten Stücken auf der richtigen Höhe zu erhalten, — im 8 stimmigen „Crucifixus“ von Lotti fiel die Stimmung auch nicht um eine leise Schwingung — eine wunderbare Zartheit des pianissimo und überwältigende Kraft des fortissimo, deutliche Aussprache des Textes, dazu eiserner Fleiß und Begeisterung für die Sache, alles bot der Singverein in harmonischer Vereinigung. Das Concert war gewissermaßen ein historisches, denn es wies die Entwicklung des gemischten Chorgesanges bis Schubert und Mendelssohn auf.

Das glänzendste musikalische Fest der Saison bildete jedoch unstreitig ein von der Vertretung des Wiener Gemeindebezirkes Wieden veranstaltetes Concert, dessen Reinerträgniß dem Fonde zur Errichtung eines Mozart-Denkmales in diesem Bezirke zu Gute kommen sollte.¹⁾ Der Beschluß der Bezirksvertretung fand allenthalben großen Beifall, und Herbeck, dem die künstlerische Leitung des Festes übertragen worden war, ging mit einer, bei seiner gränzenlosen Verehrung für Mozart's Genius begreiflichen, ganz besonderen Liebe an's Werk. Leider sollte ein schriller Miston seine Freude an der Arbeit einige Zeit hindurch stören. Ein, wenn auch kleiner Theil der Mitglieder des Hofoperntheater-Orchesters, welcher es Herbeck noch immer nicht vergessen konnte, daß er dieser Körperschaft das Privilegium großer Orchester-Aufführungen durch

¹⁾ Mozart schuf im sogenannten „Freihause“ auf der Wieden seine „Zauberflöte“.

die Zusammenstellung eines eigenen Orchesters geschmälert hatte, benützte diesen Anlaß, um gegen ihn einen Trumpf auszuspielen. Einige Mitglieder des zur Feier beigezogenen Hofopern-Orchesters erschienen nämlich im Gemeindehause und erklärten, sie könnten unmöglich mitwirken, weil — angeblich — das Orchester nicht in corpore geladen worden wäre. Eine solche Opposition einiger Herren dieses Körpers hatte zwar, wie wir sehen werden, durchaus keinen Einfluß auf das Gelingen des in schönster Ordnung verlaufenden Festconcertes, der Sache wird hier vielmehr deshalb Erwähnung gethan, weil daraus hervorgeht, wie gränzenlos der Neid der lieben Mittelmäßigkeit gegenüber dem Genie oft ausartet, und zu welch' lächerlichen Schritten er sich dann verleiten läßt. Wie die ganze Angelegenheit von Herbeck aufgefaßt wurde, geht aus einem, an Josef Hellmesberger gerichteten Briefe,¹⁾ welcher, wie die meisten seiner schriftlichen Aeußerungen, von einem ehelichen, geraden Sinne und einer glühenden Begeisterung für die Sache zeugt, hervor.

Am 15. April Mittags fand das Festconcert im großen Redoutensaale statt. Nicht nur was Wien an bedeutenden musikalischen Kräften aufzuweisen hatte, auch fremde Künstler, wie die Sängerinnen Desiree Artôt und Sophie Stehle und der Sänger Calzolari waren hier unter Herbeck's Scepter versammelt, um in edlem Wettstreite den Manen Mozart's ihr Bestes darzubringen. Auch der greise Maestro Rossini hatte aus weiter Ferne einen Beitrag zu dem Feste geleistet, indem er eigens zu diesem Zwecke zwei Stücke: „Gesang der Titanen“ für 4 Bässe mit Orchester und „Weihnacht“ für Solo, Chor und Begleitung componirte und unter der Bedingung zur Aufführung überließ, daß dieselben nicht copirt werden dürften und nach dem Concerte sofort wieder nach Paris zurückgesandt werden müßten: ein Römer, den man zur Erde wirft, nachdem man aus ihm auf ein großes Ereigniß, auf eine geliebte Person getrunken hat! Das Concert wurde mit der großen C-dur-Symphonie Mozart's eingeleitet. Dieses, in Folge der ihm innewohnenden Majestät „Jupiter-Symphonie“ zubenannte Werk²⁾ ist vielleicht die größte orchestrale Tonschöpfung des Meisters, aber leider auch die am seltensten gehörte. Sie wurde an jenem Tage unter der begeisterten Leitung Herbeck's von dem Hofopern-Orchester im Vereine mit dem Orchester des Musikvereines, einer imposanten Schaar von 120 Streichern mit doppelter Blasharmonie, gewaltig und schön durchgeführt. Hanslick und Speidel, die beiden, so oft einander widersprechenden Kritiker stimmen diesmal darin vollkommen überein, daß die Symphonie wohl in etwas bedächtigerem Zeitmaße, aber desto stylvoller, durchsichtiger und klarer gespielt wurde.³⁾ Die Kritiken schienen diesmal mehr von Enthusiasten, als von strengen Richtern geschrieben

1) Brief vom 6. April 1866, Anhang S. 71 f.

2) Wer ihm den Namen beigelegt, weiß der genaue und gewissenhafte Zahn, Mozart II. S. 209, nicht anzugeben.

3) Neue Freie Presse Nr. 586 J. 1866; Fremdenblatt Nr. 104 J. 1866.

worden zu sein. „Die Egmont-Duverture,“ schreibt der eine ¹⁾, „unter Herbeck ist eine That, wie sie das Concertleben nur höchst selten aufweist. Wie müssen die alten, grauen, verschlafenen Capellmeister zurückschrecken, wenn sie in dieses Flammenmeer blicken!“ und ein anderer ²⁾: „So wie in Wien heute die Egmont-Duverture, die Jupiter-Symphonie, die Ruinen von Athen aufgeführt wurden, wird man diese Tonwerke in keiner zweiten Hauptstadt der Welt mehr zu hören bekommen“ *zc.*

Den Schluß der ersten Abtheilung bildete das Quintett aus „Cosi fan tutte“, gesungen von Sophie Stehle, ³⁾ der berühmten Münchener Sängerin, um die Herbeck schon 1863 sich beworben, der überaus musikalischen Frau Marie Leeder aus dem Singvereine, ferner Calzolari (Mitglied der italienischen Stagione am Hoftheater), den Kammerängern Everardi und Rokitanaky. In der zweiten Abtheilung feierte Desirée Artôt mit dem Vortrage der F-dur Arie der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit“, einen wahren Triumph. ⁴⁾ Die Artôt war in den Sechziger Jahren in Wien ein gerne gesehener Gast. ⁵⁾ Sie glänzte nicht allein durch die Kunst des Gesanges und durch eine poetische Erscheinung, sondern auch durch geniale Auffassung der Rollen und ein wunderbares durchgeistigtes Spiel. In der Wiedergabe von Gestalten aus dem Bereiche der feinen Spieloper war sie Meisterin, in Opern, wie „Der schwarze Domino“ und „Elisir d'amore“, riß sie das Publicum zum Enthusiasmus hin. Auch in Opern ernsten Stils, wie in Gounod's „Faust“, wußte sie die Wiener, welche doch in Louise Dufmann eine unvergleichliche Repräsentantin der Rolle des Gretchen's besaßen, vollständig für sich einzunehmen. Welchen Fleiß die Artôt zu entwickeln im Stande war, beweist die Thatsache, daß sie, welche die deutsche Sprache nur unvollkommen schrieb und redete, nur um ein stylvolles Ensemble zu erzielen, die Rolle des Gretchen's mit großer Mühe in deutscher Sprache studirte und sang. ⁶⁾

Herbeck fehlte beinahe bei keiner Artôt-Vorstellung und ward bald ein glühender Verehrer dieser Künstlerin. Auch sie zollte den Leistungen Herbeck's, als sie dieselben kennen gelernt hatte, enthusiastischen Beifall, und nachdem beide sich persönlich begegnet waren, führte diese gegenseitige warme Anerkennung der künstlerischen Leistungen bald zu einem aufrichtig-freundschaftlichen Verkehre. Ueber die Leistung der Artôt in jenem Concerte schrieb Herbeck an Gräfin Zamohska: „Man kann nicht reizender, geschmackvoller und dabei ohne

¹⁾ Wiener Zeitung Nr. 90 J. 1866.

²⁾ Vorstadt-Zeitung Nr. 103 J. 1866.

³⁾ Sie war den Wienern schon bekannt. Im Februar und März 1865 war sie als Margarethe, Elisabeth *zc.* am Kärntnerthor-Theater aufgetreten.

⁴⁾ Das Erträgniß des Concertes belief sich auf 840 Gulden (Schmidt, Männer-Gesang-Verein S. 159) und wird von der Bezirksvertretung Wieden verwaltet.

⁵⁾ Ein Oheim der Artôt Namens Josef gastirte im Jahre 1835 als Violinspieler in Wien. Hanslick, Concertwesen S. 330.

⁶⁾ Neue Freie Presse, 1. December 1864.

der geringsten Willkür singen, als diesmal die Artôt. Streng pedantisch möchte ich sagen, brachte sie die Noten und doch wieder mit einer entzückenden graziösen Freiheit".¹⁾

Freilich konnte Herbeck der ferne von Wien weilenden Gräfin nicht Erfreuliches alleinig berichten. Vier Tage vor dem Mozart-Concerte ging eine der größten Künstlerinnen, die Wien je in seinen Mauern geborgen hat, auf ewig dahin. Es war Julie Rettich, die gefeierte und geliebte Tragödin, eine feine weibliche Natur, eine Frau, der ein großer Geist und eine glühende Künstlerseele innewohnte. Herbeck's Verehrung für diese geniale Frau stammte schon aus einer Zeit, wo er blos ihre Leistungen bewundern durfte, später, als er vermöge seiner Stellung mit ihr in persönlichen Verkehr getreten war — sie war auch bei der Erzherzogin Sophie ein gerne gesehener Gast — entwickelte sich zwischen beiden ein ähnliches Freundschaftsverhältniß, wie zwischen Herbeck und der Artôt. Nicht schwer traf ihn daher der Todesfall, und die wenigen, an die Gräfin darüber geschriebenen Worte mögen als größerer Beweis eines wahren und tiefen Schmerzes gelten, als die schwungvollsten Tiraden es im Stande wären: „Euer gräßliche Gnaden wissen den Verlust, der uns durch die Rettich in der Kunst und im Leben geworden, selbst am besten zu schätzen, und ich darf mich darum der schmerzlichen Aufgabe entziehen, auszumalen, wie einschneidend dieser Fall auf Alle, denen die Kunst noch etwas mehr als Zeitvertreib gilt, gewirkt hat.“ Uebrigens zog der Tod der Frau Rettich eine merkwürdige Consequenz mittelbar nach sich, worüber am geeigneten Orte die Rede sein wird.

Nicht minder herzlich waren damals die Beziehungen, in welchen Herbeck Jahre hindurch mit der Witwe Robert Schumann's, der genialen Clara Schumann, stand. Herbeck schätzte die hervorragenden Eigenschaften dieser merkwürdigen Frau außerordentlich hoch, um desto tiefer mußte ihn die Wahrnehmung schmerzen, wie dieselbe mit Reid, Mißgunst und Unglück kämpfend, ihr Brot erwerben mußte.²⁾ Als später eine allgemeine Subscription eingeleitet wurde, um Frau Schumann durch Ueberreichung eines Nationalgeschenktes eine sorgenfreie Zukunft zu gründen, da stellte Herbeck sich für Wien an die Spitze der eingeleiteten Agitation, und seinen Bemühungen war es wahrlich nicht zum geringen Theile zu danken, daß Wien einen bedeutenden Beitrag zu dem Geschenke liefern konnte. Daß Herbeck die schönsten Werke ihres Gatten zur ersten Aufführung in Wien brachte und dadurch den Sinn der Wiener für Schumann'sche Musik erst rege machte, daß er später „Manfred“ und „Geneseva“ in dramatischer Gestaltung vorführte, das sei hier nur nebenbei erwähnt. Frau Schumann

¹⁾ Brief an Gräfin Zamoyka, im Anhang nicht abgedruckt. Einige theils deutsch, theils französisch geschriebene Briefe der Artôt an Herbeck rühren durch ihre Einfachheit und Herzlichkeit.

²⁾ Brief vom Februar 1866, Anhang S. 70.

wußte ihm für alles das nur wenigen Dank und selbst die Pietät gegen den Todten verletzete sie dem Sohne Herbeck's gegenüber auf eine höchst unzarte Weise.¹⁾

Der unglückliche Krieg mit seinem unheimlichen Begleiter, der Cholera, verleidete für längere Zeit alles Interesse an anderen, als politischen und vitalen Fragen. Wenige Tage vor der Hauptschlacht begab Herbeck sich mit einem Theile der Familie nach dem nahegelegenen Neulengbach, wo in einem einfachen Bauernhause eine Villegiatur etablirt wurde. Da jedoch in Folge der unglücklichen Wendung der Dinge ein Uebergang der preussischen Armee auf das rechte Donau-Ufer zu befürchten stand, so wurde der Landaufenthalt nach kurzer Zeit aufgegeben, und Herbeck zog wieder nach dem vorläufig noch sicheren Wien zurück. Nach Eintritt des Waffenstillstandes nahm er aber längeren Aufenthalt in dem bei Schottwien gelegenen Wallfahrtsorte Maria-Schutz. Er hatte den reizenden Ort in früheren Jahren öfter besucht, und die herrliche Lage und heilige Einsamkeit desselben zogen ihn derart an, daß er mit Vorliebe an das Project eines längeren Aufenthaltes daselbst dachte. Dieses sollte sich nun verwirklichen. Maria-Schutz liegt hoch am Abhange des, die Umgegend weit und breit beherrschenden, von dort nach aufwärts zu bewaldeten Sonnenwendsteines. Der Ort selbst bestand damals blos aus zwei Gasthäusern, deren eines im Niveau der etwa zweihundert Schritte entfernten zweithürmigen Wallfahrtskirche, das andere ein Stückchen thalabwärts gelegen war. Für den gewöhnlichen Bedarf der Bauern aus der Umgegend hätte wohl ein Gasthaus hingereicht, allein an den großen Marienfesten, im Gebirge Frauentage genannt, war der Raum, welchen beide Gasthöfe boten, oft unzureichend, um die aus allen Theilen des Landes zusammenströmenden Wallfahrer aufzunehmen. Maria Schutz hat so etwas von einem kleinen Paradiese. Naturschilderungen, wie solche im Homer und Tasso vorkommen, reichen kaum hin, das Bild, welches man von da oben genießt, zu versinnlichen. Unmittelbar zu Füßen eröffnet sich den Blicken ein kesselartiges Thal, das, allmählig enger werdend, in eine Schlucht ausläuft, in welcher sich die lange Zeile des Marktes Schottwien hinzieht. Diese Schlucht mündet in ein, aus schroff abfallenden Felsen gebildetes Querthal. Zwischen den zackigen Spitzen der Felsen hindurch sieht man in weiter Ferne zuweilen einen Zug der Semmeringbahn dahinkeuchen, und der weiße Rauch, welcher der großbauchigen Gebirgslocomotive in dichtem Qualm entströmt, und das weithin vernehmbare Schnauben derselben verleiht der Land-

¹⁾ Als nämlich der Verfasser dieser Schrift sich wegen Erlangung von Briefen Herbeck's an Frau Schumann wandte, kam dieselbe diesem Ersuchen durch die Uebersendung zweier Originalbriefe geschäftlichen Inhaltes nach, indem sie ihrem Antwortschreiben die Bemerkung einfügte: „Sie können dieselben behalten, da ich über die Sache noch Contracte besitze.“ Brief vom 11. Jänner 1880. D. h. doch mit anderen Worten: „Da ich eben Contracte besitze, so haben die, denselben Gegenstand berührenden Briefe von Herbeck's Hand absolut keinen Werth für mich und Sie können sich süglich die Mühe der Rücksendung ersparen.“

schaft, über der sonst der stille Friede der Natur seine Fittige gebreitet hat, zuweilen den Anschein geschäftigen Lebens. Ueber der Gebirgskette, längs welcher die Eisenbahn sich dahin zieht, erhebt sich eine zweite Reihe bedeutender Berge, deren höchster, der Schneeberg, dessen majestätisches, zuweilen auch im Sommer mit Schnee bedecktes Haupt stolz an das blaue Firmament heranragt, dieses wunderbare Panorama abschließt.

War eine größere Wallfahrt angesagt, so ward es lebhaft, besonders im oberen Hause. Wenn nun die Procession nach vorherigem Empfange des Segens in der Kirche im Wirthshause eintraf, so wurden deren Theilnehmer meist recht schlecht verköstigt, und dann suchten diese, müde von dem langen Marsche, ihre Quartiere auf. Am folgenden Tage begannen die frommen Bußübungen: viele von den Wallfahrern gingen thalab und rutschten sodann auf den Knien wieder den Berg hinan; andere trugen große Steine in den, senkrecht über dem Kopf erhobenen Händen bis vor die Kirche hinauf, wo dieses schon seit Jahren angesammelte Bußmaterial bereits einen mächtigen Haufen bildete; besonders reuige Sünder aber verbanden beide Bußarten zu einem Ganzen, indem sie, Steine in den Händen tragend, gleichzeitig den Berg auf den Knien hinaufrutschten, so weit dies eben ging. Es ist unglaublich, daß eine Religion, welche in ihrer reinen Form als die edelste und poesievollste aller Religionen anerkannt ist, in einer solchen Weise ausarten kann.

Die Kirche bot von außen einen recht hübschen Anblick dar, das Innere aber war beinahe schmucklos zu nennen. Die Altäre, mehr im Zopf- als im Barockstyle gehalten, konnten mit ihrem Flitterwerk wohl nur auf die naivsten Gemüther den Eindruck von Kunstwerken hervorbringen, und die Bilder, welche hier und da die Eintönigkeit der nackten weißen, stellenweise rissigen Wände unterbrachen, paßten in ihrer Geschmacklosigkeit und Nüchternheit vollkommen zu dem Untergrunde, von dem sie sich abhoben. Die Orgel, an und für sich ein schönes Werk, gab nur mehr falsche Töne von sich, denn sie war seit Jahren nicht gestimmt worden, weshalb Herbeck auch nie auf dem Instrumente spielte. Der Pfarrhof, welcher mit der Kirche in unmittelbarem Zusammenhange stand, trug ein total verwahrlostes Aeußere zur Schau. Viele Fenster waren zerbrochen, die Mauern, welche bedenkliche Risse zeigten, schon seit Jahren nicht übertüncht worden, und auf Dach, Gesimsen und an der Thürschwelle wucherten Moos und Gras. War denn kein Pfarrer da? mußte jeder, welcher dieser offenbaren Verwahrlosung ansichtig ward, unwillkürlich fragen.

Der Pfarrer, ein hochgebildeter Mann, lebte sehr zurückgezogen. Trotzdem wußte man in der ganzen Umgegend nicht das Beste von ihm zu reden, denn er hatte einen unglaublichen Geiz. Allerdings, wenn man die hagere, asketische Gestalt des Pfarrers, seinen abgeschabten Rock und die kahlen Wände seiner vernachlässigten Wohnräume betrachtete, mochte sich einem leicht der Glaube aufdrängen, man habe es hier mit einem wirklich armen Landpfarrer zu thun. Dem war aber nicht so, im Gegentheile, der Pfarrer saß auf einer

fetten Pfründe. Der Gehalt war freilich nicht bedeutend, aber jede Wallfahrt trug Geld ein. Selbst die ärmsten Theilnehmer einer solchen ließen mindestens eine Messe für ihr Seelenheil lesen, und nebstbei fiel auch einiges Geld in den Opferstock, welches seinem eigentlichen Zwecke, nämlich der Unterstützung von Pfarrarmen, eben nur zum geringsten Theile zugeführt wurde.

Im Pfarrhofs befand sich eine Schule, in welcher die Kinder des Sprengels „herangebildet“ werden sollten. Mit dieser Bildung war es allerdings nicht am besten bestellt, was der bloße Anblick des Lehrers sofort bezeugen mußte. Es waren damals die letzten Jahre jener Epoche in Oesterreich noch nicht verstrichen, in welcher der Lehrer in der Regel nicht viel mehr vorstellen konnte, als den Knecht des Pfarrers. Bei den großen Tafeln, welche an besonderen Festtagen von den geistlichen Herren veranstaltet wurden, stellten die Volksbildner nicht selten Speisenaufwärter vor, und da zu solchen Tafeln meist auch die Großbauern der Umgegend zugezogen waren, so sanken die Männer, in deren Händen das geistige Wohl der künftigen Generation gelegen war, bei dergleichen Gelegenheiten zu den Lakaien der Väter ihrer Schüler herab. Das mag den Bauern eine sonderbare Meinung von der socialen Stellung eines Schullehrers beigebracht haben! Freilich zu einer „geistlichen Tafel“ kam es in Maria-Schutz nie, denn der Pfarrer war so geizig, daß er sich selbst kaum das zum Sattessen nöthige Brot gönnte, geschweige denn anderen eine Tafel gab. Die Gestalt eines Schulmeisters am Lande, wie Herbeck eine in seinem Aufsätze vom Jahre 1848 ¹⁾ gezeichnet hat, fand er hier in noch zehnmal verschlechterter Auflage wieder. In dieser Schule gingen die unglaublichsten Dinge vor. Was konnte man übrigens von einem Manne erwarten, dem es an der nöthigen Bildung mangelte, einen einfachen Satz auszudrücken, einem Manne, dem nicht einmal die vier Species des Rechnens eigen waren! Nicht selten kam es vor, daß er sich während der Schulstunden von einem Kinde Branntwein bringen ließ und den Genuß desselben am Katheder so lange fortsetzte, bis er, vollkommen berauscht, zu Boden fiel, und den Kindern nichts übrig blieb, als die Schule zu verlassen. Da er das wenige Geld, welches er einnahm, zum größten Theile für Getränke verausgabte, so blieb ihm nicht genug übrig, um sich die nöthigen Nahrungsmittel anzuschaffen. Sein Mahl nahm er daher gewöhnlich unentgeltlich in der Wirthshausküche ein, sich blos der natürlichen Werkzeuge, d. h. der Hände, dabei bedienend. Mit Gabel und Messer hat man ihn nie essen gesehen.

Ja, die Wirthin, das war bei all' ihren Fehlern ein prächtiges Weib. Das obere Wirthshaus gehörte einem Bauer, Namens Baumgartner, und die Wirthin war nicht die Gattin des Wirthes, sondern jene des bezahlten Knechtes im Hause. Sie galt wohl allgemein als die rechtmäßige Hausfrau und wurde auch als „Baumgartnerin“ angesprochen, was wohl kein Wunder

¹⁾ Siehe Anhang S. 107.

war, da Wirth und Wirthin gemeinsam ein Zimmer bewohnten, und sie in allen Stücken die Hausfrau energisch vorzustellen wußte.

Dergestalt waren die, für zuckersüße Dorfgeschichten sich eben nicht eignenden Zustände in Maria Schutz beschaffen, als Herbeck daselbst Aufenthalt nahm. Die Wirthin weigerte sich anfangs zwar energisch gegen die Aufnahme von Sommergästen in ihrem Hause, allein es gelang schließlich doch, sie dazu zu bewegen. Sie war ein ungebildetes, aber mit natürlichen Verstandesgaben ausgestattetes, herzensgutes Weib, welches sich in der neuen städtischen Gesellschaft bald recht wohl fühlte. Beinahe jeden Abend brachte sie im Kreise ihrer Sommergäste zu und wußte hier durch eine recht fließende Darstellung ihrer Erlebnisse, welche durch verblüffend treffende Bemerkungen gewürzt war, das Interesse und die Neugier Herbeck's zu erregen. Für diesen hatte sie bald eine warme Zuneigung gefaßt, und jeder Wunsch, den sie ihm nur aus den Augen lesen konnte, wurde nach Möglichkeit sofort erfüllt. Wie weit ihre Verehrung für Herbeck ging, beweist folgende Episode. Herbeck pflegte in einem hölzernen, nahe beim Hause stehenden Lusthäuschen zu arbeiten. Im folgenden Winter brach in den Wirthschaftsgebäuden Feuer aus und verzehrte dieselben bis auf die Mauern. Das knapp nebenan stehende hölzerne Lusthaus blieb aber durch Zufall verschont. In diesem Ereignisse erblickte die Wirthin eine besondere Gnade Gottes. In ihrer himmlischen Einfalt konnte sie sich diese Thatsache nämlich nur damit erklären, daß Gott das Haus, in welchem ein von ihm Geliebter so viele Stunden gerne zugebracht hatte, absichtlich verschont habe, um diesem einen besonderen Beweis seiner Gnade zu geben. Der Brief, welcher das Ereigniß des Brandes nach Wien meldete, enthielt die Mittheilung dieses offenbaren Wunders mit dem Beifügen, daß Herbeck wohl ein Heiliger sein müßte, da nicht einmal der Schnee auf dem Dache des Lusthauses geschmolzen wäre, trotzdem die Hitze um das brennende Object herum eine unerträgliche gewesen war. Seit dieser Zeit wurde Herbeck in befreundeten Kreisen mit Vorliebe scherzweise „der Heilige“ genannt.

Herbeck verweilte, soweit festzustellen war, vom 23. August bis 6. September und vom 9. bis 30. September in Maria Schutz und vollendete während dieses kurzen Aufenthaltes mehrere Compositionen, deren bedeutendste unstreitig die „Tanzmomente“ genannt werden muß, welche, wie Herbeck selbst meint, etwa eine „idealisirte Tanzmusik“ vorstellen sollen.¹⁾ Obwohl die „Tanzmomente“ einen engen geistigen Rapport mit Schubert nicht verleugnen können, so herrscht in dieser melodiosen und feinen Mosaikarbeit Originalität der Erfindung durchaus vor. Ohne Zweifel hat der Charakter der Tänze und Gesänge des Volkes, wie es dort, hart an der Gränze Steiermarks, lebt und leidet, einen großen Einfluß beim Componiren geübt, ja, man kann füglich behaupten, daß Herbeck, der ein scharfer Beobachter volksthümlichen Treibens war, aus dem vollen Leben heraus die Idee zu den „Tanzmomenten“ empfing.

¹⁾ Brief vom 19. November 1868, Anhang S. 23.

Herbeck arbeitete viel und leicht. Die musikalischen Themen floßen ihm so unversehens aus der Feder, und kaum die Hälfte von dem, was er auf losen Skizzenblättern notirt hatte, wurde wirklich für die „Tanzmomente“ verwendet. Während einer Fahrt nach Graz, welche er in einer Angelegenheit Schubert-Hüttenbrenner am 17. September unternahm, brachte er ein Stück, „Schlaraffenmarsch“ überschrieben, zu Papier, das er am 19. September in Maria Schurz wirklich vollendete.¹⁾ Dieser Marsch bildet die Schlußnummer der noch immer ungedruckten „Künstlerfahrt“. Auch andere Ideen zur „Künstlerfahrt“ befinden sich, unter die Skizzen der „Tanzmomente“ gemischt, angedeutet, außerdem enthält das schon ausgeführte Partitur-Autograph der letzteren zwei Stücke: ein Moderato in D und ein Stück in A-moll, welche vermuthlich, weil das Ganze zu lang geworden wäre, nicht in Druck erschienen sind. Auch die übrigen, aus Maria-Schurz stammenden Compositionen und Skizzen, zeugen von der Stimmung, in welche Herbeck durch seine Umgebung daselbst versetzt wurde. Ein pastorales Marienlied: („Marien-Vitanei der Hirten“) für gemischten Chor mit Begleitung einer Oboe, ein Stück voll frommen Empfindens und andächtiger Wärme, dessen erste Takte eine wohl freiwillige Reminiscenz an das Kyrie der E moll-Messe bilden, wurde ebenfalls am 19. September vollendet. Zwei andere, mit Tinte skizzirte Lieder, zeugen von dem Bestreben, Originalgesänge der Wallfahrer, wie solche in dem Gnadenorte ertönten, zur Kenntniß der Mitwelt zu bringen. Diese, sowie ein frisches Liedchen „Die Gretel will tanzen“ wurden jedoch nicht weiter ausgeführt.

Im Sommer 1866 arbeitete Herbeck außerdem an der Ausführung der Partitur einer von Schubert bloß skizzirten Oper „Der Graf von Gleichen“, vollendete diese Arbeit aber nicht. Die Oper, deren Sujet 1822 vom Componisten Eberwein in Weimar musikalisch belebt wurde,²⁾ nahm Schubert 1827 in Angriff.³⁾ Auf dem Manuscripte des von Bauernfeld stammenden Textbuches, dessen Schubert sich bediente, stehen die Worte: „1826 (also das Jahr der Dichtung) von Schubert componirt. Die Instrumentation fehlt. Er starb vor Vollendung der Arbeit.“ Das Manuscript Schubert's kam in Herbeck's Besitz. Es kann wohl nicht mehr als eine Skizze genannt werden, denn nur die Singstimmen sind wirklich ausgeführt, während von der Begleitung bloß der Bass stellenweise angedeutet erscheint. Herbeck bearbeitete die erste Nummer daraus, einen Männerchor, welcher auf einem einzelnen losgelösten Skizzenbogen in seine Hand gelangte („Morgengesang im Walde“), ohne zu wissen, daß dieses reizende Tonstück den Eingangschor zu einer Oper bilde. Erst kurz

¹⁾ Da Herbeck kein Notenpapier bei sich hatte, mußte er auf gewöhnlichem Schreibpapier erst Notenlinien ziehen, um seinen Schaffensdrang zu befriedigen.

²⁾ Edermann, Gespräche III. S. 7; auch wird III. S. 78 eines „beliebten Quartettes“ aus dieser Oper erwähnt.

³⁾ Kreißle Schubert S. 558, Rottbohm Katalog S. 258 sagt im Jahre 1827 oder 1828.

vor der ersten Aufführung des Chores stellte sich die Thatsache heraus.¹⁾ Außer diesem Chore hat Herbeck die demselben folgende Scene bis zur Textstelle „Du trübst mit Schmerz und Bangen mir jeden Augenblick“, dann von der Stelle „laß dich bedeuten“²⁾ bis „zu häßlich ist ihr mein Gesicht“, dann das anschließende „Ein Schiff, ein Schiff“ bis „Ein warmes Blut und fröhlicher Muth“ ausgeführt. Seine Bearbeitung der reizenden Arie der Suleika „Ihr Blumen, ihr Bäume“ und ebenso das Quartett brachte Herbeck im Jubiläums-Concerte des Männer-Gesang-Vereines 1868 zur Aufführung. Aus dem ersten Acte hat Herbeck noch den, zwischen den beiden zuletzt genannten Nummern liegenden Chor „Wir preisen dich Blume der Welt“ und das Lied „Tausend Frauen“ instrumentirt. Aus dem zweiten Acte erscheint jedoch nicht mehr als der „Chor der Schnitter“ ausgeführt. Herbeck's Bearbeitung ist größtentheils vollständig, nur an wenigen Stellen finden sich Lücken in der Instrumentirung, welche — man kann es, ohne sich dem Vorwurfe der Ueberschätzung auszusetzen, sagen — in einer dem Geiste Schubert's vollkommen würdigen Weise durchgeführt ist.³⁾

Ende September fuhr Herbeck, einer Einladung des dortigen Kirchenmusik-Vereines Folge leistend, nach Preßburg, um seine Messe in F in der Domkirche daselbst zu dirigiren. Preßburg ist eine kunst- und besonders musikliebende Stadt. Unter dem Präsidium des ersten kirchlichen Würdenträgers, des edelsinnigen Abtes Heiller, ferner des Realschul-Professors Wawra und des seither verstorbenen königlichen Rathes Edl hatte sich daselbst ein Verein zur Pflege der Kirchenmusik gebildet, der mit Hilfe eines, aus den Mitgliedern selbst zusammengestellten Orchesters und Chores allsonntäglich bedeutende Werke in ganz vorzüglicher Weise zur Aufführung bringt. Wawra hörte im August die Messe Herbeck's in der Hofcapelle und war von dieser Composition so entzückt, daß er Herbeck bat, sie ihm für die Preßburger Kirche zu überlassen und gleichzeitig die erste Aufführung persönlich zu leiten. Dieselbe fand unter Mitwirkung von 128 Musikern und Sängern am 30. September statt.

In Wien hatte inzwischen die Cholera immer mehr an Ausdehnung gewonnen. Herbeck zeigte zwar nie eine besondere Angst vor dieser schrecklichen Krankheit, aber er lebte während der Dauer der Epidemie womöglich noch mäßiger und geregelter als gewöhnlich, indem er von der nicht unrichtigen Ansicht ausging, daß, wenn Krankheitsstoffe schon in der Luft liegen, eine

¹⁾ Jahresbericht des Wiener Männer-Gesang-Vereines 1866, S. 10.

²⁾ 19 Tacte vor Eintritt des Allegro assai; das dieser Stelle Vorangehende muß in Verlust gerathen sein, da Herbeck kaum mitten im Thema zu instrumentiren begonnen haben dürfte.

³⁾ Die voranstehenden Mittheilungen dürften in dem Falle, als der „Graf von Gleichen“, vollständig ausgearbeitet, in Druck erscheinen oder ausgeführt werden sollte, von einigem Interesse sein.

geringe Erkältung oder Verdauungsstörung genüge, um eine Ansteckung herbeizuführen. Herbeck hatte das sichere Vorgefühl, daß er kein hohes Alter erreichen werde. Er pflegte immer zu sagen, daß er die Jahre über die fünfzig als ein Geschenk des Himmels betrachte, und vielleicht war gerade ein, durch täglich sich erneuernde Schreckensnachrichten von dem Tode guter Bekannter oder Freunde hervorgerufenes ängstliches Gefühl die unmittelbare Ursache, daß er dieser Vorahnung gewissermaßen schriftlichen Ausdruck verlieh. Sein Schwager Greiner, welcher mit Vorliebe von sich sagte, er müsse dreihundert Jahre alt werden, prophezeite an einem Abende, den sie gemeinsam verbrachten, auch Herbeck ein hohes Alter, worauf dieser einen Bleistift aus der Tasche zog, und auf ein Blatt Papier die Worte schrieb: „Am meinem fünfundsünfzigsten Namenstag zahle ich zehn Flaschen Champagner. 18²²/₉ 66.“ Herbeck starb schon neun Jahre vor diesem Termine.

Der Epidemie wegen ließ er seine Familie noch bis gegen die Hälfte des Monats October in Maria-Schutz zurück, wohin er sich nur mehr zu kurzen Besuchen begeben konnte. Er stand schon in medias res der künftigen Saison. Vor Weihnachten hatte er noch zwei große Unternehmungen zu leiten: Eine Massenproduction zu Gunsten der Opfer des letzten Krieges und die Aufführung der „Damnation de Faust“ von Hector Berlioz. In Anbetracht des Zweckes der erstgenannten Unternehmung, welcher in der Gründung eines möglichst großen Hilfsfondes bestand, und ferner bei dem Umstande, als ein solches Fest nicht für exclusive Kreise berechnet sein durfte, war die Wahl eines möglichst großen Locales geboten. Herbeck versiel auf die Idee, die kaiserliche Winterreitschule, welche seit der Aufführung des „Elias“ im Jahre 1847 keinem musikalischen Zwecke mehr gedient hatte, zur Abhaltung des Festes zu benützen, und in der That hätte er keine glücklichere Wahl treffen können, denn nicht leicht dürfte irgendwo ein eben so großer Saal aufzufinden sein, in welchem gewaltige Tonmassen in der Weise zur Wirkung gelangen, wie gerade in der, ganz und gar nicht für akustische Zwecke gebauten Winterreitschule. Herbeck stellte, dem Riesenraume Rechnung tragend, eine kleine Armee von 1200 Sängern auf. Welche Wirkung eine ähnliche Massenproduction einmal auf Mendelssohn hervorgebracht hat, ist bezeichnend, und es möge daher gerade bei dieser Gelegenheit davon Erwähnung geschehen. Als dieser nämlich beim Rheinischen Musikfeste in Köln im Jahre 1846 einen Vortrag von 2000 Sängern gehört hatte, schrieb er darüber: „Wie das klingt? Nicht schärfer stark als jeder andere Chor (und darüber wundern die Leute sich immer) aber an dem gewissen Schwirren und Sausen merkt es jedes geübte Ohr — gerade so wie dreißig Geigen, nicht gerade stärker als zehn, aber anders, eindringlicher, massenhafter klingen. Ich habe große Freude gehabt.“¹⁾ Allerdings, der Kunst wäre damit nicht gedient, wenn man solche Massenproductionen zur Regel machen würde, wie es leider gerade in den letzten

¹⁾ Hensel, die Familie Mendelssohn 2. Auflage II. S. 373.

Fahren in Wien geschah, wobei zudem die Wahl der Dirigenten jedesmal eine unglückliche war; bei außergewöhnlichen Anlässen aber ist ihnen eine Berechtigung nicht abzuspochen, zumal wenn der Erfolg in künstlerischer und pecuniärer Beziehung ein solch' ergiebiger ist, wie damals. Herbeck mußte angesichts der großen Sängermassen für eine kräftige Begleitung Sorge tragen, zu welchem Zwecke er zwei Militärcapellen (circa 120 Mann) aufnahm. Allerdings that die Blechharmonie manchem zarten Stücke einigen Eintrag, allein wäre die Begleitung einem gewöhnlichen Concert-Orchester übertragen worden, so hätte Herbeck wenigstens eine dreifache Anzahl von Musikern aufnehmen müssen. Die Proben mit dem kolossalen Körper bereiteten keine geringen Schwierigkeiten und Anstrengungen. Schon mehrere Wochen vor der Aufführung nahm Herbeck mit den einzelnen Männer-Gesang-Vereinen, oftmals in entlegenen Vorstädten, Proben vor und ebenso mit den Militärcapellen in den Kasernen. Erst dann ging er an die Abhaltung der vier Hauptproben.¹⁾ Die Aufführung selbst fand am 25. October statt. Die Reitschule war bis auf den letzten Platz gefüllt. Mehrere Erzherzoge und die Hannover'sche Königsfamilie waren in der Hofloge anwesend. Die Damen auf den Balkons waren in Balltoilette erschienen; die riesige Sängerschaft auf dem amphitheaterartig sich erhebenden Podium aufgestellt: es war ein prachtvolles Bild.

Wie jede Unternehmung, an deren Spitze Herbeck sich gestellt hatte, führte er auch diese mit Energie, Talent und Glück durch. Als die Krone der Leistungen wurde Kreuzer's „Capelle“, der „Chor der Schaarwache“ aus Gretry's Oper „Die beiden Geizigen“ und Abt's „Bineta“ bezeichnet. In „Bineta“ wirkte das von einer solchen Masse von Sängern producirt, unglaublich feine pianissimo derart verblüffend, daß sogar der Wunsch ausgesprochen wurde, mancher Opersänger möge im Stande sein, ein solches piano hervorzubringen, wie es hier von mehr als 1000 Sängern hervorgebracht wurde;²⁾ im Schaarwachenchor hingegen, dessen Hauptreiz bekanntlich in dem allmäligen Anschwellen des Tones vom pianissimo bis zum fortissimo und dem ebenfalls wieder allmäligen Abnehmen desselben bis zum Verhauchen besteht, erregte ein mathematisch progressives crescendo und decrescendo allgemeine Bewunderung. Wirkte hauptsächlich in den beiden genannten Chören die Zartheit in der Nuancirung, so war es bei Schubert's „Widerspruch“ und Wagner's „Pilgerchor“ aus „Tannhäuser“ die kräftige Entfaltung aller zu Gebote stehenden Mittel, welche eine geradezu begeisterte Stimmung im Publicum hervorrief. „Wehmüthig“, sagt der oben genannte Referent, „erinnerten wir uns dabei (beim „Pilgerchor“) an die armselige Wiedergabe dieses imposanten Tonstückes in unserem Operntheater.“ Das finanzielle Ergebnis des Festes, welches am 28. October mit gleichem Erfolge wiederholt wurde, war ein glänzendes. Das Reinerträgniß wurde zum Ankaufe von Staatsschuldverschreibungen im Nennwerthe von 15.000 fl. C. M. verwendet, deren Zinsen einer Anzahl

¹⁾ Jahresbericht des Wiener Männer-Gesang-Vereines 1867 S. 5.

²⁾ Eduard Kulle im „Vaterland“ Nr. 257 J. 1866.

von Witwen und Waisen von Kriegern, welche im Feldzuge gefallen waren, zu Gute kamen.¹⁾ Als Herbeck sich zum Kriegsminister begab, um ihm den Erfolg des Festes zu melden, bemerkte er diesem gegenüber, daß alles, was er gethan, ihm nur die Pflicht eines jeden Patrioten, in der Zeit der Noth sein Scherflein zur Milderung des Elendes nach besten Kräften beizutragen, auferlegt hätte und bat ausdrücklich, man möge keinerlei, wie immer geartete Auszeichnung für ihn beantragen, da er sich nicht in die unangenehme Lage versetzt sehen möchte, eine solche öffentlich ausschlagen zu müssen. Fürwahr, ein schöner Zug seines edlen Charakters!

Von hoher Bedeutung war die Wiedergabe der fünften Symphonie Beethoven's im Gesellschafts-Concerte am 18. November, über welche der englische Musikschriftsteller John Ella²⁾ einen eingehenden, des Lobes über Herbeck und sein Orchester vollen Bericht schrieb. In demselben Concerte bewies Herbeck, daß er das, was der Famulus an Faust so bewundert, nämlich „sich in den Geist der Zeiten zu versetzen“ trefflich verstand. Er brachte einen von ihm componirten gemischten Chor „Wienerischer Ruff zur Zeit des Krieges und Pestilenz“ ohne Nennung des Componisten auf's Programm; einem Kritiker schien das alterthümelige doppelte ff im „Ruff“ derart imponirt zu haben, daß er sich den Kopf darüber zerbrach, wer der Componist sein könnte und zum Schluß vermuthet er den Tonsetzer und Hoforganisten Leopold I., Caspar Kerl, dahinter.³⁾ Zu schöpferischen Thaten hatte Herbeck im Betriebe der Concert-Saison wenige Muße. Ein Unwohlsein, welches ihn anfangs December für kurze Zeit an's Zimmer fesselte, gab ihm Gelegenheit zur Composition zweier Lieder für gemischten Chor: „Wohin mit der Freud“, welches eines der beliebtesten Repertoirenummern gemischter Chorvereine geworden ist, und „Der Sommer“, welches die Eingangsnummer von „Lied und Reigen“ bildet. Das erstgenannte Lied hat neben ansprechender Melodie auch den Vorzug, daß die Mittelstimmen, welche so häufig nur die Stütze des Thema's bilden, hier aus ihrer Unterordnung sich loslösen und dadurch einen ganz merkwürdigen Reiz ausüben. Der sich prächtig aufbauende Schluß des Chores ist von einer geradezu fascinirenden Wirkung. Dieser Chor gelangte in einem von Herbeck auf und für eigene Rechnung im Redoutensaale veranstalteten Concerte am 8. December zur ersten Aufführung. Er hatte nun schon so lange für andere dirigirt, daß die Idee, endlich einmal für sich selbst ein Concert zu veranstalten, gewiß eine ganz naturgemäße war. Körperschaften, die durch ihn groß geworden waren: der Singverein, der Wiener Männer-Gesang-Verein, das Orchester der Gesellschaft und die Hofcapelle hatten über seine Einladung sich ihm zur Verfügung gestellt, und die Aufführung mußte mit solchen Kräften eine vorzügliche werden. Herbeck's Programm war durchgehends aus eigenen Compositionen zusammen-

¹⁾ Stiftungsbrief des Kriegsministeriums vom 10. August 1867.

²⁾ John Ella „From Abroad and home“ I. p. 133.

³⁾ „Wanderer“ vom 21. November 1866. Johann Caspar Kerl stand vom 1. October 1680 bis Ende 1692 als Organist im Dienste der Hofcapelle. Köchel, Hofcapelle S. 66.

gestellt. Man kam in Wien so selten in die Gelegenheit, den großen Dirigenten auch als den Schöpfer ausgedehnterer Musikstücke kennen zu lernen, daß eine außerordentlich starke Betheiligung des Publicums, welchem gerade von Herbeck im Laufe mehrerer Jahre bis dahin ungekannte Genüsse bereitet worden waren, mit Zuversicht zu hoffen stand. Doch eitler Wahn! Derselbe Mann, welcher wenige Wochen vorher an zwei Abenden durch die Production größtentheils alter oder doch gut bekannter Männerchöre tausende von Menschen unwiderstehlich hingerrissen hatte, ihre Piennige auf den Altar der Wohlthätigkeit zu legen, er fand jetzt, da er ein interessantes, von den besten Kräften ausgeführtes, aber aus eigenen Compositionen zusammengestelltes Programm darbot, nicht so viel zahlendes Publicum, daß es ihm möglich ward, wenigstens die Kosten der Unternehmung zu decken.¹⁾ Diese schmerzhafteste Erfahrung und ferner der Umstand, daß die Urtheile, welche von der Kritik über seine Compositionen gefällt wurden, größtentheils ungünstige waren, verbitterten Herbeck — mit Recht — in solch' hohem Grade, daß er sich verschwor, niemals wieder ein ähnliches Unternehmen zu wagen. Der unmittelbare Erfolg des Concertes war allerdings ein glänzender. Man wurde nicht müde Beifall zu klatschen, aber damit konnte er sein Deficit nicht decken und auch die mißgünstigen Stimmen, die sich nachträglich wider ihn erhoben, nicht schweigen. Unter den aufmerksamsten Zuhörern in jenem Concerte saß freilich ein Künstler, dessen Anwesenheit bei einer solchen Gelegenheit genügen mußte, um Herbeck so manches Ungemach, das er erlitten hatte, vergessen zu machen. Es war Hector Berlioz.

Dieser große Mann war nach Wien gekommen, um die Aufführung seiner dramatischen Legende „Faust's Verdammung“ persönlich zu leiten. Die Idee, den Faust zu vertonen, hatte Berlioz, der, wie Schumann und Lenau, eine echte Faust-Natur war, schon bei der ersten Lectüre dieses Werkes, das ihm in einer Uebersetzung von Gérard de Nerval zugänglich geworden war, gefaßt. „Ich ließ das Buch nicht aus der Hand“, berichtet Berlioz, „ich las unaufhörlich darin, bei Tisch, im Theater, auf der Straße, überall.“ Die genannte, in Prosa abgefaßte Uebersetzung, enthielt auch einige in Versen übertragene Stellen. Berlioz ging sofort daran, sie in Musik zu setzen, und gab diese unter dem Titel „Huit scènes de Faust“ auf eigene Kosten in Druck. Bald aber sah der Componist ein, daß dieses Werk sehr unvollkommen wäre, raffte alle Exemplare, deren er habhaft werden konnte, zusammen und vernichtete sie.²⁾ Die Idee, den Faust zu componiren, gänzlich aufzugeben, war er aber doch nicht im Stande. Zwanzig Jahre später,

¹⁾ Die Einnahmen betragen 651 fl. — fr.

die Ausgaben „ 845 „ 24 „

daher Deficit 194 fl. 24 fr. — Die Kosten des Orchesters waren ver-

hältnißmäßig gering, weil viele Künstler unentgeltlich mitwirkten. Daß der Singverein und der Männer-Gesang-Verein keine Entschädigung forderte, ist von selbst verständlich. Concert-Rechnungen.

²⁾ Berlioz Mém. I. p. 145 f.

während einer Reise durch Deutschland und Oesterreich in den Jahren 1841—42, ergriff sie ihn wieder mit voller Macht, und diesmal sollte er glücklicher in der Durchführung derselben sein. Die Composition der Musik ging rasch vor sich, rascher als bei allen seinen anderen Werken. Berlioz schrieb, wo und wann er nur konnte, im Wagen, in der Eisenbahn, am Dampfsschiffe, selbst inmitten der Concertsorgen in den Städten. In Paris vollendete der Meister das großartige Werk, welches er selbst als eines seiner besten bezeichnet.¹⁾ Nun galt es, dasselbe auch zu Gehör zu bringen. Der wirklich glänzende Erfolg, welchen Berlioz' „Romeo und Julie“ mehrere Jahre vorher im Conservatorium zu Paris errungen hatte, berechtigte ihn nun auch als den Schöpfer des „Faust“ zu den schönsten Hoffnungen. Allein „Illusion!“ ruft Berlioz aus . . . Die Zeiten hatten sich gewaltig geändert. Die Theilnahmslosigkeit des Pariser Publicums gegenüber allem, was Kunst und Literatur betraf, hatte unglaubliche Fortschritte gemacht. Er hatte keine Modesängerin für die Margarethe zur Verfügung. Roget, welcher den Faust und Hermann Léon, welcher den Mephisto sang, waren nicht mehr „fashionable“, und zudem konnte man diese Künstler ohnehin täglich im Theater hören. Alle diese Umstände führten ein trauriges Resultat herbei: „Faust“ wurde zweimal (November 1846) vor halb leeren Bänken gegeben, denn das „musikliebende“ Publicum war sein zu Hause geblieben, da es so wenig Interesse für diese neue Musik an den Tag legte, als ob Berlioz der „unbedeutendste (obscur) Zögling des Conservatoriums“ wäre, kurz, es war nicht mehr und kein besseres Publicum im Hause, als wenn man die schlechteste und abgespielteste Oper gegeben haben würde. Berlioz gesteht, daß ihn nichts auf seiner Künstlerlaufbahn so tief verletzt hat, als dieser, durch eine unerwartete Theilnahmslosigkeit hervorgerufene Mißerfolg in der Metropole seines Vaterlandes. Da faßte Berlioz, beschämt, niedergedrückt, und aller Geldmittel entblößt, den Entschluß, Frankreich den Rücken zu kehren und sich nach Rußland zu wenden, welchen Plan er nur Dank der Opferwilligkeit einiger Freunde durchzuführen in der Lage war.²⁾

Zwanzig Jahre später sollte er mit demselben Werke in Wien einen wahren Triumph feiern. Der Aufführung der ungemein schwierigen „Faust-Musik“ stellten sich ungeheurere Schwierigkeiten entgegen. Ein großes Hinderniß lag in dem Umstande, daß Berlioz, der das Werk persönlich leiten sollte, nicht deutsch sprach, und eine Verständigung zwischen ihm und den Musikern daher im Allgemeinen nicht möglich war. Die Aufführung hätte auch absolut nicht zu Stande kommen können, würde Herbeck nicht das Werk so weit einstudirt haben, daß Berlioz nur mehr die Hauptproben abzuhalten brauchte. Als Berlioz nach Wien kam, wurde er in Folge der langen, anstrengenden Reise krank und mußte das Bett hüten. Als aber Herbeck sich bei ihm anmelden ließ, stand er auf, kleidete sich

¹⁾ Berlioz Mém. II. p. 210 ff., 259 ff. F. Hiller nennt den Faust „das reichste und musikalisch vollendetste Werk“ des Meisters. Hiller Künstlerleben, Köln 1880 S. 44.

²⁾ Berlioz Mém. II. p. 262 ff.

an und empfing ihn in der herzlichsten Weise. Er küßte Herbeck und beide sprachen nun lange Zeit in freundlicher und lebhafter Weise mit einander.¹⁾

Die Aufführung fand am 16. December Mittags im großen Redoutensaal statt. Am Dirigentenpulte stand allerdings Berlioz, aber vor ihm, gegen das Publicum durch das Pult und die Person Berlioz' theilweise gedeckt, Herbeck, der eigentliche Leiter des Concertes. Berlioz, krank an Leib und Seele, befand sich in einer furchtbaren Aufregung, und ohne die Unterstützung Herbeck's hätte die Aufführung wohl schwerlich ein gutes Ende erreicht. Als das Englischhorn während der Arie der Margarethe einen Fehler machte, gerieth Berlioz derart in Wuth, daß er einen Schrei, welcher im ganzen Zuschauerraum gehört wurde, ausstieß und den Taktstab gegen den Kopf des Musikers warf. Herbeck fing den Stab glücklicherweise noch auf und übergab ihn dem Meister, welcher ausrief: „O, je suis malade à mort.“²⁾ Doch hören wir, was Berlioz selbst über die Aufführung schreibt:

„Die Verdammung Faust's wurde gestern im großen Redoutensaal vor einer riesigen Zuhörerschaft mit zündendem Erfolge aufgeführt. Ihnen von den Hervorrufen, Blumen u. zu erzählen, wäre lächerlich von mir. Ich hatte 300 Sänger und 150 Instrumentalisten,³⁾ eine reizende Margarethe — Mademoiselle Bettleim (Bettelheim), die über einen glänzenden Mezzosopran verfügt, ein Tenor-Faust Walter, wie wir gewiß keinen gleichen in Paris besitzen, und einen energischen Mefisto, Mayerhoffer: alle drei von der großen Oper in Wien. Das Liebesduett zwischen Faust und Margarethe, welches ausgezeichnet gesungen wurde, unterbrach man dreimal durch Applaus. Der Sylphenchor, die Irrlichter, der Ostergesang, die Hölle, der Himmel haben meine wohlwollende Zuhörerschaft buchstäblich in Aufruhr gebracht (revolutionné). Hellmesberger spielte das kleine Violafolo in der von Fräulein Bettleim so schön gesungenen Ballade vom König in Thule in poetischer Weise.“

Von den Leistungen des Chores und Herbeck's ist Berlioz entzückt.

„Welche frischen, regelmäßigen Stimmen! Und wie war das alles gut einstudirt vom Director der Gesellschaft der Musikfreunde, Herbeck, ein Orchesterdirigent ersten Ranges, der sich für mich vervierfachte, versetzehnfachte, verzweihunddreißigfachte (qui s'est mis en quatre, en seize, en trente-deux pour moi) und der auch zuerst die Idee, mein Werk aufzuführen, gefaßt hatte. Was soll ich Ihnen sagen? Es ist die größte musikalische Freude meines Lebens“ —⁴⁾ und

¹⁾ Nach Mittheilungen des Herrn Hamerik, des jetzigen Directors des Peabody-Institutes in Boston, eines Schülers Berlioz', welcher den Meister damals begleitete.

²⁾ Mittheilungen des Herrn Hamerik.

³⁾ Das ist übertrieben. Ueber das Orchester äußerte Berlioz: „Das ist kein Orchester, das ist ein Instrument, ein polyphones, automatisches, aber doch beseeltes Instrument. The Lute, London, Nr. 1 J. 1883. Das sticht gegen die Geringschätzung, mit der in Wien oft die Leistungen des „Gesellschafts-Orchesters“ besprochen wurden, bedeutend ab

⁴⁾ Correspondence inédite de Hector Berlioz, Paris 1879, pag. 333 ff. Im Jahre 1877 schrieb Herbeck an Hamerik: „Mit vielem Vergnügen erinnere ich mich daran, daß Sie vor zehn Jahren mit Berlioz, als dessen begeisterter Schüler und Verehrer, in Wien und Zeuge seines Triumphes waren, der wohl der letzte glänzende Lichtstrahl im Leben

in einem anderen Briefe, der eine gedrängte Schilderung des Concertes enthält, spricht Berlioz von Herbeck, als einem „incomparable chef d'orchestre“¹⁾.

Am folgenden Tage gab die Gesellschaft der Musikfreunde dem gefeierten Meister im Hotel Münsch am Mehlmarkt ein Bankett, bei welchem außer den ersten musikalischen Persönlichkeiten der Stadt auch sein Schüler Hamerik, der Musikschriftsteller Ella aus London und Peter Cornelius aus München theilnahmen. Herbeck, als der musikalische Doyen Wien's, ward neben dem Fürsten Czartoryski, welcher eine elegante französische Rede hielt, die ehrenvolle Aufgabe zu Theil, einen Trinkspruch auf Berlioz auszubringen. Er schrieb über diesen Abend an Dumba:

„Es war ein herrlicher Abend, eine Fortsetzung der schon im Concerte Berlioz zu Theil gewordenen Genugthuung, wenn dies überhaupt eine Genugthuung, eine Sühne sein kann dafür, daß dieser Gigant nach vierzigjährigem Kämpfen und Ringen gegen Dummheit und Gemeinheit vor der Zeit zusammengebrochen ist. Es waren denkwürdige Tage von Wehmuth-Zubel und Aerger, die ich jetzt mitgemacht. In der Eile will ich Ihnen auch verrathen, daß ich mir gestern bei dem Feste das Maul verbrannte, was mir zwar nicht zum ersten Mal passirte; doch ich habe mir eigentlich nicht das Maul verbrannt, sondern etliche Schuldbewußte fühlten sich getroffen.“

Die Rede, welche Herbeck hielt, lautete: 2)

„Wenn ich von einem Manne wie Berlioz spreche, so gestehe ich ganz offen, daß ich — abgesehen davon, daß ich kein oratorisches Talent habe,³⁾ aber sonst nicht in Verlegenheit komme, um eine Antwort zu geben — einigermaßen befangen bin. Wenn Jemand zu Ehren eines bedeutenden Mannes das Glas erhebt, eines Berlioz, der eben viel mehr als auf das Prädicat „bedeutend“, auf die Bezeichnung eines Phänomens Anspruch hat, eine Erscheinung, wie sie nicht alle Jahre vorkommt, so verlangt man vom Redner, daß er sage, was er über diese Erscheinung denkt und daß derselbe, wie man sagt, offene Farbe bekenne. Früher war von Mittelmäßigkeit und von demjenigen Manne die Rede, dem seit jeher die Mittelmäßigkeit ein scharfer Dorn im Auge war. Fern sei es von mir, mich zu schwindelnder Höhe hinaufstempeln zu wollen, aber ohne arrogant zu sein, das darf ich und darf jeder Künstler sagen, daß er in der Verachtung der Mittelmäßigkeit selbst dem Höchsten nacheifert. Wenn ich nun Hector Berlioz classificiren soll, in dem Momente, als ich den Namen Berlioz ausspreche und das Wort „classificiren“, kommt es mir vor, als ob ich das Wort Katheder und Pegasus vergleichen sollte. Allein es geht eben nicht anders an, man verlangt eine Classificirung. Man sagt, das sei ein großer Löwe, ein kleiner Löwe, ein ganz kleiner,⁴⁾ endlich sagt man, das seien Adler, Tiger,

dieses edlen, genialen, nicht voll erkannten und daher leider mit Recht verbitterten Meisters gewesen.“ Wer sich eine Vorstellung von dieser Verbitterung machen will, der lese die Stelle II. S. 341 ff. in seinen Memoiren.

¹⁾ Lettres intimes de H. Berlioz, Paris 1882, p. 300.

²⁾ Wörtlich entnommen einem Aufsatze Kulle's im „Vaterland“ Nr. 348 J. 1875.

³⁾ Das ist nicht richtig; Herbeck besaß sogar eine glänzende Rednergabe.

⁴⁾ Man merke, welcher Spott in diesem „ein kleiner Löwe, ein ganz kleiner“ liegt, ferner in dem Anführen des krächzenden Gezücktes der Raben und Dohlen.

Raben, Dohlen. Aber bei solch festlicher Gelegenheit ist Kritik nicht Sache des Künstlers. Das Fahrwasser, in dem Leute unseres Gelichters leben, ist uns die warme Blut der Begeisterung und der Enthusiasmus für ein großes, schönes Werk. Das Abmessen ist nicht unsere Sache. Nun bin ich so glücklich, in dem Saale, wo Mozart einst seine Concerte gegeben,¹⁾ mein Glas zu erheben auf das Wohl des bedeutenden Mannes — das ist eine zu abgebrauchte Phrase! — auf das Wohl des Bahnbrechers, das klingt schon unterschiedener! auf das Wohl desjenigen Mannes, der im Jahre 1828, ein Jahr nach dem Tode jenes großen Genius, dessen Geburtstag wir heute feiern (Beethoven's), die Symphonie phantastique componirte, womit er die schmal-äugigen und hohlköpfigen bürgerlichen Musikanten todtgeschlagen hat. Ich trinke auf das Wohl Hector Berlioz', der beinahe ein halbes Jahrhundert mit den Widerwärtigkeiten und Misserabilitäten des Lebens lebhaft kämpfte, ich trinke auf das Wohl des Genius Hector Berlioz!"

Der Abend verlief in der heitersten Stimmung, und Herbeck ward später sogar noch recht aufgeräumt. Der unmittelbare Verkehr mit Berlioz war dadurch freilich erschwert, daß Herbeck der französischen Sprache, deren Studium er sich später noch recht angelegen sein ließ, aber es doch nie zum Sprechen brachte, nicht mächtig war. Es wurde an jenem Abende auch musicirt. Walter und Fr. Bettelheim sangen Schubert-Lieder, und der bekannte brillante Clavierspieler Leopold von Mayer producirte sich in seiner bravourösen Weise. Der größte Stolz Mayer's war es, sagen zu können, daß er nie eine Note von Beethoven gespielt habe, und die Episode, daß ein Clavierspieler, gefragt, warum er niemals Schumann spiele, antwortete: „Warum soll ich Schumann spielen, seine Frau spielt auch nichts von meinen Compositionen,“²⁾ scheint vollkommen auf Mayer zu passen. Indes war Mayer, wie nicht leicht ein Zweiter geeignet, durch sein meisterhaftes Salonspiel eine Gesellschaft wunderbar zu amüsiren. Herbeck, welcher Mayer alle seine Fehler um der schönen Eigenschaft willen, daß er nämlich ein warmer Verehrer Berlioz' war, verzieh, klopfte dem Claviervirtuosen, der soeben eine Phantasie über „Norma“ beendigt hatte, auf die Schulter und sagte in gutem Wienerisch: „Gehn's Mayer, spieln's lieber a Polka,“ worauf er denn wirklich auf dem, Berlioz gewiß mehr zusagenden Gebiete der Wiener Tanzmusik verblieb. Mit diesem

¹⁾ Das Local hieß ehemals die „Mehlgrube“. Das Gebäude wurde 1698 nach Plänen Fischer von Erlach's erbaut; in den Kellern waren Mehlhücker untergebracht, daher der Name. Vergleiche Gyrowetz Biographie S. 11, wo von der Aufführung einer Gyrowetz'schen Symphonie unter Mozart's Leitung die Rede ist. Mozart gab jährlich sechs Concerte daselbst. In der „Wiener Zeitung“ Nr. 77 vom Jahre 1799 findet sich folgende Ankündigung:

„Musik-Nachricht.

Unterzeichneter gibt sich hiermit die Ehre einem verehrungswürdigen Publikum gehorsamst bekannt zu machen, daß er künftigen Sonntag als den 29. September und sofort alle Sonn- und Feiertage in seinem Saal zur Mehlgrube eine wohlgewählte Musik abzuhalten gesonnen sei zc. zc.

Johann Michael Möraus,
bürgl. Gastgeber zur Mehlgrube.“

²⁾ Hanslick, a. d. Concertsaal S. 391.

heiteren Intermezzo mögen die Mittheilungen über Berlioz' Aufenthalt in Wien geschlossen werden. Der Meister kam nachher nie mehr dahin. Kaum drei Jahre darauf (9. März 1869) schied er zu Paris aus dem Leben.

Mit der Composition der großen Messe in E-moll dürfte Herbeck die größte schöpferische That seines Lebens vollbracht haben. Wenigstens hat keine der folgenden Werke jene Einheit des Styles und jene Hoheit der Gedanken aufzuweisen, wie die Messe. Gleichwohl gelang Herbeck noch mancher kühne Wurf, und es wäre ungerecht, die Schöpfungen der letzten zehn Jahre gering zu schätzen. Bald nach Beginn des Jahres 1867, auf welches wir nun übergehen, vollendete er einen kirchlichen Hymnus, „In excelsis“ für achtsimmigen gemischten Chor a capella, ein Werk, das, in Erfindung und Durchführung gleich hervorragend, würdig ist, den bedeutendsten Erzeugnissen der Kirchenmusik an die Seite gestellt zu werden. Es zeigt dieser Chor, in welchem die Menschenstimme mit Meisterschaft behandelt wird, von einem, aus unendlich gewissenhaften Studien hervorgegangenen tiefen Verständnisse der alten italienischen, gerade in diesem Fache unübertroffenen Meister, ohne daß irgend wo eine slavische Nachahmung derselben zu Tage tritt. Kurz nach der Vollendung führte Herbeck dieses schwierige opus als Einlage der E-moll-Messe, zu welcher es in Styl und Durchführung vollkommen paßt, in der Hofcapelle auf.

Am 28. Februar vollendete er einen Männerchor mit Clavierbegleitung, „Mein Lieben“, am 1. März „Froher Morgen“, ein stimmungsvolles, im Volkston gehaltenes Sopranlied mit Orchesterbegleitung, zu welcher der Chor erst leise, dann immer kräftiger hinzutritt. Das Orchester arbeitet hier mit den einfachsten Mitteln. Ueberhaupt weisen die Compositionen vom Jahre 1866 angefangen durchaus das Bestreben auf, mit möglichst einfachen Mitteln zu wirken, und in der That kennen wir den Componisten der mit Blechharmonie-Effecten beinahe überladenen dritten Symphonie in den zarten „Tanzmomenten“, in welchen die Posaunen gewöhnlich schweigen und die Trompete nur ganz verschämt ihr Dasein verräth, kaum wieder. Am 4. März entstand ein Männerchor mit Clavierbegleitung „Zum Streit“, welcher ganz im fecken Ton des „Landsknecht“ gehalten ist und ein entschieden dramatisches Gepräge zur Schau trägt. „Zum Streit“, „Froher Morgen“ und Schubert's „Morgengefang im Walde“ dirimirte Herbeck in einem Concerte des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 17. März als Gast.¹⁾ Den übrigen Theil des Concertes leitete sein Nachfolger in der Chorleiterschaft, Rudolf Weinwurm, ein ernster Künstler, dessen emsiges Streben zu den besten Hoffnungen für das fernere Gedeihen des Vereines berechtigte. Herbeck hörte die von Weinwurm dirigirten Nummern sich vom Zuschauererraum des Saales aus an. Es war das erste mal, daß er einer öffentlichen Production des von ihm so lange Zeit hindurch geleiteten Vereines

¹⁾ Jahresbericht 1867 S. 27.

als passiver Zuhörer beivohute, und der Eindruck, welchen die mächtigen Accorde des zweihundertköpfigen Chores auf ihn hervorbrachte, war so überwältigend, daß er seiner Gefühle kaum Herr blieb.

In den Gesellschafts-Concerten, deren Leistungen wohl kaum mehr einer Steigerung fähig waren, gab es noch viele alte Schäden des Repertoires auszubessern. Ein empfindlicher Mißstand machte sich in der, seit Jahren in Wien zur Gewohnheit gewordenen Vernachlässigung der Werke eines der edelsten Vertreter der vor-Beethoven'schen Musik-Epoche geltend: des Ritters Gluck. Schon Berlioz, der in den Fünfziger Jahren Wien besuchte, wundert sich über die gänzliche Unkenntniß der bedeutendsten Werke Gluck's nicht nur seitens des Publicums, sondern auch vieler Musiker. ¹⁾ Gegen das Jahr 1867 hin weist das Repertoire des Hof-Opertheaters nicht eine Gluck'sche Oper auf. ²⁾ Wenn nun auch bei allen Bemühungen maßgebender Künstler eine förmliche Vorliebe für Gluck'sche Musik, wie sie etwa seit altersher in Berlin herrscht, ³⁾ in Wien schwerlich allgemein platzgreifen dürfte, so ist ein gänzlich Ignoriren derselben denn doch unter gar keinen Umständen zu rechtfertigen, und Herbeck kam gewiß nur dem lang genährten Wunsche des vielleicht kleineren Theiles des Publicums nach, indem er im Gesellschafts-Concerte am 10. März die Overture zu „Iphigenie in Aulis“ (mit Wagner's Schluß) und eine Scene für Solo, Chor und Orchester aus „Iphigenie in Tauris“ zur Aufführung brachte.

Die Solopartie war einer bis dahin den Wienern unbekanntem Künstlerin, Fräulein Helene Magnus, ⁴⁾ übertragen worden. War hier die Leistung dieser Dame auch nicht unübertrefflich, so entfalteten sich die Reize ihrer ganz eigenartigen Stimme im Vortrage der folgenden liedartigen Composition Berlioz', „Trennung“, zur prangendsten Blüthe. Herbeck hatte der Sängerin, welche aus

¹⁾ Berlioz, Mém. II. p. 199.

²⁾ Ueber die Pflege Gluck's am Wiener Opertheater geben die folgenden Ziffern den deutlichsten Aufschluß.

Alceste	wurde in den Jahren	1780—1810	17mal
Armida	„ „ „ „	1808—1809	8mal
Iphigenie auf Tauris	„ „ „ „	1781—1862	130mal
Iphigenie in Aulis	„ „ „ „	1808—1869	25mal
Orpheus und Eurydike	„ „ „ „	1781—1862	6mal (die letzte Auf-
			führung war concertante)

Pilger von Mekka in den Jahren 1780—1807 56mal gegeben. Alceste war daher seit 1810, Armida seit 1809, Iphigenie auf Tauris seit 1862, Orpheus und Eurydike seit 1862, die Pilger von Mekka seit 1807 vom Repertoire vollständig verschwunden. Iphigenie in Aulis wurde am 12. December 1867 nach langer Pause (in der Bearbeitung Wagner's zum 1. male) wieder aufgenommen. Diese Daten wurden dem Verfasser von Herrn k. k. Official Albert Westner freundlichst zur Verfügung gestellt.

³⁾ Mendelssohn Briefe, Leipzig 1870 S. 377.

⁴⁾ Nicht zu verwechseln mit der schwedischen Kammervirtuosin Magnus, welche 1864 in Braunschweig in jenem Concerte spielte, in welchem Herbeck seine III. Symphonie dirigitte.

einem reichen Hause stammt und die Kunst nicht um des Broterwerbes willen ausübte, von dem Momente an, als er sie zum ersten male hörte, sein volles Interesse zugewandt. Fräulein Magnus, deren interessanter Nacekopf schon den unverkennbaren Stempel von Geist und poetischem Empfinden trug, wußte hauptsächlich den Vortrag von Schubert'schen und Schumann'schen Liedern zu merkwürdigen, zauberhaften Kunstleistungen zu gestalten. Herbeck nahm die Kunst der Dame, so oft es nur möglich war, für seine Unternehmungen sowie für Hofconcerte in Anspruch. Leider sollten ihre schönen, wohl niemals besonders kräftigen physischen Mittel nicht lange erhalten bleiben, welche Thatsache gewiß niemand mehr bedauerte, als Herbeck.

Der Einfluß des Fürsten Hohenlohe¹⁾ auf die Pflege der Kunst bei Hofe machte sich in schöner Weise darin geltend, daß nun jedes Jahr mindestens ein großes Concert bei Hofe abgehalten wurde. Ein solches fand am 24. April 1867 im großen Redoutensaale im Beisein des Kaisers und der Kaiserin, der Erzherzoge und Erzherzoginnen, sowie des höchsten Adels, des diplomatischen Corps, der Hofchargen und Minister statt. Um neun Uhr begannen die Productionen mit dem Vortrage der Ouverture zu „Wilhelm Tell“ von Rossini durch die Hofcapelle, welche durch Mitglieder des Hofopern-Orchesters verstärkt war. Hierauf folgten Solovorträge der Sänger Rokitsansky und Walter und des Pianisten Willmers. Die von Berlioz orchestrierte „Aufforderung zum Tanz“ von Weber beschloß die erste Abtheilung. Die zweite Abtheilung wurde mit dem Vortrage der „Koreley“ durch Mitglieder des Wiener Männer-Gesang-Vereines und Singvereines eröffnet. Dieses Lieblingsstück der Kaiserin wurde auf Befehl der hohen Frau wiederholt. Fräulein Artôt sang hierauf eine Arie aus „Les vèpres Siciliens“ von Verdi, die Mitglieder der Hofcapelle Doppler und Lewy trugen ein Duo für Flöte und Horn, Frau Dufmann im Vereine mit Walter und Panzer ein Terzett vor. Die von Herbeck instrumentirten „Deutschen Tänze“ Schubert's beschloßen um 11 Uhr dieses glänzende Fest,²⁾ nach dessen Beendigung das Herrscherpaar vor das Dirigentenpult trat, um Herbeck, dem Leiter des Concertes, die Anerkennung in den huldvollsten Worten auszudrücken. Herbeck erhielt für die Leitung des Concertes das splendide Honorar von fünfzig Ducaten, die Mitwirkenden, je nach ihren Kunstleistungen, vier bis fünf Ducaten. Das mit der Durchführung der administrativen Geschäfte anlässlich dieses Hoffestes betraute Obersthofmeisteramt wollte ursprünglich die Künstler mit Honoraren von einem Ducaten zc. abfertigen, gegen welch' lächerliche Taxirung künstlerischer Leistungen Herbeck Einsprache erhob, und ganz energisch verlangte, daß, falls überhaupt eine Honorirung platzgreifen sollte, (die Mitglieder der Hofcapelle waren ja zu einer unentgeltlichen Mitwirkung verpflichtet) dieselbe anständig sein müßte. Von seiner eigenen Person war hierbei natürlich nicht die Rede. Auch gegen eine andere, von untergeordneten Hoforganen, die gewöhnlich

¹⁾ Fürst Hohenlohe wurde 1867 zum ersten Obersthofmeister ernannt.

²⁾ Wiener Abendpost Nr. 95 S. 1867.

kaiserlicher sein wollen als der Kaiser, erfundene Maßregel, nämlich, den Raum, welcher für Orchester und Sänger bestimmt war, von dem Zuhörerraum durch Blumen und Decorationen derart abzusperren, daß die Blicke der Herrschaften nicht etwa einen bürgerlichen Musikanten treffen könnten, legte Herbeck von vorne herein — schon aus rein praktischen Gründen — sein veto ein. Das konnten freilich viele, welche bei dergleichen Gelegenheiten die Berechtigung ihres Daseins documentiren zu müssen glauben, nicht vertragen, und die Folge, daß jene nicht gerade die begeistertsten Freunde Herbeck's wurden, ist nur eine natürliche. Auch ein hervorragender Hofbeamter beging bei diesem Anlasse Herbeck gegenüber eine nicht zu rechtfertigende Taktlosigkeit. Der Letztere übernahm die flüssig gemachten Honorare für die Künstler und übermittelte sie denselben, gebrauchte aber nicht die Vorsicht, die Bestätigungen der Empfänger seiner vorgesetzten Behörde abzuliefern. Wenn nun der Kanzlei-Director des Obersthofmeisteramtes, Hofrath von Imhof,¹⁾ diesen Vorgang — gewiß mit Recht — nicht entsprechend fand, so hätte er wohl den geradesten Weg wählen und die Quittungen ganz einfach von Herbeck verlangen sollen. Allein Imhof ließ bei den einzelnen Künstlern hinter dem Rücken Herbeck's anfragen, ob sie die Honorare auch wirklich erhalten hätten, und Herbeck, welcher durch einen Freund hiervon benachrichtigt wurde, gerieth in eine ganz bedenkliche Aufregung, weil es ihm noch nie im Leben vorgekommen war, daß irgend jemand in seine Ehrlichkeit auch nur den geringsten Zweifel gesetzt hätte.

Kurz darauf erkrankte er schwer, ohne daß gerade die Ursache davon in jenem Vorgange zu suchen sein mag; so viel aber steht fest, daß das Hervorbrechen einer vielleicht schon seit längerer Zeit verborgenen Krankheit durch die dadurch hervorgerufene Gemüthsaufrregung beschleunigt wurde. Am 3. Mai dirigirte er in der Hofcapelle eine Messe von Haydn, begab sich darauf nach Hause und verbrachte, da er sich nicht wohl fühlte, den Nachmittag in einem Lehnstuhle. Da ließ sich der langjährige Colleague aus der Gesellschaft der Musikfreunde, Schulrath Becker, zum Besuche anmelden, und während Herbeck sich eifrig mit diesem unterhielt, stürzte er plötzlich bewußtlos zusammen. Der Anfall war ein solch' heftiger, daß Becker und die bestürzte Familie der Meinung waren, es handle sich hier um einen Nervenschlag. Der rasch herbeigeholte Hausarzt und Freund Dr. Scholz verordnete Ruhe, und es währte einige Zeit, bis die Symptome der eigentlichen Krankheit, einer Lungen- und Rippenfellentzündung, zu Tage traten. Seiner kräftigen Natur, der rationellen Behandlung der Doctoren Scholz und Standhartner, welche zwei- und dreimal des Tages erschienen und alle Mittel aufboten, über welche die ärztliche Kunst in einem solchen Falle verfügt, ferner der aufopfernden Pflege seiner Frau und der Schwägerin Greiner hatte es Herbeck zu verdanken, daß er nach wenigen Wochen so weit hergestellt war, um eine Erholungsreise antreten zu können. Vorerst wandte er sich nach dem

¹⁾ Dräger war schon am 5. Juni 1866 pensionirt worden.

vor allem geliebten Salzkammergute. Herbeck's Begeisterung für diesen reizenden Erdenwinkel spricht sich in einem, an eine hohe Dame gerichteten Briefe deutlich aus.¹⁾ Wie schön schildert er z. B. den Eindruck, welchen er auf der Spitze der Zwieselalm empfängt:

„Versenkt man sich in den Anblick, so heben sich die Hände unwillkürlich, um über den Donnerkogel hinweg nach den Dachstein-Eisfeldern zu greifen. Doch vergeblich wär's, schildern zu wollen, was nur selbst empfunden, erlebt werden kann. „Das Unbeschreibliche — hier ist's gethan.“ Tiefer und nachhaltiger als es die unzähligen, best gemachten „Beschreibungen“ zu thun vermögen, versinnlichen diese lapidaren Worte des heiligen Rezerbuches: Faust, den Eindruck, den man bei solchem Schauen empfangen. Das „Unbeschreibliche“ das auf den Höhen so gewaltig „gethan“, einem vor den Augen liegt, das durch die frische, klar-durchsichtige Bergesluft als wie seinem vermittelnden Elemente läuternd und erhebend auf Geist und Körper wirkt, es ist wohl mehr als eine „schöne Aussicht“! Ich glaube, auch der reinste Mensch steigt vom Berge als ein gebesserter Sünder in's Thal. Ganz verstockte Tröpfe aber müssen es gewesen sein, die zwei Berge, Himmelsstufen vergleichbar, „Zwieselalm“ und „Schafberg“ getauft haben. Will man diese Worte aussprechen, drücken sie auf die Kehle wie Lästerworte, die ein gutmüthiger Mensch ohne Zorneswallung aussprechen soll.“

Treffend ist seine Charakterisirung des reizenden Attersee's, den er einen „verwässerten deutsch-italienischen Dualismus“ nennt. In Ischl, wohin Herbeck sich zunächst begab, nahm er im Hotel Bauer, das, am Bergabhange gelegen, eine prächtige Aussicht bietet, Wohnung. Nach wenigen Tagen hatte ihm jedoch der freundschaftliche Eifer des Niedercomponisten Josef Dessauer,²⁾ damals schon mit Recht der „alte“ zubenannt, ein reizendes Quartier in einem Häuschen in Kaltenbach, einer „Vorstadt“ Ischl's, ausfindig gemacht. Hier fand Herbeck, was er brauchte: ungestörte Ruhe, die ihre Wirkung auf Körper und Geist auch nicht verfehlte. Nach mehreren Wochen begab er sich nach Aufsee, aber das Wetter schlug um, und es ward recht rauh in den Bergen. Einige böse Mahnungen an die überstandene Krankheit in Form unangenehmer Lungentische waren die Folgen dieses Wetterbruches. Moralisch niedergedrückt, trat Herbeck die Rückreise nach Wien an, auf dem Wege dahin eine kleine Station im Kloster Kremsmünster haltend.

Nicht nur der Musiker, auch der Maler, der Gelehrte findet hier Schätze und Sehenswürdigkeiten angehäuft, die seine Aufmerksamkeit erregen müssen. Herbeck, welcher einige Tage in dem Kloster zubrachte, war von der Zuverlässigkeit, aber auch von der Gelehrtheit, Gastfreundschaft und dem Kunstsinne der Geistlichen, in deren Mitte sich damals auch der jetzige Erzbischof von Wien, C. Josef Ganglbauer, befand, entzückt. Von den Institutionen interessirte ihn besonders das reichhaltige Musikarchiv und die große Orgel in der Kirche. Er spielte auf diesem herrlichen Instrumente das Benedictus einer Haydn'schen Messe, die er

¹⁾ Im Anhang nicht abgedruckt.

²⁾ Seine Oper „Dominga“ wurde 1860 in Wien sechsmal gegeben.

seit seiner Jugend nicht mehr gehört hatte. Der damalige, seither verstorbene Musik-Director des Klosters, P. Maximilian Kerschbaum benützte einige Zeit darauf die mit Herbeck geschlossene Bekanntschaft, um ihm eine Messe seiner Composition zur Aufführung in der Hofcapelle zu übersenden. Herbeck fand das Werk dazu sehr geeignet, jedoch knüpfte er an die Aufführung die Bedingung, daß der Componist die Fugen im Gloria und Credo kürze. Dazu konnte sich Kerschbaum nicht verstehen, und die Messe blieb daher unaufgeführt.¹⁾

Herbeck's Krankheit bedingte die zeitweise Uebergabe der Hofcapelle an seinen Stellvertreter Preyer. Unter der Leitung desselben stand auch die Musik während der Feierlichkeiten der Krönung des Kaisers Franz Josef zum Könige von Ungarn in Pest. Es gelangte hierbei die sogenannte Krönungsmesse von Franz Liszt zur Aufführung. Der Componist wandte sich durch die Vermittlung seines Freundes Baron August, eines kunstsinigen ungarischen Gutsbesizers, an Herbeck, um sich seiner Geneigtheit, daß er die Messe für diese besondere Festlichkeit vorschlagen und dirigiren möge, zu versichern. Herbeck konnte diesem Ersuchen insoferne nicht willfahren, als er die Leitung der Messe wegen der eingetretenen Krankheit eben an Preyer abgeben mußte. Später hat er dieselbe, welche er als ein bedeutendes Werk erkannte, in der Hofcapelle noch öfter dirigirt.

Nach sehr kurzem Aufenthalte in Wien begab Herbeck sich zur Nachcur nach Maria-Schutz, auf dem Wege dahin noch einen genialisch-lustigen Tag auf der Besizung seines Freundes Dumba in Tattendorf verlebend. Seinen Voratz „diese Ferien im vollständigsten Müßiggang zuzubringen und nichts zu thun, als essen, spazieren gehen und schlafen“²⁾ führte er nicht so ganz gewissenhaft durch. Schon in Sischl hatte ihm sein Schaffenstrieb nicht Ruhe gelassen. Er skizzirte daselbst am 26. Juni ein Lied im österreichischen Volks-ton, „Guter Trost“, dem er im Herbst noch ein zweites, „Liebesglück“, hinzufügte. Zu beiden Chören lieferte er sich selbst den Text. Daß sein Schaffen noch sehr von der, durch die Krankheit hervorgerufenen seelischen und körperlichen Herabstimmung litt, bezeugt die Thatsache, daß er einen am 27. Juni begonnenen Männerchor bald stehen ließ und die Skizze durchstrich. Auch in Maria-Schutz konnte er keine rechte Freude an der Arbeit finden. „Selbst schreiben kann ich,“ berichtet er an Gräfin Zamonska, „nur in homöopathischen Dosen, denn was ich nie für möglich gehalten hätte, jede noch so leichte Beschäftigung regt mich auf.“ Dennoch schrieb er noch Ende Juli einige Kleinigkeiten, zwei gemischte Chöre: „Liebeslied“, das in seiner reizenden Einfachheit an die besten Erzeugnisse auf dem Gebiete des volksthümlichen Gesanges erinnert, und „Liebespein“. In demselben Sommer oder spätestens im Herbst scheinen noch entstanden zu sein: „Murray's Ermordung“ und „Liebesreihen“, zwei Lieder für gemischten Chor, „Ein Christlied oder Echo der Hirten“, dessen

¹⁾ Mittheilungen des Musik-Directors Herrn P. Georg Huemer in Kremsmünster.

²⁾ Brief vom August 1867, Anhang S. 74.

Melodie aus dem Mittelalter stammt, für gemischten Chor mit Begleitung von zwei Clarinetten und zwei Fagotten, endlich führte er eine Skizze Schubert's aus dem Jahre 1823, „Rüdiger's Heimkehr“ benannt, für Tenorsolo, Männerchor und Orchester aus.¹⁾

In den Sommer 1867 fiel auch ein Ereigniß, welches, obwohl es auf Herbeck's Künstlerlaufbahn keinen Einfluß genommen hat, dennoch hier erwähnt werden muß. Kaiser Max von Mexico, der Bruder des Kaisers Franz Josef, war am 19. Juni ein Opfer der Politik Napoleon's III. geworden, welcher, durch eine gut gespielte Komödie Maxen's Ehrgeiz aufstachelnd, ihn bewog, die mexicanische Kaiserkrone anzunehmen und ihn nun, als die Sache für Napoleon einen schlechten Ausgang zu nehmen drohte, schmählich im Stiche ließ. Auf Herbeck hatte die Hinrichtung des Kaisers einen schmerzlichen Eindruck hervorgebracht, schon deshalb, weil er die unsäglichen Qualen, welche das Herz der Mutter, der Erzherzogin Sophie, erleiden mußte, vollkommen zu ermessen verstand. Nun hatte Napoleon im Jahre 1866, indem er großmüthig die Rolle eines Friedensstifters übernahm, Oesterreich einen großen Dienst erwiesen — natürlich nicht aus Edelmoth. In Folge dessen besserten sich die Beziehungen Oesterreichs mit dem Pariser Fanfaron, trotz des erschütternden Abchlusses des „Trauerspieles in Mexico“, derart, daß der Letztere sogar beschloß, dem Kaiser von Oesterreich einen Besuch in Salzburg abzustatten. Der Kaiser mußte — der Politik zu Liebe — alles anbieten, um dem Gaste den Aufenthalt in seinem Hause so angenehm als möglich zu machen, und er lud daher den Wiener Männer-Gesang-Verein ein, nach Salzburg zu kommen, damit dieser daselbst einige Piecen vorträge. Herbeck war zwar nicht mehr Leiter des Vereines, aber er äußerte oft, daß, wenn er es auch gewesen wäre, er nimmer bei dieser Gelegenheit sich an die Spitze desselben gestellt haben würde. Erstens erschien es ihm als eine Charakterlosigkeit, einem Manne unterthänigst aufzuwarten, den man gerade einen Schurken und Mörder genannt hat,²⁾ und zweitens haßte er Napoleon, dessen aus Lug und Trug gesponnenes System zu seinen eigenen, auf Liebe zur Wahrheit beruhenden Lebensgrundsätzen im grellsten Widerspruche stand, aus ganzer Seele. Wohl wußte er sonst Politik und Kunst zu trennen.

Nach dem österreichisch-preussischen Kriege siedelte sich der, seines Landes verlustig gewordene König Georg von Hannover in Wien an. Der König war blind, und den einzigen und größten Genuß bot ihm daher die Musik. Als er das erste mal ein von Herbeck geleitetes Concert besuchte, ward er, der den feinen Regungen der Musik auf das Gemüth doppelt zugänglich war, ein dankbarer Verehrer desjenigen, welcher ihm diesen einzigen Genuß in größter Vollkommenheit bot. Wie das nun bei Blinden häufig der Fall ist, konnte es auch der König durchaus nicht vertragen, wenn jemand irgendwie merken ließ, daß er

¹⁾ Nottebohm Schubert-Katalog S. 229.

²⁾ Siehe Brief vom August 1867, Anhang S. 75.

seine Blindheit erkenne. Er empfing seine Besuche mitten im Salon, aufrecht stehend, damit es den Anschein haben sollte, als genöÙe er die Wohlthat des Augenlichtes in vollem Maße. Wenn er nun Herbeck empfing, was nicht selten der Fall war, so reichte er ihm jedesmal die Hand mit der üblichen Begrüßungsphrase: „Wie freue ich mich, Sie wieder zu sehen!“ Und dann erging er sich regelmäßig in solch' begeisterten Lobreden über Herbeck's Talente und Leistungen, daß dieser in Verlegenheit gerieth, was er darauf eigentlich antworten sollte. Auch die Königin und die Prinzessinnen sind kunstsinzig und musikalisch gebildet und benahmen sich Herbeck gegenüber stets mit einer Herzlichkeit, welche mit der oft minder hochgestellten Damen eigenen herablassenden Liebenswürdigkeit durchaus nichts gemein hat.

Von Maria-Schutz aus unternahm Herbeck über Einladung Dumba's einen Ausflug nach dem in Steiermark gelegenen Gute desselben und genoß dort das Vergnügen einer Gamsjagd.

„Gemse habe ich,“ schreibt er an seine Frau, ¹⁾ — „wie Du es ohnehin erwartet haben wirst — keine geschossen, auch Nilk nicht, es kam ihm keine Gemse in Schußweite. Auf mich kam auf ungefähr 70 Schritte ein prächtiger Gamsbock zu, bevor ich aber mit dem Gewehre zurecht kam, war er auf und davon! So leid es mir einerseits gethan hat, daß ich die von allen Schützen beneidenswerth gefundene Gelegenheit nicht benützen konnte, so war ich andererseits froh, daß das schöne Thier nicht sein Leben lassen mußte.“

Vollkommen hergestellt konnte Herbeck guten Muthes im Herbst an die Wiederaufnahme seiner künstlerischen Thätigkeit gehen. Noch vor der Eröffnung der Saison ward ihm eine freudige Ueberraschung zu Theil. Der Wiener Männer-Gesang-Verein beschloß in seiner General-Versammlung am 4. October, daß solchen Ehrenmitgliedern, welche sich um die Musik und insbesondere um den Männergesang ganz besondere Verdienste erworben haben, der Titel Ehren-Chormeister verliehen werden könnte. Gleichzeitig wurde Herbeck mit dieser Würde ausgezeichnet. ²⁾ Bald sollte er Gelegenheit finden, in seiner alten Eigenschaft unter verändertem Titel sich an die Spitze des Vereines zu stellen. Am 20. October wurde nämlich das dem Sieger von Leipzig, Feldmarschall Fürsten Karl Schwarzenberg, errichtete Denkmal feierlich enthüllt. Herbeck war zur Composition eines vom Männer-Gesang-Vereine auszuführenden Festgesanges eingeladen worden, welcher Aufgabe er sich mit vielem Geschicke entledigte. Die Schwarzenberg-Cantate, ein kräftiger hymnenartiger Gesang mit Begleitung eines Blasinstrumenten-Orchesters bewegt sich durchaus in breiten majestätischen Accorden und machte auf dem, größentheils von Häusern eingerahmten Festplatze eine mächtige Wirkung. Herbeck, welcher die Hymne dirigirte, war, wie die übrigen Festgäste, zu dem von dem Sohne des Helden veranstalteten großen Diner geladen, und erhielt von dem Fürsten ein werthvolles

¹⁾ Brief im Anhang nicht abgedruckt.

²⁾ Das Diplom ist vom 9. October 1867 ausgefertigt.

Geschenk und außerdem die zu dieser Gelegenheit geprägte große silberne Erinnerungs-Medaille.

Kurze Zeit darauf besuchte die auf der Durchreise in Wien befindliche russische Großfürstin Helene, eine begeisterte Kunstfreundin, eine Uebung des Wiener Männer-Gesang-Vereines (8. November). Ihr sehulichster Wunsch war es nämlich, von diesem berühmten Vereine einige Chöre von Schubert vortragen zu hören, welchen Wunsch der Verein auch erfüllte. Die Fürstin ließ den beiden Dirigenten, Herbeck und Weimwurm, schöne Geschenke übersenden und spendete dem Schubert-Denkmal-Fonde die Summe von zweihundert Gulden.¹⁾ Der Stand dieses Fondes war bereits beträchtlich. Der Saldo am 30. September weist ein Vermögen von beinahe 30.000 fl. aus²⁾, und — ein erfreuliches Zeichen — nicht nur in Oesterreich, auch „im Reiche draußen“ regte sich ein erhöhtes Interesse für den unsterblichen Sänger. In Schwaben, dessen Volksgeist mit dem der Oesterreicher in vieler Beziehung verwandt ist, faßte Dr. Otto Elben die Idee zur Gründung einer Schubert-Gesellschaft.³⁾ Dieselbe sollte nach dem Muster der deutschen Bach- und der englischen Händel-Gesellschaft gebildet werden, und ihr Hauptzweck sollte die Drucklegung einer Gesamtausgabe der Werke Schubert's sein. Ohne Zweifel würde Herbeck dem Unternehmen seine werthvollen Dienste geleistet haben, wenn nicht der schöne Plan bald in Brüche gegangen wäre. Er hatte ja inzwischen seiner Verehrung für den Meister sogar dadurch Ausdruck verliehen, daß er Mittel und Wege ersann, viele in Noth gerathene Verwandte desselben unterstützen zu können! Am 4. April 1867 wurde nämlich zwischen der Gesellschaft der Musikfreunde und Herbeck einerseits und dem Musikverleger Karl Spina in Wien andererseits ein Vertrag abgeschlossen, laut welchem die erstgenannten Contrahenten sich verpflichteten, das ihnen eigenthümliche Verlagsrecht einer Reihe von Compositionen Schubert's der Verlagsfirma Spina zu überlassen. Der aus diesem Unternehmen erzielte Reinerlös hatte die Bestimmung, einer auf Anregung Herbeck's am Wiener Conservatorium gegründeten „Schubert-Stiftung für arme talentvolle Schüler“ und armen leiblichen Verwandten Schubert's zu Gute zu kommen.⁴⁾

¹⁾ Jahresbericht 1868 S. 7 f.

²⁾ Jahresbericht S. 62 f.

³⁾ Brief Elben's an Herbeck vom 31. Januar 1867.

⁴⁾ Die Gesellschaft der Musikfreunde stellte folgende Manuscripte zur Verfügung: Die Oper „Alfonso und Estrella“, die Messe in As, das Singspiel „Der vierjährige Posten“, die Posse „Die Zwillingbrüder“, das Streichquartett in G-moll und die Messe in G-dur. Herbeck hingegen: Das Fragment „Adrast“, die Clavier-sonate in E, das Streichquartett in C, ein tantum ergo, das Lied „Maimacht“, ein Terzett, die Lieder: „Der gute Hirt“ und „An den Mond“, das Andante (A-dur $\frac{6}{8}$) für Clavier, ein Menuett für Clavier, die Lieder: „Wer nie sein Brod in Thränen aß“ (Nr. 2 und 3), und „Rückweg“, die Skizze zu dem Chore „Durch der Ostsee wilde Wogen“ („Müdiger's Heimkehr“), das Symphonie-Fragment in H-moll, endlich Variationen über ein Thema von Hüttenbrenner.

Zum ersten male nach der Krankheit trat Herbeck in dem Gesellschafts-Concerte am 3. November vor das Concert-Publicum. Das Programm bot des Guten beinahe zu viel. Zwei Gäste, und zwar die besonders im Vortrage schwedischer Lieder vorzügliche Schülerin der Jenny Lind, Mathilde Ennequist und Rubinstein, welcher Mozart's Clavier-Concert in D-moll spielte, sorgten dafür, daß Länge und Eintönigkeit hier durchaus keine identischen Begriffe wurden. Dazwischen erregten zwei vom Singvereine vorgetragene „Volkslieder“ — in Wahrheit Herbeck's Chöre „Liebespein“ und „Liebeslied“ — den höchsten Beifall, und die letzten Strophen des zweiten Liedes mußten wiederholt werden.¹⁾ Das zweite Concert am 1. December bot eine Aufführung der zum großen Theile vorher in Concerten nie gehörten Musik Schubert's zu dem Drama „Kosamunde“, welches Helmina von Chezy gedichtet hat.²⁾ Die Dichtung war zwar werthlos, aber die Musik desto schöner. Diese besteht in einer Ouverture, welche 1827 als Ouverture zur Oper: „Alfonso und Estrella“ in Druck erschien,³⁾ einer Romanze, dem Jägerchor, dem Geisterchor, dem Hirtenchor, zwei Entro' acts für Orchester und einer Balletmusik. Die Gesänge erschienen 1824 in Druck, die herrlichen Orchesterstücke blieben aber liegen und erschienen eben erst, nachdem Herbeck sie durch eine Aufführung der neuen Generation bekannt gemacht hatte. Das Drama wurde am 20. December 1823 im Theater an der Wien zum ersten male aufgeführt⁴⁾ und Schubert's Musik mit Beifall aufgenommen. Die Ouverture — nämlich jene zu „Alphonso und Estrella“ — soll sogar zweimal wiederholt worden sein, was zwar billig anzuzweifeln ist.⁵⁾ Trotz dieses Erfolges wurde das Stück nicht öfter als zweimal aufgeführt und verschwand sammt der Musik auf immer vom Theater. Die Ursache davon mag wohl die dürftige Ausstattung und hauptsächlich die schon angeführte Werthlosigkeit der Dichtung gewesen sein, welche die Dichterin selbst mit ihrer Unkenntniß des dem Theater an der Wien eigenthümlichen Publicums zu bemänteln versucht.⁶⁾ In dem erwähnten Concerte am 1. December gelangte die ganze Musik mit Ausnahme des Jägerchores, mit liebevoller Hingebung

¹⁾ Vaterland Nr. 304 J. 1867. Hanslick schreibt (Neue Freie Presse Nr. 1143 J. 1867): „Die beiden Chorlieder gehören zu den schönsten Perlen, welche Herbeck aus vergilbten alten Liederbüchern hervorgeholt und mit ebenso bescheidener als kunstgeübter Hand neu gefaßt hat. Kein gemischter Chorverein sollte sich diese Bereicherung des Repertoires entgehen lassen.“ Bei dieser Gelegenheit äußerte Speidel (Fremdenblatt Nr. 305 J. 1867): „Wenn der Singverein zu singen anhebt, ist es jedesmal, als ob ein Hauch des Frühlings durch den Saal streiche.“

²⁾ Chezy „Unvergessenes“ II. S. 259 f.

³⁾ Die jetzt zur „Kosamunde“ gehörige und von Herbeck auch aufgeführte Ouverture wurde 1820 zum Melodram „Die Zauberharfe“ geschrieben. Nottebohm Schubert-Katalog S. 46.

⁴⁾ Kreißle, Schubert S. 285.

⁵⁾ Kreißle, Schubert S. 288.

⁶⁾ Chezy „Unvergessenes“ II. S. 261.

einstudirt, zur Aufführung und errang einen glänzenden Erfolg, wie dies bei dieser lieblichen, stellenweise sogar bedeutenden Composition zu erwarten stand. Der Geisterchor, welchen Herbeck 1858 im Männer-Gesang-Vereine vornahm, ist an und für sich schon ein Cabinetsstück, das dem berühmten „Gesang der Geister über den Wassern“ an die Seite gestellt werden kann. Herbeck schrieb damals in sein Tagebuch: „Ergreifend, mächtig, von einem Colorit, wie es nur dieser glühenden Phantasie eigen!“¹⁾

Die eigenen Compositionen, welche im Herbst 1867 und in dem darauf folgenden Winter entstanden, sind nicht zahlreich. Am 10. November vollendete Herbeck einen prächtigen Männerchor mit Orchester im Style des Landsknecht, „Marschiren“, am 20. November die a capella-Männerchöre „Maienzeit“, ein Stück voll ursprünglicher Frische und „Lebewohl“. Am folgenden Tage entstand ein herrliches Lied für gemischten Chor, „Im Maien“, ein Lied von rührender Einfachheit und Herzlichkeit, am 9. December ein Lied mit Clavierbegleitung „Ueber die See“, und, als ob ihn die Nähe der Weihnachtszeit dazu gemahnt hätte, ein Cantus pastoralis für gemischten Chor und Orchester, worin Herbeck mit den denkbar einfachsten Mitteln eine große Wirkung erzielt hat. Diese Composition kann als das Muster eines kirchlichen Weihnachtsgesanges gelten. Mit der Orchesterirung des feinsten Stückes aus den für Clavier geschriebenen „Kinderscenen“ von Robert Schumann hat Herbeck ebenfalls einen glücklichen Griff gethan. Die „Träumerei“ erregte denn auch in der Herbeck'schen Bearbeitung für kleines Orchester (2 Violinen, Viola, Cello, Contrabaß und ein Horn) jedesmal einen Sturm von Beifall. Man kann sich aber auch in der That keine zartere Wirkung vorstellen, als dieses völlige Hinsterben der langgezogenen Accorde, durch welche, um einen Ausdruck Schumann's zu gebrauchen, ein Hornklang wie aus himmlischen Sphären tönt, hervorbringt. Am 8. Februar 1868 entstand ein „Brautgesang“ für Solo, Chor und Orchester und ein im trefflichsten volksgemäßen Style gehaltenes schottisches Lied, „Treue Liebe“, für Männerchor.

Im 3. Concerte der Gesellschaft am 8. März präsentirte sich Schumann's reizendes, stellenweise geradezu zauberhaft schönes Werk „Der Rose Pilgerfahrt“ in einem für Wien neuen Gewande. Es wurde nämlich zum ersten male mit Orchesterbegleitung gegeben. Obwohl Schumann dasselbe ursprünglich zum Zwecke privater Aufführungen bloß mit Begleitung des Clavieres componirt hatte, so ist die bis 1867 in Wien üblich gewesene Wiedergabe in dieser Originalform schon aus dem Grunde nicht zu rechtfertigen, weil der Meister, um das Werk eben größeren Kreisen zugänglich zu machen, die Begleitung später in's Orchester übertragen hat.²⁾ Freilich war die ausgezeichnete Aufführung unter Herbeck, so gewissenhaft auch alle musikalischen Reize bis in's feinste Detail

¹⁾ Die Ballettmusik wurde von Herbeck für Clavier zu 4 Händen und zu 2 Händen arrangirt, der Geisterchor fand in der von ihm veranstalteten Schubert-Ausgabe Aufnahme.

²⁾ Wasielcwski, Schumann S. 274 f.

sich enthüllten, nicht im Stande, die Thatsache hinwegzuleugnen, daß Schumann in der Wahl des Gedichtes durchaus keine glückliche Hand bewiesen hat.

Und nun zu einem der bedeutendsten Ereignisse im Concertleben Wien's: zu der Aufführung der neunten Symphonie von Beethoven am 22. März. Es wird dem aufmerksamen Leser wohl schon aufgefallen sein, daß Herbeck während einer zehnjährigen Thätigkeit als Dirigent der Gesellschafts-Concerte dieses Werk dem Publicum nie vorgeführt hat. Sollen wir nach Gründen dieser Thatsache suchen? Ich glaube, sie liegen nahe genug. Jeder, der einigcs Interesse für classische Musik hegt, wird wissen, was er von der neunten Symphonie zu halten hat. Sie ist die größte, aber auch die kühnste der musikalischen Schöpfungen aller Zeiten, schwierig für die Ausführenden wie kein anderes Werk, weshalb zu den Hauptbedingungen einer vorzüglichen Wiedergabe neben trefflichen Kräften ein hervorragender Dirigent zählt. Dieser muß das monumentale Werk in seinen großen Umrissen sowohl, als auch in den feinsten Detailzügen erfaßt und in sich aufgenommen haben, und dazu gehört mehr als ein „guter Musiker“. Dazu gehört ein Mann von genialer Auffassungsgabe, unermüdlichem Fleiße, maßloser Energie; ein Feuergeist, der eine unwiderstehliche Gewalt übt über die Massen, die er leitet: ein Künstler, wie eben Herbeck einer war.

Herbeck trug sich schon jahrelang mit der Idee, dieses Riesenwerk dem Publicum einmal nach seinem Sinne vorzuführen, und es war gewiß nicht die Furcht vor einem Mißlingen, wenn er die Ausführung seines Planes so lange hinausshob. Daß er Beethovens neunte Symphonie schon seit geraumer Zeit vollkommen inne hatte, daß Thema für Thema, Takt für Takt klar vor seinem Auge fertig stand, das erscheint bei seiner umfassenden Kenntniß der Literatur der classischen Musik, bei seiner raschen Auffassungsgabe und der enormen Kraft seines Gedächtnisses zweifellos. Was Herbeck's Zögern erklären läßt, ist, daß er eifrig daran arbeitete, sein Orchester vorerst auf die Stufe der möglichsten Vollkommenheit zu bringen. Als er vor 10 Jahren dasselbe zusammenstellte, waren darin viele Elemente vorhanden, von deren Uebertrefflichkeit er vollkommen überzeugt war, auf deren Mitwirkung er jedoch nicht verzichten durfte, bevor ihm nicht ein besserer Ersatz dafür zur Verfügung stand. Die von Jahr zu Jahr sich steigenden Erfolge der Gesellschafts-Concerte bewirkten, daß viele der ausgezeichnetsten Musiker, welche anfangs zu seinen Widersachern gehört hatten, es sich nun zur Ehre anrechneten, in sein Orchester eintreten zu können. Dadurch wuchs dasselbe zu einem, dem berühmten Orchester der Oper beinahe ebenbürtigen Körper heran. Auch der Singverein, der schon so viele schwierige Aufgaben glorreich überwältigt hatte und durch Übung zu einem vielköpfigen Meister geworden war, der durch jährliche Herbeziehung frischer Kräfte sich immer wieder stärkte, stand der ihm harrenden Riesenaufgabe vollkommen gewachsen da, und so konnte Herbeck nun endlich an die Ausführung seines Planes schreiten.

Daß die Detail wie die Gesamtproben mit dem größten Eifer und minutiöser Genauigkeit abgehalten wurden, darüber läßt der kolossale Erfolg der Aufführung wohl keinen Zweifel aufkommen. Ludwig Speidel berichtet über dieselbe:

„Zum Schluß kam Beethoven's neunte Symphonie. Die Aufführung derselben war ein Ereigniß. Man konnte hinhorchen, wo man wollte, man gestand sich allgemein, daß man Beethoven's ungeheureres Werk in solcher Vollendung bei uns noch nie gehört habe, ja, man sprach die nicht unwahrscheinliche Vermuthung aus, daß es so noch nie und nirgends gegeben worden sei. Was wirkte aber auch nicht alles zusammen! An der Spitze stand Herbeck, ein wahrhaft schöpferischer Geist als Dirigent. Die ersten musikalischen Kräfte Wiens hatten sich ihm zur Verfügung gestellt: an der Spitze der Geiger stand Hellmesberger, Richard Löwy saß unter den Hörnern, Herr Doppler blies die Flöte, Herr Ullmann die Oboe, unter den Kontrabässen ragte Herr Wranzy hervor, und der Paukenschläger arbeitete wie ein anonymes Gott. Wir haben nur einige Spitzen gestreift, aber wer Aller verdiente noch genannt zu werden! Mit mächtiger Breite und straffer Energie wurde der erste Satz gespielt, an Gliedbau und Fülle des geistigen Gehaltes der König aller symphonischen Allegrosätze. In einer Einzelheit wich Herbeck wesentlich von dem Herkommen ab; das Ritardando in der Durchführung des ersten Satzes erstreckte er auf volle zwei Takte, und darin wird ihm die musikalische Empfindung und das technische Verständniß in gleicher Weise Recht geben. Namentlich bei der letzten Wiederkehr des Ritardando, hart vor dem Finale, wo Oboe und Flöte einander antworten, macht sich die Herbeck'sche Auffassung zaubervoll. Das Trio des Scherzo's nimmt Herbeck ungleich rascher, als man gewohnt ist. Bei dieser Aenderung kann sich Herbeck auf den Geist des Stückes und auf das von Beethoven geschriebene Wort beziehen. Während das Scherzo „Molto vivace“ überschrieben ist, steht über dem Trio „Presto“, und wie gewinnt es an Humor durch die raschere Bewegung! Die Wiedergabe des letzten Satzes war ein vollendetes Musterstück. Sonst die Verzweigung der Dirigenten, kam es diesmal heraus, als wäre es ein pures Spielwerk. Vor Allem gebührt hier gleichsam einer Tochter des Singvereines, Frau Marie Wilt, das höchste Lob. Spielend bewältigt sie eine Partie, an der wir berühmte Künstlerinnen jämmerlich scheitern sahen. Sie hatte auch einen im Concerte fast beispiellosen Erfolg. Alles Lob gebührt auch Herrn von Vignio für die schöne Ausführung des Recitatives. Frau Leeder und Herr Walter wirkten trefflich mit. Die Frauen und Mädchen des Singvereines sangen wie die jungen Herrgötter. Wo nahmen sie nur ihre hohen g und a her, die man sonst auf der Welt nimmer findet. Kurz, dieser letzte Satz war eine helle Pracht, und als er verklungen war, brach ein Jubel aus, der sich gar nicht mehr beruhigen wollte. Und man verließ den Saal mit dem Gefühl, daß man eine werthvolle musikalische Errungenschaft mit sich forttrage.“¹⁾

Ähnliches sagt Hanslick:

„. . . An der Spitze stand ein Mann, dessen Energie und musikalisches Feldherrntalent, hundertfach erprobt, heute noch verdoppelt erschienen. Hofkapellmeister Herbeck. Durch die Musteraufführung einer der größten und für die Praxis gefährlichsten Tondichtungen hat sich Herbeck neuerdings um den musikalischen Ruhm Wien's verdient gemacht. Es war die beste Darstellung

¹⁾ Fremdenblatt Nr. 84 J. 1868.

dieses Werkes, deren man sich in Wien erinnert und wahrscheinlich auch die beste, deren sich irgend eine Stadt rühmen kann.“¹⁾

Eine interessante „Novität“ der Saison war das Kyrie aus Bach's Messe in H-moll. Dieses stückweise Vorführen eines so monumental schönen Werkes — Herbeck hatte 1867 andere Theile der Messe aufgeführt — hatte, wie das Zögern mit der „Neunten“, seine guten Gründe. Wir wissen, daß Bach in der vor-Herbeck'schen Periode des Wiener Concertlebens nur sehr oberflächlich cultivirt wurde. Herbeck, der sein Publicum so gut wie nicht leicht ein zweiter Musikdirigent kannte, nahm an, daß, wenn er dasselbe unvorbereitet mit der ganzen Bach'schen Messe überfallen würde, er damit, wenn auch nicht auf Opposition, so doch auf Theilnahmslosigkeit stoßen möchte. Damit war ihm aber nicht gedient, denn er wollte Verständniß für die Sache beim Publicum erwecken, welcher er diente. Nun kam es bei der Alleinaufführung des Kyrie vor, daß die Zuhörerschaft im Anfange kalt blieb,²⁾ um wie viel mehr mußte sich die Aeußerung einer gleichgiltigen Stimmung bemerkbar machen, wenn das Befremden des Publicums bei der großen Länge und zunehmenden Schwierigkeit des Werkes sich steigerte?

Als der Frühling mit seiner Blütenpracht schon längst in's Land gezogen war, arbeitete Herbeck noch rastlos an den Vorbereitungen für den Abschluß der Saison, welchen diesmal ein Concert des Singvereines zur Feier seines zehnjährigen Bestehens (5. Mai) bilden sollte. Auf welche Höhe Herbeck die Leistungen dieser Körperschaft gebracht hatte, braucht nicht erst wiederholt zu werden. Was aber dabei augenscheinlich überrascht, ist, daß eine Vereinigung, die zum allergrößten Theile aus Dilettanten bestand, so Großes, so Vollendetes zu vollbringen im Stande war. Aber vielleicht gerade deshalb. Wenn es möglich wäre, einen solch' großen Verein aus Gesangskünstlern zusammenzustellen, seine Leistungen würden sicherlich hinter jenen der Dilettanten zurückstehen. Das läßt sich leicht erklären. Der Künstler vom Fach könnte nämlich auch in einer solchen Vereinigung das Bestreben, als Individuum Hervorragendes zu leisten, nicht unterdrücken: er würde Solo singen im Chor. Nun kann man sich die Wirkung eines Chores von etwa 200 Solosängern leicht vorstellen. Es wäre dieses Product einem Gebäude zu vergleichen, an dessen Wänden statt der einfachen Maurer nur künstlerisch gebildete Architekten mitgewirkt haben. Die Dilettanten jedoch, die als Individuen nichts gelten wollen und sich stets nur als einen kleinen Theil der Ganzheit betrachten, singen, wie ein Chorverein singen soll: mit der summirten Kraft und Mächtigkeit, dem vereinigten Glanze mehrerer hundert Menschenstimmen, aber mit dem Rhythmus und der Feinheit der Nuancirung eines einzigen großen Künstlers. Wohl barg der Verein in seiner Mitte einzelne ausgezeichnete Solokräfte — abgesehen von den Damen Wilt und Bischoff, die zu Künstlerinnen ersten Ranges sich herangebildet

¹⁾ Neue Freie Presse Nr. 1281 S. 1868.

²⁾ Fremdenblatt Nr. 99 S. 1868.

haben — so daß, wenn es galt, kleine Einzelgefänge, Duette oder Quartette zu reproduciren, Herbeck nicht weit zu suchen brauchte. Fräulein Schmidtler, die damals als Concert-Sängerin sich einen Namen gemacht hat, Professor Ferdinand Maas, ein kräftiger Baß, u. a. m. wirkten in dieser Hinsicht in vortheilhaftester Weise. Ganz besonders gerne verwendete Herbeck das Mitglied Frau Marie Leeder zu solchen musikalischen Special-Missionen. Mit einer schönen Stimme und einem außerordentlichen musikalischen Gefühle begabt, wirkte diese Frau sogar in Werken, wie Beethoven's neunter Symphonie, wie wir eben vernommen haben, ganz vorzüglich. Ihr Gatte, Güterdirector beim Grafen Hoyos-Sprinzenstein, ein trefflicher Cellist, machte die Concert-Campagne im Orchester mit, während das älteste Töchterlein, ein blondes, blauäugiges Kind, im Hintergrunde des Saales mit Interesse den Aufführungen lauschte. Sie hat sich später zur Sängerin ausgebildet, war je ein Jahr hindurch Mitglied der Theater zu Straßburg und Hamburg und ist gegenwärtig die glückliche Gattin des berühmten Germanisten Wilhelm Scherer in Berlin. Eine zweite Tochter ist Schauspielerin. Ueber die persönlichen Beziehungen Herbeck's zu den Mitgliedern des Singvereines im Allgemeinen ist nicht viel zu sagen. Er betrachtete denselben eben nicht als ein Unterhaltungs-Institut und kam nur in die Proben, um seine künstlerische Aufgabe zu erfüllen. Nach Beendigung der Uebungen ruhte Herbeck in der Regel mindestens eine Viertelstunde von den geistigen und körperlichen Anstrengungen derselben aus, und da sah er es gerne, wenn Herren und Damen zwanglos sich um ihn gruppirt, um über die Vorkommnisse in der Uebung zu sprechen, ihr Urtheil über neue Musikstücke abzugeben; auch muntere Scherzworte flogen da bisweilen hinüber und herüber. Die aber sonst strenge bewahrte Zurückgezogenheit wurde von vielen Mitgliedern, besonders von Damen, als Hochmuth aufgefaßt, und so darf es nicht Wunder nehmen, wenn mancher und manche ihm nicht hold gesinnt war. Freilich, wenn er seinen Commandostab erhob, da trat jedes persönliche Gefühl zurück, dann war er ganz der die Geister dominirende Feldherr. In einem Briefe an Freund Persall sagt Herbeck: „Daß mich die meisten meiner Leute lieb haben, und wenn wir zusammen Musik machen, Alle, ist auch ein wesentlicher Factor. . .“¹⁾

Zehn Jahre also hatte der schöne Verein bestanden, und es war daher nur billig, daß der junge Jubilar ein Fest der Erinnerung in Form eines Concertes feierte, das sich zu einer Ovation für ihn und seinen Gründer und Meister gestaltete. In historischer Reihenfolge führte Herbeck die Cabinetsstücke des Vereines dem Publicum vor: ein künstlerischer Rechenschaftsbericht über seine zehnjährige Verwaltung.

Abgeholt und frischer Luft bedürftig, trat Herbeck im Mai mit einem seiner treuesten Freunde, Dr. Eduard Kral — er war Mitglied beider Gesang-

¹⁾ Brief vom Juni 1864, Anhang S. 60.

vereine, denen Herbeck vorstand — eine kleine Reise nach dem Salzkammergute an. Dr. Kral war ein geistreicher Mann und ein gemüthlicher Gesellschafter, und so konnte die erwünschte geistige und leibliche Erholung angesichts der großartigen Alpennatur nicht ausbleiben.

Gelegentlich dieser Reise hielt Herbeck in Linz an, um mit dem dortigen Domorganisten Anton Bruckner Unterhandlungen wegen dessen Berufung nach Wien zu pflegen. Bruckner genießt heute einen solch' bedeutenden Ruf als Componist und Orgelspieler, daß die Geschichte seiner Berufung, welche durch Herbeck aus eigenem Antriebe veranlaßt wurde, ausführlich dargestellt zu werden verdient. Bruckner war ursprünglich Schulgehilfe am Lande, und seine musikalischen Fähigkeiten veranlaßten dessen „Ernennung“ zum Dorforganisten. Wie viele prachtwoll durchgeführte Fugen mögen da wohl an den ungebildeten bäuerlichen Ohren verschwendet worden sein? Seine Bezahlung war eine solch' geringe, ¹⁾ daß er, um dem Hungertode zu entgehen, gezwungen war, auf Bauernhochzeiten und Kirchtagen um einen Zwanziger die ganze Nacht hindurch zum Tanze aufzufiedeln. So war die, in diesen Blättern schon genügend gekennzeichnete sociale Stellung der Volksbildner am Lande beschaffen! Im Jahre 1855 war es Bruckner möglich geworden, unter der Leitung des ausgezeichneten Theoretikers Simon Sechter ernste musikalische Studien zu treiben. Im Jahre 1861 suchte Bruckner beim Wiener Conservatorium an, eine Maturitätsprüfung im Contrapuncte ablegen zu dürfen, welche Bitte ihm auch gewährt wurde. Die Prüfungs-Commission bestand aus seinem Lehrer Sechter, ferner Hellmesberger, Dessoff, dem Referenten über Schulangelegenheiten am Conservatorium, Schulrath Becker und Herbeck. Als die Commission zusammengetreten war, erhob sich Herbeck, welcher Bruckner's Leistungen bereits kannte, und bemerkte, daß eine gute mündliche Beantwortung vorgelegter Fragen dem Candidaten auch keinen Vorrang vor anderen mit Auszeichnung Studirenden einräumen könnte; wenn Bruckner hingegen fähig sein sollte, ein ihm gegebenes Thema im fugirten Style sogleich praktisch auf einem Clavier oder einer Orgel durchzuführen, so würde dies, mehr als all' theoretisches Wissen, seine eminenten Fähigkeiten beweisen.

Bruckner, gefragt, ob er sich dieser Aufgabe unterziehen wolle und welches Instrument er vorziehe, war mit dem Vorschlage Herbeck's einverstanden und wählte die Orgel in der Piaristenkirche in der Josefstadt. Professor Sechter wurde aufgefordert, ein Thema niederzuschreiben. Es waren vier Takte, die Sechter aufzeichnete. Darauf ersuchte Herbeck seinen Collegen Dessoff, das Thema zu verlängern, worauf Herbeck auf die Weigerung Dessoff's die Verlängerung auf acht Takte selbst vornahm. „Ach, Sie Grausamer!“ rief ihm Dessoff darauf zu. Das Thema wurde nun Bruckner übergeben, und weil dieser, etwas ängstlich, eine Zeit lang daran studirte, so machte sich eine unwillkürliche

¹⁾ Nach Bruckner's eigener Mittheilung zwei Gulden monatlich.

Heiterkeit unter den Mitgliedern der Prüfungs-Commission bemerkbar. Endlich faßte sich Bruckner und begann die Introduction, welcher die geradezu genial durchgeführte Fuge folgte. Nach Beendigung derselben wurde er herzlichst beglückwünscht und ihm noch die Gelegenheit zu einer freien Phantasie gegeben. Natürlich war die Commission von den Leistungen Bruckner's mehr als befriedigt und ertheilte ihm ein glänzendes Zeugniß. Von dieser Zeit angefangen ließ Herbeck den genialen Contrapunctisten und Orgelspieler nicht mehr aus den Augen. Im Jänner 1867 führte er, wie schon erwähnt wurde, seine Messe in D in der Hofcapelle auf und ließ ihm zu Ostern 1868 durch eine Mittelspanner sagen, ob er denn keine Lehrerstelle am Wiener Conservatorium anstreben wolle. Nachdem Bruckner dies durchaus nicht thun wollte, so nahm Herbeck selbst, nachdem er in Wien die nöthigen Schritte eingeleitet hatte, die Angelegenheit in die Hand. In Linz angekommen, begab er sich sofort zu Bruckner und trat mit ihm gemeinschaftlich die Fahrt nach dem nahe gelegenen Kloster Sanct Florian an. Auf dem Wege dahin entledigte er sich des in Betreff Bruckner's erhaltenen Mandates der Gesellschaft der Musikfreunde und fügte hinzu: „Gehen Sie aber nicht, so reise ich nach Deutschland, um draußen einen Fachmann zu acquiriren, ich meine aber, daß es Oesterreich zur größeren Ehre gereiche, wenn die Professur, die Sechter früher versehen, von einem Einheimischen bekleidet wird.“ Nachdem Bruckner die wunderbare große Orgel im Stifte gespielt hatte, kehrten beide wieder nach Linz zurück.¹⁾ Bruckner nahm schließlich die ihm angebotene Stellung am Conservatorium und die Apertur in der Hofcapelle an, und die Folge hat gelehrt, daß Herbeck keinen Fehler begangen hat, indem er seine Berufung nach Wien so eifrig betrieb.

Wie jeder bedeutende Mensch hatte auch Bruckner die bittersten Erfahrungen zu machen, bevor er seine Stellung in der künstlerischen Welt einigermaßen befestigen konnte. Brotneid und schlecht verhüllte Gemeinheit benützten Bruckner's künstlerische und persönliche Schwächen, um sie zu Capitalverbrechen zu stempeln oder doch mindestens ihn in den Augen der Mitwelt lächerlich zu machen. Leute, welche Gott auf den Knien danken könnten, wenn sie im Laufe ihres ganzen Lebens so viele ursprüngliche, große musikalische Gedanken zu produciren im Stande wären, als Bruckner in einer einzigen Symphonie verschwenderisch offenbart, nergelten an seinen Schöpfungen geheim und öffentlich und hezten einen Theil der Presse gegen ihn auf. Aber, wie allerorten das Bedeutende, wenn auch nach langem Kämpfen, sich endlich Bahn bricht, so ist dies jetzt auch bei Bruckner's Compositionen der Fall.

Herbeck erkannte bei aller Schätzung seines Genies Bruckner's Hauptfehler: Die often Wiederholungen der Themata, die eigenthümliche Sucht, Generalpausen dort anzubringen, wo eine erklärbare Nothwendigkeit dazu nicht

¹⁾ Die weiteren Verhandlungen wurden schriftlich geführt. Siehe darüber zwei Briefe Herbeck's vom 10. und 20. Juni 1868, welche von einer besonderen Gewissenhaftigkeit des Schreibers zeugen. Anhang S. 78 f.

vorliegt, endlich die stellenweise zu dicke Instrumentirung sehr gut und verschwiege sie ihm auch nicht. Die von Herbeck gehörig gekürzten und von den übrigen Fehlern möglichst befreiten Messen Bruckner's machten denn auch in der Hofcapelle stets den besten Eindruck. Nach einer Probe seiner C-moll-Symphonie, die in einem Gesellschafts-Concerte zur Aufführung gelangte, sagte Herbeck zu dem Componisten: „Noch habe ich Ihnen keine Complimente gemacht, aber ich sage Ihnen, wenn Brahms im Stande wäre, eine solche Symphonie zu schreiben, dann würde der Saal demolirt vor Applaus.“ Kurz vor seinem Tode spielte er mit dem Componisten dessen vierte (romantische) Symphonie durch und machte, tief ergriffen von den Schönheiten des Werkes, die Bemerkung: „Das könnte Schubert geschrieben haben; wer so etwas schaffen kann, vor dem muß man Respect haben.“¹⁾

Nach kurzem Aufenthalte in Wien begab er sich nach München, um einer Vorstellung der „Meistersinger“, welche von Wagner persönlich in Scene gesetzt wurde, beizuwohnen. Zu diesem bedeutenden Ereignisse hatte sich eine große Schaar von Künstlern aus allen Gegenden Europa's eingefunden. Der opernfeindliche Operndirector Dingelstedt, Franz Esser, welcher dazu bestimmt war, die „Meistersinger“ künftigen Falles in Wien zu leiten, Otto Dessoff, der Capellmeister Pasdeloup aus Paris, dessen Bestrebungen, die Wagner'sche Musik in Frankreich populär zu machen, bekannt sind, die Meistersänger Niemann und Tichatschek, der geniale Interpret Wagner'scher Musik, Taussig, der später die Niesenarbeit eines Clavierauszuges der „Meistersinger“ unternahm, und andere waren gekommen, um Zeugen zu sein von der ersten Darstellung eines Werkes, von welchem die allzeit bereite Fama zu berichten wußte, daß es eine Aufführung nicht überleben werde. Und doch erlebten die „Meistersinger“ einen beispiellosen Erfolg.²⁾ Freund und Feind mußte ja den Genius, welcher sich in dieser grandiosen Schöpfung kund gibt, erkennen und bewundern.

Herbeck konnte der ersten, am 24. Juni stattgehabten „Meistersinger“-Aufführung nicht beizuwohnen. Er reiste erst am 26. Juni von Wien ab, blieb am 27. in Salzburg und langte am folgenden Morgen in München an. Am selben Abende hörte er sich die „Meistersinger“ an. Er schildert den Eindruck, den das Werk auf ihn hervorbrachte, nur in einigen Worten: „Die Aufführung war meisterhaft und mir ungemein interessant, der Eindruck bedeutend.“³⁾

Die Tage in München vergingen angenehm. Die gastlichen Familien Saulbach und Perfall überboten sich darin, Herbeck alle erdenklichen Aufmerk-

¹⁾ Mittheilungen des Herrn Bruckner. Obwohl ich keinen Augenblick zweifle, daß diese Mittheilungen auf Wahrheit beruhen, so würde ich dennoch Anstand nehmen, sie hier wiederzugeben, weil mich der berechtigte Vorwurf, aus einer partiischen Quelle geschöpft zu haben, treffen könnte. Indes wissen sich viele Personen und ich mich selbst genau zu erinnern, daß Herbeck solche und ähnliche Vergleiche nicht einmal, sondern häufig angestellt hat. Der Verf.

²⁾ Ludwig Rohl, Neues Skizzenbuch S. 362 und 392.

³⁾ Aus einem, im Anhange nicht abgedruckten Briefe an seine Frau vom 29. Juni 1868.

samkeiten zu erweisen, und die Zeit zwischen Dinern, Soirées zc. füllte der Besuch der Kunstsammlungen, Studien auf der Bibliothek, Ausflüge in die Umgebung in der schönsten und heitersten Weise aus.

Wien rüstete inzwischen zu einem nationalen Feste: dem dritten deutschen Bundesschießen. Es hätte den von nah und fern herbeigeströmten Gästen eine der prächtigsten Specialitäten des Wienerthumes verbergen geheißten, würde man das Fest nicht auch mit Sang und Klang verherrlicht haben. Eine Monstre-Liedertafel der Gesangvereine Wien's und der Umgebung am 31. Juli (circa 900 Sänger) bot eine Fülle der schönsten deutschen Lieder: „Loreley“, Schubert's „Nacht“, „Schwertlied“, „Das deutsche Lied“ unter Herbeck's Leitung. Nach dem Vortrage des von ihm harmonisirten Kärntner Liedes „O Diandle“ gestaltete sich der Beifall des ungefähr 15000 Köpfe starken Publicums zu einer demonstrativen Huldigung für den Dirigenten. Schwerlich dürfte Herbeck vorher, ein anderer Dirigent aber sicherlich nie eine solche Ovation erlebt haben. Das Lied, welches hier vor den Vertretern aller Gaue des deutschen Vaterlandes angestimmt wurde, mußte wiederholt werden, und nach der Wiederholung ging ein wahrer Ocean von Beifall los. Das Publicum erhob sich von den Sigen, die Halle erdröhnte vom Geklatsche und von Hochrufen, und das Publicum ruhte nicht eher, als bis die Sänger ihrem Führer ein dreimaliges musikalisches „Lebehoch“ dargebracht hatten. Als darauf mehrere Damen Herbeck Bouquets überreichten, erhob sich abermals stürmischer Jubel. Die Ovation dauerte beinahe eine Viertelstunde.¹⁾ Auch in der Special-Liedertafel des Wiener Männer-Gesang-Vereines am 4. August errang Herbeck mit dem anderen Kärntner Liede, „Kippizbach“, einen solchen Erfolg, daß er — einer Wiederholung vorbeugend — das „Diandle“ daraufgab.²⁾ Bei einer dieser Liedertafeln erregte bei der Production einer Militärcapelle das ganz ausgezeichnete Spiel eines Flügelhornisten derselben Herbeck's Bewunderung in solch' hohem Grade, daß er sofort im Schoße des Festcomités, dessen Mitglied er war, eine Sammlung einleitete, für deren Ergebnis er den Ankauf eines als Schützenpreis ausgefekten vorzüglichen Flügelhornes beantragte und das Instrument dem überraschten Feldweibel-Künstler als Geschenk übergab. Der Mann hieß Toms, ist heute Mitglied des Opernorchesters und gewiß der erste Trompeter Wien's. Dieser Zwischenfall ist nur ein Beweis für Herbeck's Fähigkeit, andere Talente sofort in richtigem Maße zu würdigen.³⁾

¹⁾ Jahres-Bericht des Wiener Männer-Gesang-Vereines 1868 S. 56. „Neues Fremdenblatt“ Nr. 210 J. 1868 zc. zc. Wie armsüßig und der musikalischen Ehre Wien's wahrlich nicht günstig nahm sich dagegen die Monstre-Liedertafel bei Gelegenheit des österreichischen Schützenfestes in Wien im Jahre 1880 aus! Muß die Abhaltung derselben im Freien schon als ein großer Fehler betrachtet werden, so war die Wahl der Dirigenten eine gründlich verfehlt. Von einer Begeisterung des Publicums keine Spur. Es war eine trostlose Manifestation der Mittelmäßigkeit.

²⁾ Jahres-Bericht 1868 S. 57.

³⁾ Mittheilung des Herrn Toms und mehrerer Zeugen.

Nun hatte Herbeck nichts eiliger zu thun, als Wien auf ein paar Wochen zu verlassen. Nach Zigeunerart durchzog er mit den Seinen Obersteiermark, aber bald mußte er das ihm so zusagende Wanderleben aufgeben, denn die Pflicht, oder eigentlich sein Ehrgeiz rief ihn nach Wien. Dort waren die deutschen bildenden Künstler zusammen gekommen, und diese Vereinigung war mit einer Ausstellung bedeutender Erzeugnisse deutscher Kunst verbunden. Herbeck war an dem Feste nur insoferne thätig theilhaftig, als er bei der Liedertafel, welche zu Ehren der Gäste veranstaltet worden war, einige Chöre dirigierte. Aber seine Liebe zu den bildenden Künsten machte ihn zu einem, die Bedeutung der Vereinigung so vieler hervorragender Männer erkennenden, die geistigen Festesfreunden lebhaft mitführenden Theilnehmer. Herbeck, der wohl für alle Künstlererscheinungen ein tiefes Verständniß besaß, hatte gerade seit letzter Zeit der Malerei ein ungemein reges Interesse entgegengebracht. Schöne Bilder zu besitzen, war von jeher sein sehnlichster Wunsch gewesen, und im Frühling 1868 sollte sich eine Gelegenheit bieten, daß er um verhältnißmäßig billiges Geld in den Besitz einer größeren Sammlung von solchen kam.

Dr. Rudolf Hirsch, mit welchem er seit längerer Zeit befreundet war, bot ihm nämlich seine sämtlichen Bilder zum Kaufe an. Hirsch war einer der merkwürdigsten Gestalten der Wiener Schriftstellerwelt. Mit hervorragend wissenschaftlicher Bildung verband er einen feinen poetischen Sinn, der in mehreren Bänden trefflicher Gedichte, worunter der „Zirgarten der Liebe“ wohl der reizendste ist, schönen Ausdruck fand. Er stand in Staatsdiensten und, nach jahrelangem Aufenthalte in Italien nach Wien zurückgekehrt, übernahm er das Musik-Referat für die kaiserliche Wiener Zeitung („Wiener Abendpost“). In dieser Eigenschaft hatte er Gelegenheit, seine glühende Verehrung für Herbeck's Künstlerthum öffentlich zu betheiligen; oft konnte man seine Berichte über dessen Thätigkeit keine Kritiken mehr nennen, in solch' überschwänglichem Tone waren sie geschrieben. „Allerliebster Herzens-Wolferl“ und ähnlich überschrieb er die an Herbeck gerichteten Briefe, in welchen er oft derart confuses Zeug durcheinander warf, daß jener häufig ausrief: „Ich glaube, Hirsch wird noch ein Narr!“ Wie kindisch überspannt Hirsch sein konnte, beweist die sonderbare Summe, welche er für seine „Galerie“ forderte: 2222 fl. 22 kr., nicht mehr und nicht weniger. Er ließ sich indeß bewegen, die Summe auf rund 2000 fl. zu ermäßigen, und Herbeck erhielt dafür, neben vielem Mittelmäßigen, eine Reihe prächtiger Bilder: Einige Gauermann, worunter eine gelungene Schimmel-Mähre, ein reizender Kindskopf von Friedrich Ammerling (Studie), ein großes schönes Marinebild von Püttner, eine Landschaft in der Manier Rousseau's, Werke von Dannhauser, van Haanen, Schelfhout &c. Mit nicht geringem Stolge zeigte er seinen Freunden die Schätze seiner „Galerie“, welche, wie später noch erwähnt wird, im Laufe mehrerer Jahre sich namhaft vermehrten.

Das Fest, welches die Wiener Künstler begingen, war kein lärmendes. In einem, in mehrfacher Hinsicht interessanten Briefe an Kaulbach¹⁾ charakterisirt Herbeck die Festesstimmung: „In den Straßen herrschte der gleichmäßige Geschäftswerkeltag, nur engere eingeweihte Kreise durchzog eine Festesstimmung, die sich zu, geistiger Anregung entspringender, Heiterkeit und Lust steigerte.“ Neben den Werken gefeierter Künstler waren, wie dies bei Ausstellungen wohl häufig vorkommt, auch solche zu sehen, deren Schöpfer noch ganz unbekannt Namen trugen. Unter diesen befand sich auch ein Bild, „Moderne Amoretten“ betitelt, von einem Maler, dessen Name man vorher in Wien öffentlich wohl nie gehört hatte, nämlich von Hans Makart. Das Werk erregte getheilte Meinungen, aber entschiedenes Aufsehen. Herbeck schildert in dem Briefe an Kaulbach den Eindruck, welchen das Bild auf ihn hervorbrachte: „Das wunderbar erscheinende Gemisch von warmen Farben, Goldgrund, modernen „Gesichterln“ in Gewändern von mythologischem Nymphenanstrich muthet mich ungemein poetisch an.“ Wer schildert Herbeck's Erstaunen, als Nachmittags beim Festmahle ein kleiner junger Mann mit blassen, von einem dichten schwarzen Vollbarte umrahmten Gesichte ganz bescheiden sich Herbeck nähert, sich diesem als Hans Makart vorstellt und ihm gleichzeitig ein Empfehlungsschreiben Kaulbach's übergibt. Dieser hochinteressante Brief lautet:

„Hochverehrter Freund!

Der Ueberbringer dieser Zeilen ist Herr Makart aus dem schönen Salzburg; es macht mir Vergnügen, diesen Mann Ihnen empfehlen zu können, da er der talentvollste Künstler ist, der seit langer Zeit aus unserer Akademie hervorgegangen ist; derselbe war Schüler Prof. Piloty's. Er vereinigt mit genialer Auffassung des Gegenstandes einen bewunderungswürdigen Farbensinn.

Wäre es Ihnen nicht möglich, irgend ein Mittel zu finden, diesen jungen Mann unserer anmuthsvollen und geschiedten Gönnerin, der durchlauchtigsten Fürstin Hohenlohe vorzustellen? Zugleich wäre es wohl auch zu bewerkstelligen, daß Makart selbst seine Bilder der Prinzessin zeigen und erklären würde?

Sie würden mich zum größten Danke verpflichten, wenn Sie sich des jungen Mannes freundlichst annehmen wollten!

An die schönen und genußreichen Stunden, die ich kürzlich mit Ihnen hier verlebte, denke ich noch mit Freuden zurück, und ich wollte, es wäre mir vergönnt, Ihnen in Ihrer Heimath meinen Gegenbesuch machen zu können.

Indem meine Frau und ich Sie den Ihrigen auf's Beste zu empfehlen bitten, verbleibe ich, Sie herzlichst grüßend, Ihr ergebener Freund

Ohne Datum.

W. Kaulbach.²⁾

¹⁾ Brief vom 7. August 1868, Anhang S. 79.

²⁾ Dieser Brief ist der einzige, welchen Herbeck von Kaulbach, dem nur die unabwendbare Nothwendigkeit die Feder in die Hand zwingen konnte, erhielt. Der Meister war kein Freund des Schreibens und stand bei aller Genialität und aller sich in seinen größten Compositionen äußernden gründlichen Kenntniß der Werke der Literatur aller Länder mit der Orthographie nicht am allerbesten Fuße. Eben bei der letzten Anwesenheit Herbeck's in München verehrte er ihm einen Abdruck seines reizenden, nach dem herrlichen Gedichte Walter's von der Vogelweide „Unter den Linden“ entworfenen Bildes, worauf er die Worte

Der Wunsch Kaulbach's, daß Makart der Fürstin Hohenlohe vorgestellt werde, konnte nicht sofort erfüllt werden, da die Prinzessin zur Zeit nicht in Wien weilte. Inzwischen war Herbeck für den jungen Künstler insofern thätig, als er Kaulbach's Brief Malern, Kunstfreunden und Schriftstellern „als ein beneidenswerthes Adelsdiplom zeigte, und dadurch viele Unschlüssige und Zweifler zu Verehrern Makart's umgestaltete.“ Dieser fühlte sich von den Reizen der Stadt Wien dermaßen angezogen, daß er bald den Wunsch äußerte, hier seinen festen Wohnsitz zu nehmen. Die Hauptschwierigkeit, welche sich indeß der Ausführung dieses Wunsches entgegenstellte, war Makart's Mangel an Mitteln zur Beschaffung eines räumlichen, lichten, überhaupt geeigneten Ateliers. Doch wurde Herbeck bald ein seither verstorbener Banquier als der Mann bezeichnet, welcher sich allenfalls bereit erklären würde, den nöthigen Fond zur Erbauung eines, Makart's Zwecken entsprechenden Ateliers zu widmen. Der Ueberredungsgabe Herbeck's gelang es auch bald, den eiteln Geldmann zu einem halben Zugeständnisse zu bringen, als dieser jedoch die Summe aussprechen hörte, welche für den Bau eines solchen Gebäudes nothwendig war, schlug er seine Unterstützung rundweg ab. Inzwischen war Fürstin Hohenlohe nach Wien gekommen, und Herbeck säumte nicht, Kaulbach's Wunsch zu erfüllen. Glücklicherweise erregte das Talent Makart's derart das Interesse und die Theilnahme des kunstsinigen Fürstenpaares, daß Herbeck den Fürsten zu ersuchen sich getraute, er möge seinen Einfluß beim Kaiser dahin verwenden, daß dem jungen Künstler ein geeigneter Platz in einer der vielen hofärarischen Räumlichkeiten zu künstlerischen Zwecken eingeräumt werde. Der Monarch antwortete auf den im Sinne Herbeck's gestellten Antrag des Fürsten mit einer, in Anbetracht der früher bei Hofe in ähnlichen Angelegenheiten bestandenen Engherzigkeit der Anschauungen, kaum zu erwartenden, wahrhaft kaiserlichen Munificenz. Dem Künstler wurde auf Befehl des Kaisers ein Gebäude im ehemaligen kaiserlichen Guckhause auf der Wieden mit der Bestimmung überlassen, auf Kosten der Privatcassa des Monarchen in ein geeignetes Atelier umgestaltet zu werden; außerdem wurde ihm ein reizendes Häuschen sammt dazu gehörigem Garten als eigene Wohnung angewiesen.

Makart's Glück war mit einem Schlage gemacht.

Der junge Künstler war Bräutigam. Nun, da ihm auch das eigene Heim nicht fehlte, brachte er die Auserwählte seines Herzens bald als seine Gattin nach Wien. Sie war eine einfache, weder körperlich noch geistig bedeutende Frau.

schrieb: „Meinem lieben hochverehrten Freunde Kapellmeister Herbeck dieses Tantaradei zur holden Erinnerung an Staremborg und München. W. Kaulbach.“ Auf die linke Seite zeichnete Kaulbach das ob solcher Sündhaftigkeit der Welt Schwefel und Pech von Himmel herabstehende „Münchener Kindel“, darunter steht die Jahreszahl 1868. Kaulbach, welcher die Widmung vor Herbeck's Augen auf das Blatt hinwarf, schrieb Kapellmeister, worauf Herbeck um die Entfernung des vermuthlich in der Eile hineingerathenen zweiten p ersuchte, was Kaulbach mit dem Ausrufe: „Verfluchte Zerstretheit“ lächelnd auch sofort that.

Schöne, große schwarze Augen und üppiges dunkles Haar verliehen ihr einiges Interesse, während ihr natürliches, bescheidenes Auftreten sie recht liebenswürdig erscheinen ließ. Wie Herbeck dem Künstler zur Gründung seines Heims verholfen hatte, so leistete Herbeck's Frau¹⁾ dessen Gattin all' die kleinen aber werthvollen Hilfen, welche einer Frau, die eben ihren Hausstand einrichtet und die in dergleichen Dingen nicht orientirt ist, unentbehrlich sind. Und so entspann sich zwischen den Frauen wie zwischen den Männern ein angenehmes und, wie es schien, unzerreißbares Freundschaftsverhältniß. Makart's Frau starb leider schon nach wenigen Jahren, und ihr Tod schien den Anstoß zu einer Entfremdung der Männer gegeben zu haben. Makart's Ruf wuchs von Tag zu Tag. Der Künstler ward mit Bestellungen überhäuft, seine großen Schöpfungen gingen zu horrenden Preisen ab: das Geld flog ihm beim Fenster herein. Makart arrangirte großartige Festlichkeiten und sein Haus wurde zum Sammel-punct von Künstlern, Künstlerinnen, Aristokraten und vieler schöner Frauen Wien's. Wenn das Glück sein Füllhorn in solch' verschwenderischer Weise über ein armes Menschenkind ausschüttet, so kommt es wohl nicht selten vor, daß dieses im Taumel der Freude derjenigen vergiftet, deren Fürbitten die launische Göttin zuerst willig Gehör schenkte. Dies schien bei Makart der Fall gewesen zu sein. Herbeck, eine überaus feine Natur, fühlte sich durch einige Verstöße Makart's derart gekränkt, daß er nie mehr sein Haus betrat, ja überhaupt nicht mehr mit ihm verkehrte.

Gleich nach dem Künstlerfeste begab sich Herbeck nach Marburg, um einer Einladung, seinen Chor „Deutschland“ beim dritten steirischen Sängerbundfeste (am 6. September 1868) zu dirigiren, nachzukommen. Die Wirkung des Stückes, welches von allen Sängern mit Begleitung einer Blechharmonie vorgetragen wurde, war eine imposante. Beim Festmahle brachte Herbeck einen Trinkspruch aus.²⁾ Er kehrte sofort wieder nach Wien zurück, wo die Vorarbeiten zum Jubiläum des 25jährigen Bestehens des Wiener Männer-Gesang-Vereines seine Anwesenheit dringend erheischten.

Da gemäß eines Vereins-Beschlusses jedes äußere Gepränge, öffentliche Aufzüge etc., vermieden werden sollten³⁾, so mußte, um die Feier zu einer der Bedeutung der Gelegenheit würdigen zu gestalten, umsomehr Fleiß auf die künstlerische Ausführung des Programms verwendet werden. Die Momente des Festes sollten folgende sein: Begrüßung der Gäste bei einer Liedertafel, eine

¹⁾ Bei dieser Gelegenheit darf es nicht unerwähnt bleiben, daß Herbeck's Gattin die eigentliche Erfinderin der sogenannten „Makart-Bouquets“ war. Dieser Frau war die Gabe eigen, ein Zimmer mit wenigen Mitteln geschmackvoll zu decoriren. So kam sie einst auf die Idee, eine größere Menge von Schilfrohr und Gräsern vom Lande mitzubringen, in Farben zu binden und in Vasen zu stellen. Als Makart einmal zu Besuche kam, war er sehr erstaunt über diesen Zimmerschmuck und brachte bald darauf einen ähnlichen in seinem Atelier an. Von dort fanden die „Makart-Bouquets“ bald den Weg in die Oeffentlichkeit.

²⁾ Grazer Tagespost Nr. 205 J. 1868.

³⁾ Jahres-Bericht 1868 S. 28.

kirchliche Aufführung, ein Festconcert, die Grundsteinlegung des Schubert-Denkmales und eine Festliedertafel. Den künstlerischen Schwerpunkt bildete das Concert, während der bedeutendste Moment des Festes die Grundsteinlegung des Denkmales war. Um das Concert reichhaltig und interessant zu gestalten, ließ der Verein an Franz Liszt, Heinrich Esser, Richard Wagner, Franz Lachner, Niels W. Gade und Hector Berlioz die Einladung, zu diesem Feste einen Männerchor zu componiren, ergehen. Liszt, Lachner und Esser kamen diesem Ersuchen nach.¹⁾

Herbeck selbst schuf für diese Gelegenheit einen ausgedehnten Männerchor mit Begleitung des Orchesters: „Waldscene.“ Herbeck, dem sich bisweilen eine poetische Ader erschloß, lieferte sich selbst das Gedicht zu dieser Composition.²⁾ Die „Waldscene“ ist sein bedeutendstes Werk in diesem Genre, selbst der originelle und musikalisch interessante „Landsknecht“ steht gegen die „Waldscene“ zurück. Man kann diese mit einem Gemälde vergleichen, das bei fast südlicher Gluth der Farben die Reinheit und Ebenmäßigkeit der Form nicht vermissen läßt. Sie erinnert vielfach an Schubert und hat, genau genommen, mit Schubert's Schöpfungen doch eigentlich nur den Boden gemein, auf dem sie entstanden ist und den Himmel, welcher sich über diesem Boden wölbt, jenen Himmel, dessen Sonne die edelsten Trauben zur Reife bringt, aber auch der köstlich duftenden Tanne und Fichte die Bedingungen des Daseins nicht raubt, jenen Himmel, unter dessen tiefblauem Zelt es sich so süß trinkt, liebt und singt, aber unter welchem noch nicht jener, die geistige Spannkraft der Menschen lähmende, entnervende Hauch des Südens weht: sie ist das Product eines echten Oesterreichers. Herbeck schämt sich auch nicht, in der „Waldscene“ musikalisch zu gestehen, daß es für den echten Oesterreicher keine Freude gibt ohne Musik, seine Musik: die Tanzmusik. Wie aus der Ferne tönt denn auch ein ganz fecker Walzer mitten in das Leben und Weben des Waldes hinein, bei dessen Klängen dem jungen Paare, das einsam im Walde lustwandelt, die Mysterien der Liebe sich offenbaren. Aber, wie eine schöne Erinnerung an das alte Heidenthum kommt dröhnenden Schrittes der finstere Waldgott, böse ob der Entheiligung seines Tempels. Doch der Jäger beruhigt die zitternde Geliebte: es sei doch nur das Wild, welches vom Horn verscheucht, flieht. Der heilige Schauer, welcher das Weib überlaufen, ist vorüber, die süßen Freuden der Liebe treten wieder in ihre Rechte, und der jubelnde Freudenhymnus, der nun erschallt, tönt aus in sanften Accorden — wie Harfenklang aus himmlischen Höhen. So endigt die „Waldscene“. Die in jeder Beziehung recht heikle Composition³⁾ widmete Herbeck seinem Freunde Dumba⁴⁾.

Das Concert, welches am 11. Oktober Abends im großen Redoutensaale stattfand, gestaltete sich zu einem glanzvollen Feste. Der Kaiser, der nur bei den

¹⁾ Jahres-Bericht S. 29 und 62, Brief Liszt's vom 9. Juni 1868, Anhang S. 22.

²⁾ Siehe Anhang S. 106.

³⁾ Brief vom 14. November 1871, Anhang S. 87.

⁴⁾ Brief vom 1. Dezember 1870, Anhang S. 86.

seltensten Anlässen Concerte besucht, mehrere Erzherzoge, die Minister, der Hofstaat, der niederösterreichische Landesauschuß, der Bürgermeister von Wien mit dem Gemeinderathe, sowie hunderte von Vertretern auswärtiger Vereine wohnten dem Concerte bei, welches mit einem von Karl Niek gedichteten, von Lewinsky meisterlich gesprochenen Prologe, in dessen Text die Titel der hervorragendsten Chöre aus dem Repertoire des Vereines mit Geschick eingeflochten waren, eröffnet wurde. Franz Schubert, dessen lorbeerbekränzte Büste vor dem Dirigentenpulte aufgestellt war, mußte bei dieser Gelegenheit würdig vertreten sein. Herbeck hatte zu diesem Zwecke ein von ihm bearbeitetes Quintett aus der Oper „Der Graf von Gleichen“ aufs Programm gesetzt, welches von Frau Wilt und Gustav Walter, ferner von den ausübenden Mitgliedern Olschbaur, Förschtgott und Schmidler trefflich wiedergegeben wurde; aus derselben Oper brachte Herbeck noch eine Arie: „Ihr Blumen, Ihr Bäume“, ein reizendes, echt Schubert'sches, aber auch mit bewundernswerthem Anempfinden an den Meister instrumentirtes Stück, zur Aufführung. Franz Liszt's Psalm, welcher die erste musikalische Nummer des Concertes bildete, wurde wie die „Waldscene“ und die beiden Schubert'schen Stücke von Herbeck dirigirt. Heinrich Esser und Franz Pachner dirigirten ihre Widmungen persönlich. Das Fest verlief in einer glänzenden Weise.

Herbeck, dessen Verdienst es war, den Wiener Männer-Gesang-Verein auf jene Höhe gehoben zu haben, auf der er nun stand, konnte mit berechtigtem Stolze auf sein Werk blicken. Wie ganz anders war es mit dieser musikalischen Körperschaft vor zwölf Jahren bestellt, als er die Leitung derselben übernahm? Das Materiale war freilich ganz vorzüglich, aber wo waren die künstlerisch besetzten Aufführungen, wo das abwechslungsreiche Repertoire, wo die Begeisterung der Mitglieder, das Interesse des Publicums? Es wurde schon an den geeigneten Orten erwähnt, daß Herbeck, der nur wenige Schubert'sche Chöre im Repertoire vorfand, die schönsten Producte dieses Meisters der Vergessenheit entriß und sie den Programmen des Vereines einverleibte. Von hier aus haben diese herrlichen Lieder dann ihre Wanderung angetreten durch alle Orte, soweit die deutsche Zunge reicht. Ein großes Verdienst Herbeck's muß auch die Einführung des Volksliedes, dessen Pflege vorher recht vernachlässigt worden war, genannt werden, und, würde noch einer Menge anderer alter und neuer Schöpfungen gedacht, um welche er das Repertoire bereichert hat, so wären seine Verdienste noch immer nicht voll aufgezählt. Es muß eben auch noch ausdrücklich erwähnt werden, daß er eine bedeutende Neuerung einführte, eine Neuerung, die sich gewiß zu einem wichtigen Factor für das Gedeihen des Vereines gestaltete. Als Herbeck die Leitung übernahm, waren die Programme, der beschränkten Ausdrucksmittel der Kunstgattung gemäß, ziemlich eintönig. Anderthalb bis zwei Stunden mit weniger Abwechslung Männerchöre meist ohne Begleitung vortragen zu hören, muß nothwendiger Weise langweilig werden und schließlich ermüden. Herbeck machte die Mitwirkung eines Orchesters, einer Sängerin oder eines Virtuosen auf irgend

einem Instrumente zur Regel. Dadurch gestalteten sich die Productionen abwechselungsreicher, anziehender für's Publicum und erhielten einen entschieden künstlerischen Charakter. Zudem erhob Herbeck's Dirigentenkunst den Vortrag im allgemeinen auf die Stufe der Vollendung, und es darf daher nicht Wunder nehmen, daß man die Möglichkeit, der Wiener Männer-Gesang-Verein könnte von einem Brudervereine übertroffen werden, gemeinhin ausschloß.

Für Herbeck war aber der Tag auch noch aus dem Grunde ein Tag der Freude und Befriedigung, weil die Idee, ein Schubert-Monument in Wien aufzustellen, an deren Verwirklichung er seit sechs Jahren durch Wort und That unablässig gearbeitet hatte, endlich eine greifbare Gestalt erhalten sollte.

Am 12. October wurde der Grundstein zu diesem Monumente gelegt. Nach Abfingung des Wahlspruches durch den Männer-Gesang-Verein trat Dumba vor, um eine längere, warm aus dem Herzen kommende Ansprache zu halten, worin er die Verdienste Herbeck's und Schierer's um das Zustandekommen des Monumentes betonte. Während der Verein Schubert's „Nacht“ mit unterlegtem Texte von August Silberstein („O Tag voll Glanz“) vortrug, wurde die Gründungsurkunde versenkt und der Hoffchauspieler Ludwig Gabilon trug hierauf mit seiner mächtigen Stimme ein Festgedicht von Ed. Bauernfeld vor, das einen tiefen Eindruck auf die Versammlung ausübte. Den Schluß dieser erhebenden Feier machte Herbeck's, bei ähnlichen Gelegenheiten schon öfter vorgetragener Festchor. Kaum vier Jahre später war das Monument vollendet. Wenige Tage nach dem Feste erlebte Herbeck die Freude, vom Kaiser „in Anerkennung seiner ausgezeichneten Verdienste um die Musik“ mit dem Ritterkreuze des Franz-Josef-Ordens ausgezeichnet zu werden.¹⁾

Im Gesellschafts-Concerte am 13. December wußte Herbeck das Publicum abermals mit einer Schubert-Novität zu überraschen. Er brachte nämlich die vorhandenen Stücke des Fragmentes „Adrast“: eine sinnige, liebliche Instrumental-Einleitung und ein Duett zur Aufführung. Die Composition des Fragmentes fällt in die Jugendzeit des Meisters, vermuthlich 1815²⁾ und zählt nicht zu den bedeutenderen seiner Schöpfungen. Gleichwohl waltet Schubert'scher Geist darin, und das Publicum war für die dargebotene Spende recht dankbar.

Zwei Hof-Concerte in den Appartements der Kaiserin nahmen Herbeck's Thätigkeit gleich zu Anfang des Jahres 1869 in Anspruch. Wer da glaubt, ein solch' intimes Musikfest zu arrangiren, sei eine Kleinigkeit, der irrt. Die Kaiserin, musikalisch nicht eigentlich durchgebildet, liebt dennoch gute Musik, doch ist sie dem strengen Styl nicht zugethan und zieht leicht sangbare, dem Gehör schmeichelnde kurze Tonstücke großen classischen Werken vor. Die Programme solcher Concerte mußten daher aus kleinen, auch eine Abwechslung in

¹⁾ Wiener Zeitung Nr. 247 J. 1868.

²⁾ Kreißle Schubert S. 63 f., Nottebohm Schubert-Katalog S. 258.

den ausführenden Mitteln zulassenden Stücken zusammengestellt werden, was wohl keine so einfache Sache ist.

Den Schluß des 3. Gesellschafts-Concertes bildete die Reformations-Symphonie, eines der bedeutendsten Werke Mendelssohn's, das man früher in Wien unbegreiflicher Weise nie zu Gehör bekommen hatte. Der Erfolg war ein glänzender. Neben solchen freudigen Errungenschaften bot die Saison auch ein für Herbeck recht schmerzliches Ereigniß. Sein Schwager und Freund Moriz Greiner erlag am 19. März 1869 einer langwierigen, schmerzhaften Krankheit. Herbeck war, obwohl auf das Ereigniß schon längst vorbereitet, doch auf's tieffte erschüttert. Greiner's Lebensschicksale hatten einige Aehnlichkeit mit jenen Herbeck's. Gleich diesem mit großen Talenten ausgestattet, verdankte es auch Greiner nur seiner eisernen Energie und seinem beispiellosen Fleiße, daß er nach langem Ringen mit Elend, Neid und Unverstand endlich auf den Punct gelangte, seine Werke beachtet und anerkannt zu sehen. Greiner war derjenige, welcher die Kalligraphie zur Kunst erhoben hat. Seine Federarbeiten müssen, sowohl was tadellose Form der Schriftzeichen verschiedenen Systemes, als auch was Feinheit und Schwung der die Schrift verzierenden oder einrahmenden Ornamentik betrifft, Kunstwerke ersten Ranges genannt werden. Von seinen Federzeichnungen sei blos die reizende, so ergreifend einfach illustrierte kalligraphische Wiedergabe eines Gedichtes, „Meine Freundin“ (die Violine), erwähnt, welche vielen älteren Wienern noch in Erinnerung sein dürfte, da sie den Auslagekasten, welchen Greiner zum Zwecke der Ausstellung seiner Arbeiten in der Kärntnerstraße gemiethet hatte, Jahre hindurch schmückte.

Die Arbeiten, welche er 1855 zur Ausstellung nach Paris gesandt hatte, wurden für das Louvre-Museum angekauft. Er selbst ging damals nach Paris und machte, in Anbetracht seiner Verhältnisse großartig zu neunnende Einkäufe von Kunstwerken. Greiner war sonst von einer Sparsamkeit, die zuweilen an Geiz gränzte und die Herbeck's Spott oft herausforderte. Um so mehr mußte es Wunder nehmen, daß er seine, in einigen tausend Gulden bestehenden Ersparnisse in Paris binnen kurzer Zeit verausgabte und statt mit dem Gelde mit einer Sammlung prächtiger Stahl- und Kupferstiche und einigen reizenden Bildern nach Wien zurückkehrte. Es war dies seine einzige größere Reise, die er unternommen hat. Sonst war Greiner von seinem Arbeitstische, den er vom frühen Morgen bis zum späten Abend besetzt hielt, nicht leicht wegzubringen. An Sommerabenden zog ihn Herbeck oft gewaltsam von der Arbeit weg und zwang ihn zu einem gemeinschaftlichen Spaziergange. Greiner war, trotz der bitteren Erfahrungen, welche ihm das Leben schon in Fülle geboten hatte, Optimist. Er begriff nie, wie es möglich wäre, krank zu sein, und er hielt demgemäß auch die ernstesten Zustände seiner Frau blos für Einbildung. Ja noch mehr, Greiner glaubte, daß er unmöglich sterben könnte, oder doch mindestens ein Alter von mehreren hundert Jahren erreichen müßte. Dem an Jahren bedeutend jüngeren Herbeck räumte er eine ungeheuerere moralische

Macht über sich ein. Selbst in geschäftlichen Dingen war ihm Herbeck's Rath oft maßgebend. Als Künstler hielt er ihn jedoch für einen Gott. Die Tage, an welchen von diesem dirigirte Concerte stattfanden, waren für ihn Feiertage, als die größte Seligkeit dünkte ihn jedoch das Theater. Daher sprach er auch unablässig die Meinung aus, daß Herbeck noch dazu berufen werden würde, das Operntheater zu dirigiren. Wenn beide an dem Neubau der Oper vorübergingen, ließ Greiner regelmäßig die Bemerkung fallen: „Da drinnen wird noch einmal dein Platz sein!“ Leider sollte er Herbeck's Berufung an die Oper nicht erleben.

Greiner's, hauptsächlich durch seine unrationelle Lebensweise hervorgerufenes schweres Unterleibsleiden verschlimmerte sich schon im Herbst 1868 derart, daß das Aergste zu befürchten stand. Um Weihnachten trat eine, Hoffnung erregende Besserung ein, aber bald erfolgte der Rückschlag. Am 19. März trat das Ereigniß ein, welches er in gesunden Zeiten bei sich nie für möglich gehalten hätte. Zwei Tage darauf fand das Leichenbegängniß in der Stephanskirche statt. Ein großer Theil der Mitglieder des Männer-Gesang-Vereines fand sich in der Kirche ein, um ihm durch Absingen eines Trauerchores die letzte Ehre zu erweisen.

Im Frühling 1869 galt es noch, eine große Aufgabe zu bewältigen. Liszt's Oratorium „Legende von der heiligen Elisabeth“ stand am Programme des 2. außerordentlichen Gesellschafts-Concertes (4. April). Schon lange trug Herbeck sich mit der Idee, das Werk in Wien aufzuführen, aber Liszt beantwortete alle an ihn gestellte Anfragen dahin, daß er von einer Aufführung der „Elisabeth“ in Wien nichts wissen wollte — vermuthlich konnte er die Schlappe, die sein „Prometheus“ vor Jahren erlitten hatte, noch immer nicht vergessen. Inzwischen war die Partitur der „Elisabeth“ in Druck erschienen, und Herbeck konnte ohne Rücksicht auf die Stimmung des Componisten eine Aufführung in Wien wagen. Erfreulicher Weise zeigte der Meister bald eine größere Geneigtheit für das Herbeck'sche Project.¹⁾ Herbeck wollte die Aufführung gewissenhaft vorbereiten und Liszt auch die Ehren des Dirigenten zukommen lassen, doch Liszt lehnte im Bewußtsein, daß Herbeck ganz der Mann war, das schwierige Werk mustergiltig zu leiten, den Antrag, selbst den Platz am Dirigentenpulte einzunehmen, entschieden ab.²⁾ Die Gesangrollen vertheilte Herbeck, nachdem er sich vorher mit Liszt brieflich darüber verständigt hatte, folgendermaßen: Die Rolle der Elisabeth hatte Frä. Chunn, eine Sängerin, welche kurz vorher an der Wiener Oper engagirt worden war, jene der Landgräfin Frä. Gindele inne; der Landgraf Hermann wurde von dem Opernsänger v. Bignio, der Magnat, Seneschall und Kaiser Friedrich von dem trefflichen Bassisten Dr. Kraus gesungen.

¹⁾ Brief vom 19. November 1868, Anhang S. 23.

²⁾ Briefe Liszt's vom 1. und 29. December 1868, Anhang S. 24 und 25.

Eine Anzahl von Proben gingen der Aufführung voraus. Als Beweis dafür, welche Begeisterung Herbeck für das Werk fühlte und welchen Stolz er in eine vollkommene Darstellung desselben setzte, kann angeführt werden, daß er, von dem Ergebnisse der Generalprobe nicht vollkommen zufrieden gestellt, am Tage der Aufführung um 8 Uhr Morgens noch eine Separatprobe mit dem Singvereine abhielt.¹⁾

Die „Elisabeth“ ist kein Oratorium im hergebrachten Sinne. So leicht man etwa Mehul's Oper „Josef und seine Brüder“ durch eine Concert-Aufführung in ein Oratorium umgestalten könnte, so leicht könnte die „Elisabeth“ nach Vornahme einiger musikalischer und textlicher Aenderungen durch die Verpflanzung auf die Bühne zu einer Oper gemacht werden, denn wie dort das epische, herrscht hier das dramatische Element entschieden vor. Das Oratorium ist ein hochbedeutendes Werk und ohne Zweifel die hervorragendste und klarste der großen Tonschöpfungen Franz Liszt's. Mit Ausnahme einiger hyper-descriptiver Stellen (z. B. der Sturm in Nr. 4) herrscht klare Diction, ja nicht selten ansprechende Melodie vor, prächtige Themen charakterisiren eingehend und treffend die Personen und Situationen, und die Behandlung des Orchesters ist eine meisterhafte. Solche Umstände lassen es daher begreiflich erscheinen, daß der persönlich anwesende Meister einen wahren Triumph feierte. Nach jeder Nummer mußte er sich von seinem Sitze erheben, um für die Zeichen des Beifalles zu danken, am Schluß aber wurde er auf das Podium gestürmt und empfing von dort aus die begeistertsten Huldigungen einer zweitausendköpfigen Menge. Herbeck schildert den Verlauf des Concertes mit einigen Worten:

„Der Erfolg übertraf meine kühnsten Erwartungen. Gleich nach der Instrumentaleinleitung ungeheurer Applaus: so ging es nach jeder Nummer und nach den Abtheilungsschlüssen nahmen die Hervorrufe Liszt's kein Ende. Daß das Publicum auch mich und zwar in ganz außergewöhnlicher Weise auszeichnete, hat mich wahrhaft ergriffen. Mich hat die ganze Geschichte schrecklich hergenommen. Standhartner zählte bei mir nach Schluß der Aufführung nur 140 Pulsschläge und wahr sehr besorgt um mich. Gott sei Dank, es ging glücklich vorüber.“²⁾

Der riesige Erfolg der „Elisabeth“ veranlaßte die Gesellschaft der Musikfreunde, eine zweite Aufführung dieses Werkes (am 11. April) zu veranstalten, „deren Erfolg den der ersten, was kaum möglich schien, noch überbot. Der Cassenerfolg war, obwohl wir mit vorangehenden prachtvollen Sommertagen und am Tage der Aufführung mit dem „Freudenauer Pferderennen“ zu concurriren hatten, eine Einnahme von über 1800 fl., Ausgaben unbedeutend.“³⁾

¹⁾ Mittheilungen eines Mitgliedes, Wiener Salonblatt November 1877.

²⁾ Brief vom 17. April 1869, Anhang S. 82 f. Liszt, der Componist, erlebte wirklich einen vollständigen Triumph. „Seit heute glaube ich an Liszt“ soll ein alter orthodoxer Musiker zu dem Kritiker Rudolf Hirsch, der selbst kein eifriger Kämpfer für die neue Richtung war, nach Schluß des Concertes geäußert haben. Wiener Zeitung vom 12. April 1869.

³⁾ Brief vom 17. April 1869, Anhang S. 83.

Sehr unangenehm ward Herbeck durch die Austragung eines Streites berührt, gerade in einer Zeit, in welcher er sich in Folge der übermäßigen Anstrengungen in einer hochgradigen nervösen Erregtheit befinden mußte. Es war nämlich seit Anbeginn seiner öffentlichen Thätigkeit Herbeck's Wunsch gewesen, die Generalproben zu den Concerten in Abwesenheit einer großen Zuhörerschaft abhalten zu können. Freilich mußten Leute wie Kritiker und eifrige Musikfreunde es als eine Wohlthat betrachten, insbesondere neue Werke durch öfteres Anhören genauer kennen zu lernen. Diese geringe Anzahl von Menschen hätten wohl auch in keiner Probe irgend eine Störung hervorgerufen. Die Anwesenheit von Leuten, welche jedoch blos Neugierde oder Pflaumsucht in die Proben führt, brachte oftmals empfindliche Störungen hervor. Herbeck donnerte bei jeder sich bietenden Gelegenheit gegen diesen Unfug und erreichte es endlich, daß bei der Generalprobe der „Elisabeth“ die Kartenausgabe auf ein Minimum reducirt wurde. Die Folge dieser Maßregel war, daß viele von den Abgewiesenen Zeter und Mordio schrien ob ihrer „verkürzten Rechte“ und die Protection befreundeter Directions-Mitglieder in Anspruch nahmen, um endlich doch in den Saal zu gelangen.

Der Saal war diesmal daher erst recht angefüllt. Einige Herren und Damen aber, deren Wunsch nach Erlangung von Eintrittskarten nicht erfüllt werden konnte, beklagten sich nun bei der Direction ob dieses „ungerechten Vorgehens“. Der Präsident Dr. Franz Egger fand, ohne Herbeck zuvor angehört zu haben, sich veranlaßt, diesem einen langen, von den bittersten und ungerechtfertigsten Vorwürfen strotzenden Brief zu schreiben, wodurch Herbeck sich umso mehr verletzt fühlte, als der Brief von einem Manne geschrieben war, dessen Verdienste er wohl zu schätzen wußte. Die Antwort, welche er Egger ertheilte, zeugt von Herbeck's geradem Sinne und seiner Fähigkeit, Maß zu halten, wenn er auch einen recht entschiedenen Ton anschlug.¹⁾

So wäre die harte Campagne überstanden gewesen, hätte sie nicht noch ein tragikomisches Nachspiel gehabt. Ein Violoncellist, der sich Feri Kleyer und Kammervirtuose irgend eines deutschen Duodezfürsten nannte, war nach Wien gekommen, um zu concertiren. Er bat Herbeck wiederholt, die Leitung seines Concertes zu übernehmen, was dieser jedoch entschieden ablehnte. Als aber Kleyer seine Bitte immer dringender vorbrachte, gab Herbeck endlich nach. Das Concert fand am 16. April statt. Bei der Probe merkte Herbeck, daß Kleyer sehr unsicher spielte, was dieser jedoch mit einer hochgradigen Aufregung und einem heftigen Schmerze in der rechten Hand entschuldigte. Beim Concerte, meinte er, würde alles gut von statten gehen. Herbeck sollte seine Vertrauensseligkeit beinahe büßen. Kleyer gerieth nämlich beim Concerte während des Spielens eines schwierigen Stückes von Lindner dergestalt außer Rand und Band, daß das Verhindern eines gänzlichen Umwerfens des Orchesters nur der Geschicklichkeit und Geistesgegenwart Herbeck's zu verdanken war. Um dieser

¹⁾ Brief vom 17. April 1869, Anhang S. 81 ff.

Gefahr im weiteren Verlaufe des Abends jedoch zu entgehen, erklärte Herbeck nach dem zweiten Satze des Lindner'schen Concertes, dasselbe um keinen Preis zu Ende dirigiren zu können, so daß Klezer sich gezwungen sah, das Stück bei Clavierbegleitung schlecht und recht fertig zu spielen.¹⁾ Anstatt nach dieser Blamage der Stadt Wien ruhig den Rücken zu kehren, hatte Klezer die Unverschämtheit, ein zweites Concert mit der Bemerkung anzukündigen: „Wiederholung des im ersten Concerte aufgeführten Violoncell-Concertes von Lindner auf höchstes Verlangen mit Clavier.“²⁾ Dieser Hieb war offenbar Herbeck zugebracht, aber er saß nicht, denn in Wien war man sich über Herbeck's Fähigkeiten so weit einig, daß wohl niemand die Schuld an dem Vorfalle ihm zur Last legte. Uebrigens ging Klezer so weit, Herbeck das zugesagte Honorar von 100 fl. vorzuenthalten, und als dieser die Summe beim städtischen Bezirksgerichte einlagte, Zeugen zu stellen, welche eidlich aussagten, Herbeck hätte ihm versprochen, das Concert unentgeltlich zu dirigiren. Daraufhin erfolgte die Freisprechung Klezer's und die Verurtheilung Herbeck's zum Erfasse der Gerichtskosten. Herbeck war über die Frechheit dieses „Künstlers“ mit Recht derart empört, daß er es sich verbat, in seiner Gegenwart den Namen Klezer zu nennen.

Und nun noch ein Epilog aber ganz ohne Tragik. Der Singverein beschloß nämlich, diesmal die Ferien nicht eintreten zu lassen, ohne sich vorher für die Mühen und die Arbeit des Winters mit einem fröhlichen Feste entschädigt zu haben. Was dieser Verein noch nie unternommen: einen Ausflug in's Freie, sollte jetzt in Scene gesetzt werden. Wie kaum anders zu erwarten stand, fiel die Wahl des Reisezieles auf den Prater. Herbeck ging mit einigen Herren des Vereines „hinunter“, wie der Wiener sagt, ging von Wiese zu Wiese, um endlich zu finden, was er brauchte. An einer der abgelegensten Stellen des Praters eröffnete sich seinen Blicken eine große, ringsum von dichtem Walde eingeschlossene Wiese. Sie war glatt wie ein Tanzboden und der sie umgebende Wald auf einer Seite so dicht, daß er eine prächtige Schallwand bildete. Es sollte nun eine ganz aparte Einladung an die Teilnehmer des Ausfluges versendet werden, und Herbeck fand bald den zur Verfassung einer solchen geeigneten Mann. Dieser saß in einer dumpfen Amtsstube des alten Polizeigebäudes „am Peter“ und hieß Josef Weyl — ein wahrer Hans Sachs, was poetische Fruchtbarkeit anbelangt. Herbeck ging also zu Weyl und sagte zu ihm: „Lieber Freund, es handelt sich um dies und jenes, in ein paar Stunden muß ich eine anständige, in Versen abgefaßte Einladung in die Druckerei tragen. Also zeig' was Du kannst!“ Im Verlaufe einer Viertelstunde war wirk-

¹⁾ Brief vom 17. April 1869, Anhang S. 83. Gelegentlich eines von Klezer 1856 in Dresden veranstalteten Concertes ist in der neuen Zeitschrift für Musik 44. Bd. S. 192 zu lesen: „ . . . er zeigte sich als Violoncellist von schätzenswerther Fertigkeit, ohne jedoch ein höheres Interesse erregen zu können.“

²⁾ Neues Fremdenblatt Nr. 112 J. 1869.

lich eine 48 Zeilen lange poetische Einladung zu Stande gebracht, welche mit dem aufrichtigen Wunsche für gutes Wetter schloß:

„Sorgt, daß der Laubfrosch lustverlocht,
Auf seiner Leiter oben hocht,
Daß euer Hund ja nicht vermessen
Wagt Montags frühe Gras zu fressen,
Dann sollt Ihr Alle fröhlich sein
Im Bunde mit dem Singverein.“

Der Hund wagte dies aber trotz der poetischen Warnung, und das Fest konnte erst zwei Tage später stattfinden. Als die, mehrere hundert Personen zählende Gesellschaft auf dem reizenden, von Herbeck gleich einem alten Schubertliede aufgegrübelten versteckten Platze angelangt war, ging ein Murren der Befriedigung durch die Menge, denn nicht nur die Wahl des Ortes ward allgemein gutgeheißen, sondern man war auch einverstanden damit, daß dem Umsichgreifen von Hunger und Durst in mehr als genügender Weise vorgebeugt war. Da stand ein Leiterwagen, von dem eben ein großes Faß frischen Bieres abgeladen wurde, dort war aus Brettern ein provisorisches Buffet errichtet worden, welches Schinken, Wurst, Brot, ja sogar Eis und Zuckerwerk die schwere Menge bot — ab ovo usque ad mala, für alles war gesorgt. Und hinter der Bretterverschanzung stand Herbeck's Frau, welche gewissermaßen die Hauswirthin vorstellte, mit zahlreichem Personale und ward nicht müde, den Anforderungen aller Labung Bedürftiger fort und fort zu genügen.

Nach kurzer Ruhe betrat, da Ludwig Gabilon verhindert war zu kommen, Herbeck den Leiterwagen, das einzige vorhandene Möbel, welches eine Rednerbühne vorzustellen geeignet war, um den ebenfalls von Weyl verfaßten, recht herzlichen Prolog, eigentlich eine Apostrophe an die Vogelwelt, vorzutragen. „Seid heute unser Publicum!“ bittet der Dichter und

„Nehmt huldreich auf, was liebeich wir geboten,
Verzeiht, wenn Ihr so Manches nicht begreift,
Wir singen nämlich kunstdressirt nach Noten,
Wie selten einer Eurer Brüder pfeift.“

Nun wechselten Sang und Tanz, zu welchem ein kleines improvisirtes Orchester aufspielte, im bunten Durcheinander ab, und so ergötzlich waren die frischen Frühlinglieder anzuhören und so prächtig tanzte es sich auf dem grünen Wiesen-Parquet, daß Stunde um Stunde verrann, und — man wußte nicht wie — die Dämmerung hereinbrach. Jetzt wurde noch ein kleines Feuerwerk abgebrannt, und dann rüstete man sich zur Heimfahrt. Es war ein reizendes, duftiges Waldmärchen, das man hier durchlebt hatte. Vielleicht kam Herbeck dieses Märchen nach Zahren wie ein Traum aus vergangenen Zeiten in den Sinn, als er seine „Künstlerfahrt“ schrieb. Vorderhand war der schöne Traum zu Ende geträumt. Herbeck sollte bald einen nur zu realen Boden betreten. Doch darüber in dem folgenden Abschnitte.