

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

Eduard Hanslick, Die Wohlthätigkeits-Concerte in Wien.

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 integrierenden Bestandtheil *thätigkeits-Akademien* des Wiener 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 Concerte 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 Vortheil 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 *Hofoperntheater* mit der Beschränkung auf den Pensionsfonds *dieser* Bühne, neuerdings 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-Wirtschafts-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 Bürgerversorgungshaus 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-Wirtschafts-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 „*öffentl. 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 *Taub-*

tum-Institut, Erziehung *men blinder Kinder*, Versorgung von *Findlingen*, öffentliche *Schwimmschulen* und Verbreitung der *Bienenzucht*. Almosen an einzelne Personen waren gänzlich ausgeschlossen. Die Concerte dieses Vereins, an dem ein eigentümlicher 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 Verbot *aller* Concerte am Aschermittwoch die Ursache war, können wir nicht sagen. Der Verein selbst existirt noch in aller Stille. Musikhistorisch interessieren uns die „Adeligen Frauen“ insbesondere dadurch, daß sie den ersten Anstoß zur Gründung der „*Gesellschaft der*“ gaben, indem sie die großartige Aufführung des *österreichischen Musikfreunde* Händel'schen Oratoriums „Timotheus“ durch Dilettanten (am 29. November 1812 in der Winter-Reitschule) veranlaßten.

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

Im Universitätssaal fanden auch durch einige Jahre Concerte für die Witwen *medizinischer* Facultätsglieder statt, sowie alljährlich eine Akademie für das „*Hand*“, d. h. für mittellose Kranke *lunghs-Kranken-Institut* aus dem Handelsstande. Beide Classen von Akademien haben seit lange aufgehört. Wir erwähnen noch von regelmäßigen, bis auf den heutigen Tag erhaltenen Wohlthätigkeits-Productionen die beiden Theater-Vorstellungen für den Invalidenfond (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 *sonntags* des Jahrhunderts Wohlthätigkeits-Akademien regelmäßig statt. Da an diesen Tagen alle Schauspiele geschlossen blieben, konnten die mit Akademien bedachten Humanitäts-Anstalten auf eine ergiebige Einnahme zählen. Noch am Ostersonntag 1826 fand eine Wohlthätigkeits-Akademie anstandslos im Redoutensaale statt; sofort trat aber eine strengere kirchliche Praxis ein und legte Verbot auf viele früher regelmäßig gestattete Tage. Die Gründe dieses bald verschärften, bald gemilderten Regiments interessieren 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 seitler *Societät* seiner Gründung (1772) bis zum Jahre 1826 jährlich vier Akademien gegeben, und zwar an den von Maria Theresia ihm ausdrücklich zugesicherten theaterfreien Tagen des Palmsonntag und -Montag, des 22. und 23. December.

Da kam der Societät aus heiterem Himmel eine a. h. Entschließung vom 12. October 1826 zu, welche *alle* Aka, und dazu gehörten *demien an Normatagen* verbot jene der Societät erb- und eigentümlichen vier Concerttage. Ad majorem Dei gloriam mußten gleich die beiden Weihnachts-Akademien von 1826 unterbleiben, und der Kaiser zahlte als Entschädigung dafür 1480 fl.

Nach mehreren Audienzen der Vorstände bei dem Kai ser Franz wurden der Societät die zwei Hofnormatage (Sterbe tag des Kaisers Leopold und der Kaiserin Ludovica) einge räumt, so daß die Pensions-Gesellschaft durch *volle zehn* (Jahre 1826 bis 1835) statt der ihr zugesicherten vier Aka demien nur zwei geben durfte, und diese an weit ungünsti geren Tagen.

Gleich nach der Thronbesteigung des Kaisers wendete sich die „Tonkünstler-Societät“ an diesen Mon *Ferdinand* archen mit einem Majestätsgesuch, worin sie betonte, es seien ihr die vier Normatage „zu einer Zeit (unter Maria The) bewilligt worden, wo die Moralität und Religiosität ge resiawiß 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 Wohlthätig keits-Concerte betrifft, so charakterisirte sie sich weniger durch Classicität, Ernst und Uebereinstimmung, als durch sinnlichen Reiz und große Quantität des Gebotenen. Zwölf bis vier zehn Stücke bildeten in den Zwanziger- und Dreißiger-Jah ren das übliche Maß eines solchen Programms. Es begann mit einer Orchester-Ouverture, darauf folgten in buntem Ge misch mehrere Declamations-Stücke, vier bis sechs Gesangs nummern, 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, „*Rafael* Die Ohnmacht der Esther“ nach, „*Poussin* Die Ver“ nach Vincenz haftung des Haman — „ein Schau *Troyesspiel*, das auf der hiesigen Bühne zum erstenmal gegeben und für den größten Theil der Zuseher ganz neu war“, wie der „“ berichtet. *Sammler*

„Diese Bilder — wie sie in den „*Goethe Wahlver*“ beschreibt — gewährten einen herrlichen Genuß,“ wandtschaften schreibt Theodor aus *Körner* Wien. Es wurde nun aller dings 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 Con certe 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 psychologi schen Ausdruck stärker zu betonen. Madame gab *Hendel* ihre „Kunstdarstellungen“ 1809 im kleinen Redoutensaale. 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-pla stischen Mittagsunterhaltung“ am 3. November 1816 im Kärntnerthor-Theater die Medea, Agrippina, Niobe etc. in pla stischen *Tableaux* vor; im selben Jahre und später brachte sie in einigen Wohlthätigkeits-Concerten ihre „mimisch-plasti sche Darstellung verschiedener *Gemüthsbewegun*“ u. dgl. Noch zu Anfang der Vierziger-Jahre finden *gen* 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-Aka demie. In dem Zeitraum von 1808 bis 1816 wur-

de 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 Con cert 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 Decla *Haizingermation* so meisterhaft übten und damit Hunderte von Wohl thätigkeits-Akademien unterstützten. Gegen Ausgang der Vier ziger-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 Declama toren des Burgtheaters.

Gegenwärtig ist die Declamation aus den eigentlichen Con certprogrammen beinahe gänzlich verschwunden und selbst in den Wohlthätigkeits-Akademien nur sehr mäßig vertreten. Decla matoren, 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 Hofschau spieler, unser Declamator par excellence, etwas *Lewinsky*Aehnliches mit der „Vorlesung“ eingeführt, die er alljährlich zu einem wohlthätigen Zweck ohne jegliche fremde Unter stützung 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 in die Oef *Schubert's*entlichkeit hatten die „Adeligen Damen“ wesentliche Ver dienste; durch den Einfluß ihres ständigen Secretärs, *J. Sonn*, kamen in der Akademie vom 7. März leithner 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 ge eignete Schauplätze ihres Auftretens finden, benützten ehe dem mit Freude die Wohlthätigkeits-Akademien, welche ihrer seits 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.