

No. 665. Wien, Samstag den 7. Juli 1866  
Neue Freie Presse  
Morgenblatt  
Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

7. Juli 1866

## 1 Die Wohlthätigkeits-Concerte in Wien .

Ed. H. Die Leser, welche uns kürzlich auf unserem Friedhofsgang durch die Reihen verblichener patriotischer Concerte freundlich begleiteten, entsinnen sich, daß diese politisch-musikalischen Demonstrationen sich meistens Wohlthätigkeits-Akademien zu ihrem Schauplatz erwählt hatten. Schon bei dieser Specialität mußte die große Zahl der zu wohlthätigen Zwecken gegebenen Concerte auffallen. In der That bilden seit dem Anfang dieses Jahrhunderts die *Wohl* einen integrirenden Bestandtheil thätigkeits-Akademien des Wien er Concertlebens. Sie haben nicht immer durch ihren künstlerischen Werth, wol aber durch ihre eigenthümliche Physiognomie, durch die Stabilität ihrer Widmungen, durch Besonderheiten des Ortes und der Zeit Anspruch auf einige Beachtung.

Als eines der erfolgreichsten Mittel, die allgemeine Mildthätigkeit in Anspruch zu nehmen, hat man in Wien seit jeher auch die Concerte verwendet. Wir erinnern, daß bei der Gründung der „Gesellschaft der Musikfreunde“ diese den humanitären Zweck ihrer Bestrebungen fast ebenso stark als den künstlerischen betonte; eine Rücksicht, die sich im Laufe weniger Jahre allerdings verlor, da die erste Sorge der Gesellschaft die sein mußte, selbst fortzubestehen und die Kosten ihrer großen Concerte aus dem Ertrag zu decken. Ein Wohlthätigkeitszweck, der ausnahmsweise die musicirenden Concertgeber selbst anging, hat auch die „Tonkünstler-Societät“ und deren Con certe ins Leben gerufen. Die vier jährlichen Akademien dieses Vereins für den Witwen- und Waisenfonds der Musiker waren die ersten *stehenden* („festgesetzten“) Concerte in Wien und blieben es über das erste Decennium dieses Jahrhunderts hinaus. Kaum hatte ein öffentliches Concertleben sich zu bilden begonnen, als einzelne, besonders begünstigte Wohlthätigkeits-Institute das Vorrecht errangen, alljährlich eine Akademie zu ihrem Vorthail zu veranstalten, d. h. von mildthätigen Künstlern aufführen zu lassen. Die besondere Begünstigung bestand in dem Monopol der betreffenden Akademie auf einen bestimmten theaterfreien (Norma-)Abend und auf die Benützung eines der beiden Hoftheater oder des kaiserlichen Redoutensaales.

Das erste dieser Institute war der sogenannte „*Hof*“, d. h. die Versorgungskasse armer theatral-Armenfonds oder verunglückter Mitglieder des untergeordneten Personals der beiden Hofbühnen. Die erste Akademie für diesen Fonds wurde am 25. December 1796, und zwar im großen Redoutensaale gegeben; auf Befehl des Kaisers hatte sie alljährlich stattzufinden. Seit dem Jahre 1800 ungefähr begegnen wir dieser Akademie im Burgtheater zur Fastenzeit und ein halbes Jahrhundert später im *Hofopern* theater mit der Beschränkung auf den Pensionsfonds *dieser* Bühne, neustens in vermehrter Ausgabe von *zwei* bis *drei* Vorstellungen. Nach dem Vorgange der

Hoftheater gab auch das *Theater an der Wien* vom Jahre 1805 an bis in die Zwanziger-Jahre eine oder zwei Akademien jährlich für seinen eigenen „Theater-Armenfonds“. Sie hielten in den ersten Jahren eine entschieden classische Richtung fest, indem größtentheils ein ganzes Oratorium das Programm bildete. (In den Jahren 1805 bis 1809, „Mozart's Davidde penitente“ und „Requiem“, „Händel's Messias“, „Timotheus“ etc.) Auch die Aufführung ganzer *Opern* (in Concertform) war für Wohlthätigkeitszwecke an Normatagen erlaubt und zu Anfang des Jahrhunderts beliebt. ( 1801 Mozart's „Titus“, 1805 Winter's „Tamerlan“ etc.)

Für den „*Bürgerspitalsfonds*“ (Versorgungshaus zu St. Marx ) fand seit Beginn dieses Jahrhunderts jährlich eine Akademie statt; die erste im Jahre 1801, wobei Joseph die „Haydn Schöpfung“ dirigierte. Sie hing mit der Errichtung der neuen „Bürgerspitals-Wirthschafts-Com mission“ zusammen, die im Jahre 1800 (als starke Passiva den alten Bürgerspitalsfonds gefährdeten) sich über Aufruf des Kaisers Franz bildete und für freiwillige Beiträge Sorge trug. Diese Akademie, anfangs im großen Redoutensaal, und zwar stets am 25. December abgehalten, verlor zu Anfang der Dreißiger-Jahre wahrscheinlich in Folge strengeren Kirchenregiments den lange innegehabten ersten Weihnachtsfeiertag; nach verschiedenen Provisorien ist sie jetzt definitiv in das Hofoperntheater und zwar auf den Norma-Abend des Feiertags Mariä Verkündigung verlegt. Die Concerte für das Bürger versorgungshaus standen in großem Ansehen und erfreuten sich in künstlerischer wie in pecuniärer Hinsicht vieler Berücksichtigung. Der Wiener Magistrat ertheilte mitunter auf Antrag der unaussprechlichen „Bürgerspitals-Wirthschafts-Commission“ besondere Auszeichnungen an Künstler, deren Mitwirkung bei diesen Akademien sich vorzugsweise ersprießlich gezeigt hatte; so erhielt der Hofopernsänger das Weinmüller Bürgerdiplom, die Sängerin Anna den goldenen Milder Salvatorpfennig, Joseph ( Haydn 1803 ) die zwölffache goldene Ehrenmedaille. Sein überaus bescheidenes Dankschreiben für diese „großmüthige Behandlung“ beginnt Haydn mit der Versicherung, er schätze sich sehr glücklich, „zur Erquickung der verarmten Bürger und Bürgerinnen etwas durch seine Kenntnisse in der Tonkunst beizutragen“.

Regelmäßig war auch die jährliche Akademie für die „öffent“ (bald nach Beginnlichen Wohlthätigkeits-Anstalten dieses Jahrhunderts), welche erst im Burgtheater, von 1813 an im Kärntnerthor-Theater am Leopoldstag (15. November) stattfand. In den Zwanziger-Jahren finden wir diese Akademie regelmäßig am *Ostersonntag* im großen Redoutensaal, jetzt wieder im Hofoperntheater meistens im März, und zwar nicht mehr durch ein Concert, sondern durch eine vollständige Opernvorstellung repräsentirt. Das vortheilhafte Monopol auf den Leopoldstag ging auf die Akademie für das Spital der *Barmherzigen Schwestern* über; mit dem Tode des Unternehmers dieser Akademien, Dr. ( Wache 1862 ), hörten letztere auf.

Neben den Bürgerspitals-Akademien waren die angesehensten jene der „*Adeligen Frauen*“. Der hohe Rang der Gründerinnen, der Schutz des Hofes, endlich auch der etwas weitere und freiere Gesichtskreis in ihren Humanitätszwecken verhalf dieser Gesellschaft zu besonderem Ansehen und ihren Akademien — am *Aschermittwoch* jeden Jahres im Kärntnerthor-Theater — zu glänzenden künstlerischen Illustrationen. „Die Gesellschaft der adeligen Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen“ (so lautete ihr voller Titel) wurde im Jahre 1811 nach einem von Joseph gemachten Plan gegründet. Die Fürstinnen Caroline Sonnleithner und Lobkowitz stellten sich an die Spitze und Odescalchi hatten binnen wenigen Wochen 160 Damen vom hohen und höchsten Adel zusammengebracht. Anfangs rein aristokratischen Ursprungs, nahm diese Gesellschaft, einmal constituirt, doch Frauen aller Stände auf. Jedes Mitglied zahlte einen jährlichen Beitrag ganz nach Willkür. Aus diesen Beiträgen durfte aber *kein Fonds* gebildet werden, „*die menschlichen*“ Herzen sollen das wahre Stammkapital sein wie der Aufruf sich sinnig ausdrückt. Die Gesellschaft hatte ihre Thätigkeit, um diese nicht zu zersplittern, in jedem Jahre vorzüglich Einem Gegenstande

zu widmen. Zunächst wurden als wohlthätige Zwecke ins Auge gefaßt: das *Taubstum*-Institut, Erziehung men *blinder Kinder*, Versorgung von *Findlingen*, öffentliche *Schwimmschulen* und Ver breitung der *Bienenzucht*. Almosen an einzelne Per sonen waren gänzlich ausgeschlossen. Die Concerte dieses Ver eins, an dem ein eigenthümlicher poetischer Zug nicht zu verkennen ist, verlieren wir um die Mitte der Zwanziger-Jahre aus den Augen, jedenfalls hörte um diese Zeit ihre *regelmäßige* Abhaltung auf. Ob das gleichzeitige Ver bot *aller* Concerte am Aschermittwoch die Ursache war, können wir nicht sagen. Der Verein selbst existirt noch in aller Stille. Musikhistorisch interessiren uns die „Adeligen Frauen“ insbesondere dadurch, daß sie den ersten Anstoß zur Grün dung der „*Gesellschaft der*“ gaben, indem sie die großartige Auf führung des österreichisch en Musik freunde Händel'schen Oratoriums „*Timotheus*“ durch Dilettanten (am 29. November 1812 in der Winter-Reitschule) veranlaßten.

Die gewöhnlichen Locale für die größeren Wohlthätig keits-Akademien waren die beiden Hoftheater und die Redou tensäle, da der kaiserliche Hof sie zu diesen Zwecken unent geltlich einräumte. Einige Wohlthätigkeits-Concerte hingen durch ihre Widmung mit dem schönen, der Musik äußerst günstigen *Universitätssaal* zusammen, der sich aus nahmslos nur „wohlthätigen“ Productionen erschloß. Dazugehörte vornehmlich die alljährliche Akademie für „Witwen von Mitgliedern der *juridischen* Facultät“, meist von Di lettanten ausgeführt und in der Regel vom Hofsecretär I. dirigirt. Ihre Programme zeichneten sich vor jenen Mosel anderer Wohlthätigkeits-Akademien durch ein ernsteres Prin cip aus; insbesondere cultivirten sie Beethoven, der einige male auch persönlich als Dirigent mitwirkte. Die letzte die ser „juridischen“ Akademien fand 1840 statt.

Im Universitätssaal fanden auch durch einige Jahre Concerte für die Witwen *medicinischer* Facultätsglieder statt, sowie alljährlich eine Akademie für das „*Hand*“, d. h. für mittellose Kranke lungs-Kranken-Institut aus dem Handelsstande. Beide Classen von Akademien haben seit lange aufgehört. Wir erwähnen noch von regelmä ßigen, bis auf den heutigen Tag erhaltenen Wohlthätigkeits-Prod uctionen die beiden Theater-Vorstellungen für den Invaliden fonds (jährlich am 18. October in beiden Hoftheatern) und aus neuester Zeit die jährliche Akademie des Journalisten- Vereins „*Concordia*“.

Es dürfte unsern Lesern aufgefallen sein, daß man von kirchlicher Seite gegen die Wohlthätigkeits-Concerte ehemals weit liberaler vorging als gegenwärtig. Am *Aschermitt*, am woch *ersten* Weihnachtsfeiertag, ja selbst am *Oster* fanden in den ersten fünf und zwanzig Jahren die sonntag ses Jahrhunderts Wohlthätigkeits-Akademien regelmä ßig statt. Da an diesen Tagen alle Schauspiele geschlossen blieben, konn ten die mit Akademien bedachten Humanitäts-Anstalten auf eine ergiebige Einnahme zählen. Noch am Ostersonntag 1826 fand eine Wohlthätigkeits-Akademie anstandslos im Redouten saale statt; sofort trat aber eine strengere kirchliche Praxis ein und legte Verbot auf viele früher regelmä ßig gestattete Tage. Die Gründe dieses bald verschärf ten, bald gemilderten Regiments interessiren uns hier nicht weiter, wenn überhaupt von *Gründen* bei Dingen die Rede sein kann, die heute für erlaubt, morgen für sündhaft erklärt, hier verboten und zwanzig Meilen weiter gestattet werden.

Nur der sehr drückenden Folgen müssen wir erwähnen, welche diese plötzliche kirchliche Correctheit für die „*Tonkunst*“ herbeiführte. Dieses Institut hatte seit ler-Societätseiner Gründung ( 1772 ) bis zum Jahre 1826 jährlich vier Akademien gegeben, und zwar an den von Maria Theresia ihm ausdrücklich zugesicherten theater-freien Tagen des Palm sonntag und -Montag, des 22. und 23. December.

Da kam der Societät aus heiterem Himmel eine a. h. Entschlie ßung vom 12. Oc tober 1826 zu, welche *alle* *Aka*, und dazu gehörten demien an Normatagen verbot jene der Societät erb- und eigenthümlichen vier Concerttage. Ad majorem Dei glori am mußten gleich die beiden Weih nachts-Akademien von 1826 unterbleiben, und der Kaiser zahlte als Entschädigung dafür 1480 fl.

Nach mehreren Audienzen der Vorstände bei dem Kaiser Franz wurden der Societät die zwei Hofnormatage (Sterbetag des Kaisers Leopold und der Kaiserin Ludovica) eingeräumt, so daß die Pensions-Gesellschaft durch *volle zehn* (Jahre 1826 bis 1835) statt der ihr zugesicherten vier Akademien nur zwei geben durfte, und diese an weit ungünstigeren Tagen. Manchmal, doch nicht immer, erhielt die „Tonkünstler-Societät“ vom Kaiser eine Entschädigung für die ohne ihr Verschulden verlorenen Akademien. So erhielt sie im Jahre 1827 für den Palmsonntag und -Montag 1480 fl., für die zwei Weihnachtstage jedoch nichts. Im Jahre 1828 wurde sie für die unterbliebenen Akademien mit 1468 fl., im Jahre 1829 mit 1365 fl. entschädigt. In den Jahren 1830 bis 1835 ist für die zwei verlorenen Akademien in den Acten der Societät gar keine Entschädigung mehr nachgewiesen.

Gleich nach der Thronbesteigung des Kaisers wendete sich die „Tonkünstler-Societät“ an diesen Monarchen mit einem Majestätsgesuch, worin sie betonte, es seien ihr die vier Normatage „zu einer Zeit (unter Maria Theresia) bewilligt worden, wo die Moralität und Religiosität gesiegt auf keiner niedrigeren Stufe standen als jetzt“. Die vier ursprünglichen Akademie-Tage wurden vom Kaiser Ferdinand sofort dem Vereine zurückgegeben, und so lauschte denn am 22. und 23. December 1835, nach zehn Jahren wieder, das Burgtheater den musikalischen Wundern der „Schöpfung“.

Was die *künstlerische* Physiognomie der Wohlthätigkeits-Concerte betrifft, so charakterisirte sie sich weniger durch Classicität, Ernst und Uebereinstimmung, als durch sinnlichen Reiz und große Quantität des Gebotenen. Zwölf bis vierzehn Stücke bildeten in den Zwanziger- und Dreißiger-Jahren das übliche Maß eines solchen Programms. Es begann mit einer Orchester-Ouverture, darauf folgten in buntem Gemisch mehrere Declamations-Stücke, vier bis sechs Gesangsnummern, meist italienische Arien und Duette, ebenso viel Solo-Concertstücke für Clavier, Geige, Cello, Flöte oder Horn; zum Schlusse endlich wieder eine Ouverture, seltener ein oder zwei Symphoniesätze oder ein Chor.

Etwa vom Jahre 1810 an bildeten *Tableaux* oder „Mimisch-plastische Darstellungen“ einen fast unentbehrlichen Bestandtheil solcher Akademien. Die „Gesellschaft adeliger Damen“ wählte hiezu (1811) zum erstenmal *Tableaux* nach berühmten Gemälden: „Die Königin von Saba“ nach, „Raffaels Die Ohnmacht der Esther“ nach, „Poussin Die Verhaftung des Haman — „ein Schauspiel *Troies*, das auf der hiesigen Bühne zum erstenmal gegeben und für den größten Theil der Zuseher ganz neu war“, wie der „Sammler“ berichtet.

„Diese Bilder — wie sie in den „Goethe Wahlver“ beschreibt — gewährten einen herrlichen Genuß,“ wandtschaften schreibt Theodor Körner Wien. Es wurde nun allerding bald ein wahrer Unfug mit derlei *Tableaux* getrieben, am meisten in den zahlreichen patriotischen Concerten während des Befreiungskrieges und der Congreßzeit. Der Mißbrauch kann indeß nicht die Sache selbst ganz verwerfen machen. Das „Mimisch-Plastische“ war ein Element, das, künstlerisch behandelt, immerhin einen Reiz der früheren Wiener Concerte bildete, der uns gänzlich abhanden gekommen ist. Der selben Richtung gehörten die mimischen Darstellungen an, welche Madame und die große Sophie Hendel-Schütz mit ungemeinem Erfolg in Schröder Wien wiederholt gaben. Erstere schien dabei die schöne Form, Letztere den psychologischen Ausdruck stärker zu betonen. Madame gab Hendel ihre „Kunstdarstellungen“ 1809 im kleinen Redoutensaal. Mit einer weißen Tunica bekleidet und abwechselnd einen weißen und grünen Shawl zur Drapirung verwendend, stellte die schöne Frau plastische Meisterwerke aller Schulen und Zeiten dar. Der „Sammler“ nannte es eine kurze Geschichte der bildenden Künste. Die führte in einer Schröder von ihr veranstalteten „declamatorisch-dramatisch-mimisch-plastischen Mittagsunterhaltung“ am 3. November 1816 im Kärntnerthor-Theater die Medea, Agrippina, Niobe etc. in plastischen *Tableaux* vor; im selben Jahre und später brachte sie in ei-

nigen Wohlthätigkeits-Concerten ihre „mimisch-plastische Darstellung verschiedener *Gemüthsbewegungen*“ u. dgl. Noch zu Anfang der Vierziger-Jahre finden wir in Wohlthätigkeits-Akademien „Tableaux“; seit zwanzig Jahren haben sie gänzlich aufgehört, wenn wir nicht etwa als letzten Rest davon die lebenden Bilder zu Schiller's „Glocke“ im Burgtheater ansehen wollen.

*Declamationsstücke* waren früher ein unentbehrlicher und stark vertretener Bestandtheil jeder Wohlthätigkeits-Akademie. In dem Zeitraum von 1808 bis 1816 wurde in allen Akademien so viel declamirt, daß das Publicum dessen müde war. „Gottlob, endlich einmal eine Akademie ohne Kunstredner!“ ruft die Wiener Modezeitung nach dem Concert des Violinspielers (Pixis 1816) aus. Mit dem Erscheinen stieg der Anwerth der Declamations-Saphir's Nummern wieder bedeutend, einerseits durch die Beliebtheit der Saphir'schen Prunk-Rhetorik und seine Fruchtbarkeit in Prologen, andererseits durch die trefflichen Künstler, welche (wie, Anschütz, Julie Löwe, Louise Rettich, Amalie Neumann) damals die Kunst der Declamation so meisterhaft übten und damit Hunderte von Wohlthätigkeits-Akademien unterstützten. Gegen Ausgang der Vierziger-Jahre trat abermals eine Reaction ein, sei es aus Ueberdruß an den Poesien (den Saphir'schen zumal), sei es aus Mitleid mit den wahrhaft ungebührlich geplagten Declamatoren des Burgtheaters.

Gegenwärtig ist die Declamation aus den eigentlichen Concertprogrammen beinahe gänzlich verschwunden und selbst in den Wohlthätigkeits-Akademien nur sehr mäßig vertreten. Declamatoren, welche als solche Akademien geben, wie ehemals Theodor v., sind seit dreißig bis vierzig Jahren Sydow nicht mehr gang und gäbe; der treffliche war ein Holtei vereinzelter Nachzügler. Erst in neuester Zeit hat der Hofschauspieler, unser Declamator par excellence, etwas Lewinsky-Aehnliches mit der „Vorlesung“ eingeführt, die er alljährlich zu einem wohlthätigen Zweck ohne jegliche fremde Unterstützung abhält.

So sehr auch die Wohlthätigkeits-Akademien jederzeit auf bunte Zusammenstellung bedacht waren, so brachten sie doch in den Jahren 1800 bis 1825 auch vieles Gediegene, ja sie bildeten mitunter die Stätte, wo neue Werke Beethoven's ihren ersten Einzug in die Welt hielten oder ihn zuerst wie derholten. Um die Einführung Beethoven's Es-dur-Concert wurde zuerst (von ) in Czerny einer Akademie der „Adeligen Frauen“ ( 1812 ) gespielt; in einer Akademie für die öffentlichen Wohlthätigkeits-Anstalten (15. November 1808) finden wir eine Symphonie, eine Ouverture und ein Clavier von concert Beethoven, sämmtlich von ihm selbst dirigirt; für die „Theater-Armen“ dirigirte Beethoven (26. Mai 1814) seine „Eg“-Ouverture und „mont Schlacht bei Vittoria“, für das Bürgerspital 1818 seine achte Symphonie u. s. w. in die Oef Schubert's Fenchlichkeit hatten die „Adeligen Damen“ wesentliche Verdienste; durch den Einfluß ihres ständigen Secretärs, J. Sonn, kamen in der Akademie vom 7. März leitner 1821 der „Erl“ und später noch andere Compositionen König Schubert's zur ersten Aufführung.

So lange es in Wien noch keine oder erst aufkeimende *stabile Orchester-Concerte* gab (Gesellschafts- und Spirituel-Concerte, philharmonische) hatten die Wohlthätigkeits-Akademien eine weit größere musikalische Bedeutung. Componisten und Virtuosen ersten Ranges, welche jetzt geeignete Schauplätze ihres Auftretens finden, benützten ehe dem mit Freude die Wohlthätigkeits-Akademien, welche ihrerseits wieder sich um gediegene Musik bekümmern mußten, so lange davon dem Publicum anderwärts nichts oder sehr wenig geboten war. In dem Maße nun, als später große stabile Orchester-Concerte die Pflege classischer Musik übernahmen und vervollkommneten, warfen sich die Wohlthätigkeits-Concerte auf das äußerlich Lockende, Leichte und Bunte; glänzende Oberflächlichkeit wurde ihnen nunmehr Princip und Specialität. In diesem Genre erlebten sie ihre Glanzperiode in den Dreißiger-Jahren, unter der vereinten Pathenschaft der Virtuosen, der italienischen Sänger und der Saphir'schen Poesie.