

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Herausgegeben von Professor *L. Bischoff*. — Verlag der *M. DuMont-Schauberg'schen* Buchhandlung.

Nr. 44.

KÖLN, 3. November 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Künstler und Mönch. — Humbug. — Erstes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich (Schluss). — Die Gebrüder Thern. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Berlin, Herr Niemann, Fräulein Grün. — Frankfurt, Karl Gollmick. — Wien, Vorstands-Wahlen für den Männer-Gesangverein, Statistik des Vereins).

Künstler und Mönch.

Wenn vor zwanzig Jahren, als Franz Liszt auf dem Gipfel seines Ruhmes stand, als das Publicum ihm überall zujauchzte, als die gesammte Frauenwelt für ihn schwärzte, als Dichter und Recensenten ihn besangen und beschrieben, als seine Ankunft in manchen Städten gefeiert wurde wie die eines Helden, und bei seiner Abreise von Berlin ein festlicher Zug vor und hinter ihm herging, wie in den Römerzeiten vor und hinter den Triumphatoren, wenn da Einer aufgetreten wäre und gesagt hätte: Dieser berühmte, bewunderte Mann, dieser Heros des Concertsaales und der Salons, wird anno 1865 nicht mehr der erste Virtuose aller Zeiten, sondern ein componirender römischer Abbé sein — wäre ein solcher Prophet nicht in Gefahr gerathen, ins Narrenhaus gesperrt zu werden? Die Welt hätte vielleicht einer Prophezeiung Glauben geschenkt, dass Liszt eines Tages plötzlich Widerwillen gegen das Getreibe der Welt fassen werde, gegen all die unkünstlerischen Mittel und Hebel, womit der Ruhm des Künstlers so oft gehoben wird, dass er seine Secretäre, seine Anhänger und Anhängerinnen aufgeben, sich von der Oeffentlichkeit ganz zurückziehen und nur dem keuschen Cultus der reinen Kunst, der innern Weihe leben werde. Eine solche Prophezeiung hätte Gründe des Wahrscheinlichen, den Hinweis auf eine gewisse folgerichtige Entwicklung für sich geltend gemacht; es wäre ihr, es wäre Allem geglaubt worden, nur nicht dem, was jetzt zur Wahrheit geworden ist, dass Liszt den Virtuosen-Frack und den Kammerherren-Rock gegen das lange Priesterkleid vertauschte, aber derselbe Liszt geblieben ist, den das Publicum im Concertsaale und im Salon bewunderte und vergötterte.

Werfen wir nun einen Rückblick auf die Laufbahn dieses sehr merkwürdigen Mannes: es ist eine culturge-

schichtliche Aufgabe, den Gründen gewisser Wandlungen in ihm nachzuforschen, die Spreu vom Weizen zu sondern.

Im Jahre 1811, als ein Komet seine Kreise am Himmel zog und bange Gemüther mit Angst erfüllte, aber in den Reben jenen Feuerwein zeugte, von dem alte Zecher schwärmen wie ein Dichter von entschwundenem Glücke, in jenem Jahre, am 21. October, wurde Liszt geboren in Raiding, einem kleinen ungarischen Dorfe. Sein Vater war einer der vielen Güterverwalter des Fürsten Esterházy, ein gebildeter Mann, mit Talent zur Musik begabt, in freundlichem Verkehr erst mit Haydn, dann mit Hummel, dem Capellmeister seines Herrn.*.) Er war der erste Lehrer unseres Helden, und er entschied sich auch dahin, ihn auf die musicalische Laufbahn zu führen, während die sorgsame, fromme Mutter den schwächlichen Knaben zum Priester erziehen wollte.

Neun Jahre zählte Franz Liszt, als er zum ersten Male öffentlich in einer kleinen Stadt, Oedenburg, spielte, nach dem staunenswerthen Vortrage schwieriger Concert-

*) Es wird von manchen Biographen Liszt's versichert, seine Familie sei ursprünglich eine adelige gewesen, habe aber nach allerlei Vermögensverlusten freiwillig auf ihre Adelsrechte verzichtet und eine untergeordnete Stellung gewählt. Wir wollen diese Geschichte nicht in Abrede stellen, dürfen aber nicht unerwähnt lassen, dass dieser Fall der einzige bisher bekannte wäre. Der ungarische Adel jeden Ranges besass nicht bloss die grossen gesellschaftlichen, sondern auch die grossen politischen Rechte in Europa: Steuerfreiheit, alleinige Wahlfähigkeit (*elector et eligibilis*). Noch im Jahre 1848 gab es Hunderttausende von Wählern, die Bauern waren, aber als Edelleute (*bocchorós nemes ember*) dieselben Rechte ausübten wie jeder Magnat und bei den Comitatswahlen den Ausschlag gaben. Einen ungarischen Adeligen, der sich seines Adelsdiploms und seiner Rechte freiwillig entschlug, und zur „*misera contribuens plebs*“ herabstieg, hat man nie gekannt. Wir wollen damit nicht behaupten, dass eine solche Wandlung in der Familie Liszt's nicht vorgekommen sei. Die Biographen vermögen jedoch keinen Zeitpunkt anzugeben, noch auch, ob sich je ein Adelsdiplom bei einem Verwandten vorgefunden habe.

stücke sich in freier Phantasie erging und die Zuhörer zum lauten Entzücken hinriss. Der Vater, durch diesen ersten Erfolg ermuthigt, brachte den Knaben nach Pressburg, der alten Krönungsstadt der Magyaren; dort, während des Landtags, waren die hohen Magnaten versammelt, unter ihnen manche warme Freunde der Tonkunst, die in Oesterreich von jeher viele Gönner zählt. Der kleine Franz gab ein Concert. Auf den Grafen Thaddäus Amadé, der später als „Musikgraf“ am österreichischen Hofe fungirte, brachte das Spiel des Wunderknaben eine solche Wirkung hervor, dass er mit einigen sinnesverwandten Magnaten dem Vater eine jährliche Unterstützung von 600 Gulden (400 Thalern) für 6 Jahre zusagte, damit er für die Ausbildung des ihm von Gott gesandten Kindes sorgen könne.

Da wir keine eigentliche musicalische Biographie, vielmehr eine psychologische Studie schreiben, so erwähnen wir hier nur in Kürze, dass der Knabe zuerst nach Wien gebracht wurde, dort Czerny's Unterricht im Clavier und den Salieri's in der Composition genoss, dann eine Reise durch Deutschland unternahm, überall als ein erstaunliches Genie gepriesen wurde und endlich nach Paris ging, um dort seine Ausbildung zu erlangen. Das Conservatorium stand damals in hohem Glanze unter Cherubini's Oberleitung, diesen kannte der Vater Liszt's von seinem Aufenthalte in Wien her, und bei diesem hoffte er künstlerische Unterstützung und Aufmunterung zu finden. Indess ward er bitter enttäuscht. Cherubini erklärte, der junge Knabe könne als Ausländer nicht ins Conservatorium aufgenommen werden. Die Schule blieb ihm verschlossen, aber die Welt öffnete ihm ihre Pforten. Er war von Wien aus sehr warm an die Aristokratie und an die Gesandtschaften empföhnen; der Herzog von Orleans, der nachmalige Bürgerkönig Louis Philippe, der zu jener Zeit (1824), in Hinblick auf die Verwirklichung tief angelegter und noch versteckter Plane, den Ruf als Mäcen der Künste und Wissenschaften anstrehte und auch verdienter Massen erwarb, empfing den Wunderknaben Liszt in seinem Salon und war selbst der lauteste Verkündiger von dessen Genie und grosser Zukunft.

Ganz Paris war damals erfüllt von den Erzählungen und Artikeln über den „neuen Mozart“, wie man ihn nannte, und nach einem Concert im März 1824 (also in seinem dreizehnten Jahre) stieg der Enthusiasmus aufs Höchste. Papa Liszt sah sich bald jeder materiellen Sorge um die Zukunft seines Sohnes entbunden. Dass er die aufwallenden Wogen des erwachenden Ehrgeizes in dem von allen Seiten mit Lob und Geschenken überhäuften Knaben nicht immer zu dämmen vermochte, dass er nicht die Kraft, die Ueberlegenheit des Geistes besass, um

ihn den Verlockungen zu entreissen, deren Folgen sich erst später zeigen sollten, wer mag ihn darob tadeln? Die Entwicklungsgeschichte solcher Geister wie Liszt kann nicht nach dem Maassstabe der gewöhnlichen Erziehungslehre beurtheilt werden [?] und die glücklichern Genies, die wie Goethe und Mendelssohn, im väterlichen Hause reisen konnten, sind gar zu selten.

Als der Vater Liszt's starb, zählte dieser sechzehn Jahre, stand er also in dem Alter, das man bei andern Menschen zu den „Flegeljahren“ zählt; er aber befand sich damals schon in dem Stadium geistiger Gährung eines Vierundzwanzigjährigen. Die französische romantische Schule, die in jener Zeit ihr Banner erhoben hatte und auf der Bühne und im Roman durch V. Hugo und A. Dumas, später durch George Sand, in der Lyrik durch Alfred de Musset, Vigny, in der Malerei durch Segalon und Delacroix Triumphe feierte, fand in Liszt den begeistertsten Anhänger; daneben hing er religiösen Schwärmerien nach. Er hegte eine Zeit lang heftige Leidenschaft für eine schöne junge Dame, mit der eine eheliche Verbindung zu schliessen ihm nicht vergönnt war, und beschäftigte sich zu gleicher Zeit mit allen neuen Erscheinungen auf dem Gebiete der Poesie und Philosophie. Nach der Juli-Revolution warf er sich mit all der Gluth seines Wesens in die politische Bewegung; die Lehren Saint-Simon's und seiner Anhänger, die als die Läuterer des Christenthums austraten und die Emancipation des Weibes predigten, erfüllten ihn mit einer Begeisterung, die freilich später sehr abgekühlt wurde, als er gewahr wurde, welch ein Unterschied zwischen dem Stifter der Lehre und dessen Schülern bestand, und welche Komödien die letzteren aufführten.

Wir müssen hier die Aufmerksamkeit des Lesers auf die eigentliche Bedeutung dieser französischen romantischen Schule leiten, denn ihr Zögling, und vielleicht ihr geschicktester Zögling, ist Liszt, wenn sich auch manche Anbänger gar viele Mühe gegeben haben, ihn als einen deutschen Künstler zu bezeichnen. Die französischen Romantiker haben nicht wie die deutschen im Versenken in die Tiefen des Gemüths, im Zurückträumen in die Ritter- und Märchenzeit des Mittelalters ihre Aufgabe gesucht, sie haben nur das, was unsren Deutschen Zweck war, als Mittel verwandt — aus dem Gemüthsleben nahmen sie so viel, als zur Beschreibung der Leidenschaft nothwendig war, dem Mittelalter haben sie das Costume entlehnt, worin sie ihren Helden die modernsten Ideen declamiren liessen; ihre Führer waren Genies, die bei manchen Absurditäten doch eine Kraft und Energie zeigten, welche zündend wirken musste. Worin sie alle unerreicht geblieben, das ist das Colorit; die Beschreibungen sind in Victor

Hugo's, Musset's und George Sand's Gedichten und Schriften wunderbar, selbst da, wo der beschriebene Gegenstand selbst unbedeutend ist. Wenn man ein Bild von Delacroix ansah, so vergass man über der Farbenpracht die unrichtige Zeichnung und manches Bedenkliche in der Perspective. Die romantische Schule hat die Virtuosität auf eine Stufe gebracht, welche blosses Talent und Fleiss nicht erreichen konnten; ohne Genie oder wenigstens ohne Genialität konnten solche Leistungen nicht zu Tage gefördert werden. Die romantische Schule hat aber nicht bloss durch ihre Leistungen gewirkt, sondern auch durch die Kunst, mit der sie diese Leistungen geltend zu machen verstand. Sie war die Schöpferin der Reclame, die damals noch im besten Sinne zu verstehen war. Es war wahrhafte Brüderlichkeit, wahrhafte Begeisterung für gemeinsames Bestreben und wahrhafter freudiger Antheil an den Erfolgen der Gleichgesinnten, welche damals die Führer der französischen Romantiker erfüllte. Freilich warteten sie nicht immer das günstige Urtheil der Anderen ab; manche Vorreden V. Hugo's, Lamartine's, die herausfordernden Episoden in manchen Gedichten Alfred de Musset's sind doch vor Allem lobende Selbstkritiken, Verherrlichungen des Ichs. Hier muss auch hervorgehoben werden, dass diese Führer der romantischen Schule nicht bloss durch ihre künstlerischen Leistungen, sondern auch durch ihre Persönlichkeit imponirten, dass sie geistreich und liebenswürdig und in der äusseren Erscheinung im höchsten Grade „interessant“ waren, und dass keiner diese glänzenden Eigenschaften in solchem Masse vereinigt besass, als Liszt. Wer je das Portrait Liszt's in dessen vierundzwanzigstem Jahre sah, dem ward klar, dass kein Weib ihn gleichgültig betrachten konnte, dass jeder Mann in diesen Zügen den Stempel einer hochbedeutenden geistigen Potenz erkennen musste. Liszt war als Musiker das, was V. Hugo, Lamartine und George Sand als Dichter und Romanschreiber waren; sein Vortrag war von jener Charakteristik, von jener excentrischen Farbenpracht, durch welche sich der Stil jener auszeichnete, und seine Persönlichkeit war die hervorragendste.

Im Anfange der dreissiger Jahre ging Liszt mit einigen Freunden, darunter die George Sand, nach der Schweiz. Als Grund dieser Reise geben die Einen die Absicht des Künstlers an, fern von dem Treiben der grossen Stadt neue Combinationen in seiner Kunst zu Tage zu fördern; Andere meinten, er wolle den Erinnerungen an seine Gemeinschaft mit den Saint-Simonisten aus dem Wege gehen; einige Wenige, die mit den gesellschaftlichen Verhältnissen der aristokratischen und künstlerischen Kreise von Paris vertraut waren, versicherten, Liszt sei mit einer hochstehenden Dame, der verheiratheten Gräfin D'A., in

ein Verhältniss getreten, welches ihn und sie zu einer zeitweiligen Verbannung von Paris bestimmte. Dreiundzwanzig Jahre war er alt, als er dieses Bündniss schloss, dessen Sprösslinge eine gewisse Rolle in der Welt spielten und noch spielen.

Von jenem Aufenthalte in der Schweiz datiren die ersten Vorbereitungen zu den späteren Triumphzügen durch die Welt. Liszt musicirte zwar nur einmal öffentlich, und selbst im vertrautesten Freundeskreise nur bei besonderen Gelegenheiten, aber jede seiner Leistungen wurde von George Sand in den „*Lettres d'un voyageur*“, von Pictet in seinem „*Voyage à Chamounix*“ als ein Ereigniss beschrieben. Er selbst trat als musicalischer Schriftsteller auf, und seine Artikel in der „*Gazette musicale*“ über die Stellung der Künstler (*de la situation des artistes*) haben ihrer Zeit fast so viel Aufsehen erregt, als Wagner's Kunstwerk der Zukunft vor fünfzehn Jahren. Sie waren voll Geist und Kühnheit und in so elegantem Französisch geschrieben, wie man es bisher von einem Ausländer nur höchst selten gelesen hatte. Doch waren die Kundgebungen seines Genies nur einzelne Blitzstrahlen, die er in die Welt schleuderte, im Ganzen lebte er sehr zurückgezogen und ohne einen bestimmten Plan. Da trat ein eigenthümlicher Zwischenfall ein, der Liszt bewog, hervorzutreten. Thalberg war nach Paris gekommen und hatte daselbst Furore gemacht. Er bot in seinem ganzen musicalischen Wesen den entschiedensten Gegensatz zu Liszt dar. War bei diesem das geistige Element bis zur Vernachlässigung der Form vorherrschend, so war bei jenem die Zierlichkeit der Form bis zu einem Grade ausgebildet, dass dem Walten des Geistigen wenig Raum überlassen blieb. Thalberg war ein Virtuose, dem gegenüber das Publicum sich in behaglicher Bewunderung ergehen konnte; er machte viel Vergnügen, ohne aufzurenken; Liszt's Vortrag war ein solcher, dass er die ganze Aufmerksamkeit des Zuhörers in Anspruch nahm und merklich eine erhöhte Nerventhätigkeit hervorrief. Auch im gesellschaftlichen Leben waren die Beiden sehr verschieden. Thalberg war ein sehr feiner Weltmann, dem der Tact, das *comme il faut*, das richtige Masshalten in der Conversation als höchster Zweck galt; Liszt hingegen zeigte zwar, dass er in den Kreisen der „feinsten“ Welt aufgewachsen sei, er wollte aber auch durch seinen sprudelnden Geist dominiren, selbst wenn er dabei das Mass überschritt, und sich als Mittelpunkt der Unterhaltung geltend machen. Endlich war Thalberg zwar durchaus kein classischer, aber ein sogenannter conservativer Musiker, während Liszt gerade den Conservativen ein Dorn im Auge war, und diese ergriffen die günstige Gelegenheit, sich an dem romantischen unbequemen Neuerer

zu rächen, indem sie sich um jenen schaarten und ihm Lob und Preis sangen. Wenn wir noch hinzufügen, dass Thalberg aus fürstlichem Blute stammte und dass die aristokratischen Kreise den Mann protegirten, der, ihnen so nahestehend, doch nur als bescheidener Künstler auftrat, während Liszt, der „nur“ ein Künstler war, sich ihnen gegenüber als ein Gleichberechtigter benahm — so wird der Leser begreifen, dass die Erfolge Thalberg's so grossartig waren, dass die Leute es selbst nicht recht begriffen, und dass zuletzt die Musiker sie den Aristokraten, diese sie wieder den Musikern zuschrieben. Genug, der Ruf dieser Erfolge tönte weit über die Mauern von Paris und weckte Liszt aus seinen behaglichen Träumen, zerstreute den Dunst des Weihrauchs, den seine Freunde und Verehrer um ihn verbreitet hatten. Unser Held eilt nach Paris, er hört Thalberg, prüft dessen Compositionen und veröffentlicht nun einige Artikel gegen den Gott des Tages, worin er darlegt, dass dessen Hauptverdienst in meisterlich angelegten und musterhaft ausgeführten Klang-Effecten, nicht aber in künstlerischen Leistungen bestehe. Der grosse Theil des Publicums, darunter viele Freunde Liszt's, missbilligten diese Artikel, durch welche er in einen Federkrieg mit dem einflussreichen „Musikgelehrten“ Fétis gerieth. Wir denken anders; eine begeisterte Natur wie die Liszt's musste das kühl Berechnete, das Formelle in den Thalberg'schen Leistungen tief verletzen, und wenn sich ihr Unmuth nicht immer in gedrechselten Phrasen ausspricht, so muss man vor Allem auf die Gesinnung achten, aus welcher dieser Unmuth hervorging. Es war nicht Neid gegen den glücklichen Rivalen, der Liszt's Feder führte, es war wohl auch in hohem Grade der Eifer des Künstlers, der für die idealistische Richtung gegen die Schule des blossen schönen Klingens in die Schranken trat.

Liszt gab mehrere Concerte im Salon Erard, um seine Worte durch die That zu unterstützen; begeisterte Anhänger schaarten sich um ihn; doch mochte er wohl fühlen, dass sein Sieg nicht vollkommen sei; er musste die Welt zum Schiedsrichter aufrufen zwischen ihm und den anderen Virtuosen; er that es, und die Welt hat geantwortet.

Im Jahre 1838 kam Liszt, nach kurzem Aufenthalte in Italien, zum ersten Male nach Deutschland; er begann mit Wien. Welche Aufnahme er fand, wie er von seinem ersten Aufreten an geradezu vergöttert wurde, ist bekannt. Wir wollen hier nur einige Details anführen, die unseres Wissens von seinen Biographen noch nicht erzählt worden sind, und die eine Erklärung geben können, wie er Alle für sich gewann, d. h. wie er nicht bloss die Salondamen und blasirte Concertbesucher in Taumel ver-

setzte, sondern auch Musikern und strengen Richtern Bewunderung abzwang. Als er in Wien ankam, war gerade Clara Wieck, die spätere Gemahlin des edlen Schumann, der Stern des Tages; ihr herrlicher Vortrag, ihre grossartige Technik und ihre wirklich herzgewinnende Erscheinung hatten das Publicum im hohen Grade eingenommen, und ihre Erfolge überragten bei Weitem die glänzendsten, die Thalberg bisher in Wien errungen hatte. Unter ihren Leistungen wurden vorzüglich die von ihr componirten Variationen über ein Thema aus dem Piraten von Bellini gepriesen, in welchen sie eine Masse der schwierigsten Passagen zusammengefasst hatte. Als Liszt angekommen war, besuchte er seinen alten Lehrer Czerny; dieser wohnte im Hause des Clavierspieldienstes C. Graf, der damals als der beste bekannt war. Der alte Meister und sein grosser Schüler gingen in den Claviersaal; hier auf einem Pulte lagen die Variationen der Clara Wieck, und Liszt spielte dieselben *a vista* in raschem Tempo, als die Componistin sie je zu spielen gewagt hatte, mit einer Leichtigkeit und Sicherheit, mit der ein sehr geübter Pianist einen leichten Walzer vom Blatte lesen würde. Einige Tage darauf versammelte der alte Clavierspieldienst eine Gesellschaft zu Ehren des Neuangekommenen in seinem Hause und lud auch Clara Wieck, seinen Liebling, ein. Sie hörte Liszt zum ersten Male und Thränen des Entzückens und zugleich der Demüthigung [??] entstürzten ihren Augen. Einige Tage nach diesem Vorfall circulirten in Wien zwei Zeichnungen, wenn wir nicht irren, vom geistreichen Componisten Hofrat Vesque von Püttlingen skizzirt. Auf der einen war Clara Wieck dargestellt, in einer Rosenlaube träumerisch vor einem Clavier sitzend, das von Blumen getragen wurde; hinter ihr lagerten Apollo und die Musen und lauschten, rings herum schwieben Elfen und Kobolde; in einer Ecke stand Pan und spielte den Gimpeln vor — eine Anspielung auf den Professor Fischhof, der damals seinen Enthusiasmus in lächerlicher Weise zur Schau trug. Auf dem anderen Bilde erblickte man Liszt. In wild-romantischer Gegend auf einem Felsen sass er, die Hand wie ein Beschwörer über den Tasten eines gigantischen Instrumentes haltend, das gefesselte Riesen auf dem Nacken trugen, und in wilder Flucht schwirrten Genien und böse Geister, herrliche Gestalten und gräuliche Erscheinungen vorüber.

Doch (und das ist wohl ins Auge zu fassen) nicht der Concertsaal allein war es, in welchem Liszt Alles mit sich riss, der Salon, ja, selbst die Strasse war seine Domaine. Er durfte sich nicht zeigen, ohne dass ihm sofort ein Schwarm von Verehrern folgte. Und was erzählte man sich nicht von ihm, wie ward er gepriesen als der unabhängige,

stolze Künstler, der mit den hochmüthigsten Aristokraten umging wie mit Seinesgleichen! An dem Tische der Fürstin M., die bekannt war wegen ihres unerträglichen Stolzes, die es gewagt hatte, dem Gesandten Louis Philippe's auf dem Hofballe eine Beleidigung ins Gesicht zu schleudern*), sass der Musiker Liszt; er unterhielt sich lebhaft mit seiner Nachbarin. Da ward er plötzlich von der Hausfrau durch die Frage über seine Reise in Italien unterbrochen. „Haben Sie auch in Venedig gute Geschäfte gemacht?“ (*avez-vous fait de bonnes affaires à Venise?*) fragte die Fürstin, und: „Ich mache Musik und keine Geschäfte“ (*je fais de la musique et non pas des affaires*) antwortete der Künstler. Die stolze Frau erblasste und schwieg. Mit Blitzesschnelle verbreitete sich die Kunde dieses Vorfalles in der Stadt, überall ward Liszt gepriesen, und in seinem nächsten Concerte tobten die jüngeren Musiker noch mehr als in den vorhergehenden, denn sie sahen in dem grossen Manne nicht bloss den unvergleichlichen Musiker, sondern den siegreichen Kämpfer für die gesellschaftliche Gleichberechtigung des Künstlers; sie wussten, wenn Thalberg mit der Aristokratie verkehrte, so geschah es, weil er der Abstammung nach zu ihr gehörte, aber Liszt war ein Staubgeborener (damals fiel es nämlich noch keinem Menschen ein, von dem ehemaligen Adel seiner Familie zu reden) und er behandelte, öffentlich im Concertsaale, die Hochgeborenen als Gäste, nicht wie ein zahlendes Publicum; ebenso kühn trat er der allmächtigen Fürstin entgegen, die es gewagt hatte, ihn an seinen untergeordneten Stand zu erinnern.

(Fortsetzung folgt.)

H u m b u g .

Die Neue New-Yorker Musik-Zeitung gibt in ihrer Nr. 10 vom 10. October durch den Artikel „Schwindel“ einen neuen Beweis, dass es ihr um wirkliche Förderung der musicalischen Zustände in Nord-America zu thun ist, indem sie gegen den dort auch in musicalischen Dingen herrschenden Humbug schonungslos angeht. Wir sind in Europa gewohnt, auf das americanische Anzeige- und Kritik-System mit Verachtung herabzublicken, und gewiss verdient es diese in vollem Maasse. Aber man prüfe einmal mit Gewissenhaftigkeit, ob denn auch im eigenen Hause Alles in der Ordnung ist, was wir da drüben verurtheilen. Wir bieten Gelegenheit zu solch einer Prüfung, indem wir aus dem genannten Aufsatz folgende

*) Er bewunderte ihren Kopfschmuck aus Brillanten, der einem Diademe glich. „Oui“, antwortete die Fürstin, „il n'est pas volé“ (es ist nicht gestohlen).

Stellen mittheilen, deren Anwendung auf Aehnliches in Europa nicht eben fern liegt.

„Jeder Mensch weiss, dass die marktschreierischen Anpreisungen der Wahrheit ins Gesicht schlagen; alle Welt lacht, aber scheint diesen Humbug als eine Art Nothwendigkeit zu betrachten, der man sich ohne Murren zu unterwerfen habe. Namentlich scheint die Presse ihre Aufgabe in dieser Beziehung gänzlich misszuverstehen. Von einem eigentlichen Princip der Kritik scheint bei ihr kaum die Rede zu sein. Sie misst mit dem Maassstabe der Freundschaft, des persönlichen Wohlwollens oder vielleicht noch etwas Schlimmerem. Man scheint es als eine Art Nothwendigkeit, als ein stillschweigendes Ueberkommen zu betrachten, gewisse Personen zu loben, andere zu tadeln. Man glaube nicht immer, dass eine Art von Bestechung zu Grunde liegt. Wir kennen Künstler, die nicht zu diesem Mittel greifen und die dennoch sich ausschliesslich der Gunst der Presse zu erfreuen haben, trotzdem dass diese Gunst ihnen oft nicht ertheilt werden sollte. Auf der andern Seite wird es manchem strebsamen Künstler sehr schwer gemacht, fortzukommen, eben weil er nicht von vorn herein zu den Begünstigten gehört.

Die Hauptursache liegt in dem Mangel selbstdändigen Urtheils, und in der recht americanischen Ansicht, dass Jemand, der viel Geld für seine professionelle Leistung fordert und auch bekommt, auch eminente Verdienste haben müsse. Dieser Mangel lässt dem Humbug Thor und Thür offen. So lange der Erfolg eines Künstlers in diesem Lande von Aeusserlichkeiten abhängig gemacht werden kann, ist es mit der Kunst selbst schlecht bestellt; denn diese Thatsache führt einfach dazu, dass der Kunstjünger sich seine Sache sehr leicht macht und nach und nach den Schein für das Sein nimmt. „Viel Toilette, ein Bisschen Stimme, eine tüchtige Portion Frechheit und zwei, drei gute Freunde in der Presse — das sind die Ingredientien des Erfolges einer Sängerin“, sagte uns einst eine Dame, die zu beobachten versteht. Sie hat im Wesentlichen Recht, aber dass es so ist, ist die Schuld der Kritik, die theils aus den obengenannten, theils aus noch verwerflicheren Gründen, zum grossen Theil aber aus jenem, durch die americanischen Verhältnisse gebotenen Umstande, dass man sich auf dem Gebiete der Journalistik keine Zeit lassen kann, tiefer einzugehen, ihre Aufgabe verkennt und es nicht wagt, dem eingerissenen Schlendrian einen Damm entgegen zu setzen.

Man hält es hier in America und auch theilweise in England für eine so grosse Sache, dass z. B. die täglichen Blätter am nächsten Morgen nach dem Er-

scheinen eines Künstlers am vorhergegangenen Abend schon die Besprechung liefern. Wir glauben im Gegentheil, dass dieses System uns sehr oft zu jenem Humbug verbalf, den wir auf künstlerischem Gebiete hier zu beklagen haben. Die echt americanische Idee, dass man es überhaupt nur Jemandem vorausthun muss, unbekümmert um das Wie, sperrt der Oberflächlichkeit Thor und Thür offen und führt zu all den oft komischen Expectorationen, die uns in der Tageskritik begegnen. Kein Mensch, auch der gebildetste Kritiker nicht, ist im Stande, z. B. über eine Symphonie nach einmaligem Hören ein nur einiger Massen gültiges Urtheil zu fällen, und dennoch bringen uns die americanischen Zeitungen dieses Wunder mehrmals während der Saison. Freilich, es ist dann auch zum Verwundern. Dasselbe gilt auch in Be treff der ausübenden Künstler. Wie oft muss das so schnell ausgesprochene Urtheil umgestossen oder doch modifizirt werden, oder vielmehr, wie oft müsste es! Bei einem wahrhaft grossen Künstler ist erst die Nachwirkung seiner Leistung von wirklicher Bedeutung. Geschwindigkeit ist bekanntlich keine Hexerei, sondern einfach das Kunststück des Jongleurs. Die Geschwindigkeit, welche uns die meisten Herren der Kritik in diesem Lande auf tischen und die Journal-Directoren verlangen, ist auch nichts Anderes, und auf dem Gebiete der Kunst ausgeführt, muss sie nothwendiger Weise zu den bedauerlichsten Resultaten führen.“

Wir haben die gesperrt gedruckten Stellen nicht ohne Grund angestrichen!

Erstes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters, Herrn

Ferdinand Hiller,

Dinstag, den 23. October 1866.

(Schluss. S. Nr. 43.)

Ob nun, wie Einige behaupten, die Zurücksetzung von Seiten des Staats-Oberhauptes oder irgend eine andere Ursache ihn bewogen, kurz, Cherubini, der durch seine Opern „Lodoisca“ und „Der Wasserträger“ schon grosse Triumphe gefeiert hatte, hielt sich eine geraume Zeit ganz von der Composition fern und trieb Botanik auf dem Schlosse des Fürsten von Chimay. Die Fürstin verstand es indess, ihn, obwohl erst nach langer Pause, zu seinem Berufe zurückzuführen, und hier in Chimay war es, wo er zur Feier des Cäcilienfestes zum ersten Male wieder nach den Uebungsjahren bei Sarti eine geistliche Musik schrieb, eine Messe, deren *Kyrie* und *Gloria* am 22. Nov.

1808 in der Kirche des Ortes aufgeführt wurde. Es war dies die Messe in *F-dur*, die er nachher in Paris in den ersten Monaten von 1809 vollendete, wo sie dann im Hotel des Fürsten von ausgewählten Musikern vor einem Vereine aller Berühmtheiten von Paris ausgeführt und allgemein bewundert wurde. Der Meister hatte sich nach den Verhältnissen richten müssen, daher die Messe nur dreistimmig (Sopran, Tenor, Bass) und mit kleinem Orchester (Quartett, 1 Flöte, 1 Fagott, 2 Clarinetten und 2 Hörner) besetzt ist; aber sie zeigt den Kirchenstyl, den Cherubini nachher ins Grosse erweiterte, schon ganz in seiner Eigenthümlichkeit, und Cherubini verdankt dem Erfolge dieser Composition hauptsächlich seine nachherige Auszeichnung durch den königlichen Hof.

Aus der Restaurations-Periode rüben die herrlichsten Werke für die Kirche her, die seinen Ruhm steigerten und ihn verewigen werden, während seine dramatischen Arbeiten aus derselben Periode nicht denselben Stempel des Genius tragen, wie die Messen Nr. 2 in *D-moll*, Nr. 3 in *A-dur* und das Requiem in *C-moll* (welches wir am vergangenen Dinstag im Gürzenich gehört haben), dem später noch ein Requiem in *D-moll* für drei Männerstimmen mit Orchester folgte.

Das Requiem in *C-moll* war zur Jahresfeier des Todestages Ludwig's XVI. geschrieben und wurde am 21. Januar 1816 in der Kirche von St. Denys zum ersten Male aufgeführt. Eine Wiederholung fand erst im Februar 1820 in derselben Kirche bei den Exequien für den am 13. Februar ermordeten Herzog von Berry statt. Am 20. Mai 1825 ertönte in der Kathedrale zu Rheims bei der Feier der Krönung Karl's X. die grosse Messe in *A-dur*. Wiewohl dieses berühmte Werk durch die Grossartigkeit der Auffassung und Ausführung, Pracht und Glanz der angewandten Mittel ebenfalls eines der herrlichsten Monamente der Tonkunst des 19. Jahrhunderts ist, so dürfte die Meinung, dass trotzdem das Requiem in *C-moll* die meisterlichste Composition Cherubini's in dieser Gattung sei, kaum Widerspruch zu erwarten haben. Wenn die Krönungsmesse in Reichthum und Pracht der Harmonie und Instrumentirung und in einzelnen neuen erschütternden Formen (z. B. des *Credo*) das Requiem überragt, so steht dieses letztere doch an Tiefe der Auffassung, Adel und wunderbar ergreifender Einfachheit des melodischen Ausdrucks und unnachahmlich schöner Anwendung der Blas-Instrumente über derselben.

Die Aufführung des Requiems, eine recht gelungene und ausdrucksvolle, war daher für alle Freunde und Verehrer der höheren Kirchenmusik eine wahre Feier, welcher auch die ganze Zuhörerschaft mit sichtbarer Theilnahme folgte.

Wie wünschenswerth wäre, statt der Controvers-Schriften über die Musik in der Kirche, eine Geschichte der Entwicklung der heiligen Tonkunst von den alten Italiänern und Niederländern an bis auf Johann Sebastian Bach, und von ihm durch Haydn, Mozart, Hummel und Genossen hindurch bis auf Cherubini und Beethoven! Wie wunderbar auch hierbei der Geist, welcher, getragen von den grossen Ideen der Zeit, in dem letzten Jahrzehend des vorigen und den ersten Decennien des jetzigen Jahrhunderts sich erzeugte, auch in der Tonkunst gewaltet und geschaffen hat, beweisen die Kirchenmusikwerke Cherubini's und Beethoven's, welche, obwohl sie ganz unabhängig von einander gleichzeitig entstanden, dennoch in Auffassung des Textes, Aufschwung der musicalischen Gedanken und Gestaltung derselben durch breit entwickelte Formen und geniale Durchführung des Gewollten mit allen Mitteln der Kunst in Gesang und Orchester so viele Berührungspunkte mit einander haben.

Die zweite Abtheilung des Concertes füllte eine schöne Ausführung der *Sinfonia eroica* von Beethoven, deren Wahl in Bezug auf eine Erinnerungsfeier ebenfalls sehr zu billigen war.

Die Gebrüder Thern.

Die Gebrüder Willi und Louis Thern aus Pesth haben hier in Köln am Dienstag den 30. v. Mts. ein Concert im Theater gegeben, nachdem sie am Samstag vorher in der Musicalischen Gesellschaft mit so grossem Beifall gespielt hatten, dass sie bei ihrem Auftreten im Theater gleich mit lebhaftem Applaus empfangen wurden. Das entschiedene Talent dieser beiden jungen Künstler zeigt sich sowohl in dem in hohem Grade technisch abgerundeten Spiel aus gediegener Schule, die sie ihrem Vater, Herrn C. Thern, Professor am Conservatorium zu Pesth, verdanken, als in dem musicalischen und echt künstlerischen Vortrag. Dieser Vortrag erhält nun aber einen ganz besonderen Reiz durch das Zusammenspiel der beiden Brüder auf zwei Flügeln: es ist unmöglich, durch das Gehör zu unterscheiden, welcher von Beiden, oder was der Eine und was der Andere spielt, von solcher Gleichheit ist ihr Anschlag, von solcher Abrundung und Correctheit ihre Tonleitern, sowohl einzeln als zusammen in Terzen und Sexten, von solcher Uebereinstimmung die Nuancirung jeder Art, sowohl die dynamische von *fortissimo* bis zum leisesten *piano*, und als die rhythmische und die durch richtigen Ausdruck modifizierte Tempobewegung. Es ist, als wenn Ein Meister mit vier Händen spielte. Die Original-Compositionen für zwei Flügel, welche bekannt-

lich nicht in grosser Zahl vorhanden sind, hat Herr C. Thern durch das Doppelconcert mit Orchester, mit welchem seine Söhne das Concert im Theater eröffneten, auf sehr gelungene Weise vermehrt; wiewohl auch die zwei letzten Sätze desselben ansprechen, namentlich das Finale recht frisch auftritt und ebenso durchgeführt wird, so müssen wir doch in dem ersten Allegro vorzugsweise eine sehr gediegene, melodisch fliessende und bei grosser Klarheit sehr gut gearbeitete und durch leichtes Colorit der Instrumentirung — heutzutage eine wahre Seltenheit! — anziehende Composition anerkennen, die an die Vorzüge des Stiles eines Mozart und Hummel erinnert, was auch vom Publicum durch allgemeinen Beifall gewürdigt wurde. Einen eigenthümlichen Eindruck machten dann ferner einige für zwei Hände geschriebene, von Herrn Thern auf geschickte Weise für zwei Claviere übertragene Stücke, wie Schumann's Toccata und eine kleine liebliche Etude von Chopin; der Vortrag dieser letztern war so überraschend hübsch, dass eine ganz neue Wirkung der Composition daraus hervorging, deren Wahrnehmung sehr interessant war. Wenn man bei den beiden Quartetten der Gebrüder Müller die vollkommene Einheit des Zusammenspiels und des ausdrucksvollen Vortrages auf die gleiche Familiennatur zurückzuführen pflegte, so kann man hier bei den beiden trefflichen Pianisten Willi und Louis Thern gewiss mit demselben und vielleicht mit noch mehr Recht des so zu sagen in Eins zusammengewachsenen Spiels durch die angeborene Uebereinstimmung des Talentes, sich musicalisch auszudrücken, wie sie nur eine brüderliche Natur geben kann, sich genügend erklären.

Wir zweifeln nicht darin, dass die liebenswürdigen jugendlichen Pianisten sammt ihrem trefflichen Mentor auf ihrer Reise nach Aachen, Brüssel, Paris u. s. w. überall die grosse Anerkennung finden werden, die sie sich am Rhein erworben haben und die ihre ausgezeichneten, in dieser Art wohl noch nicht dagewesenen Leistungen in hohem Grade verdienen.

L. Bischoff.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Niemann hat mit der Rolle des „Tannhäuser“ als engagirtes Mitglied an der Hofoper in Berlin debutirt, war aber leider schon im 2. Act nicht mehr gut bei Stimme. Frl. Grün glänzte als Elisabeth.

Der am 3. October in Frankfurt verstorbene Carl Gollmick war der Sohn des ehemals geschätzten Tenoristen gleichen Namens und ist am 19. März 1796 in Dessau geboren. Er erhielt in Köln seine erste Erziehung und wuchs mit dem nachmals berühmt gewordenen Bernhard Klein auf. Nach mehrjährigen Reisen, die das unsterile Theaterleben seines Vaters veranlasste und die des Knaben

Unterricht häufig unterbrachen, kam er 1812 nach Strassburg, wo er Theologie studirte und durch Unterrichtgeben im Lateinischen und in der Musik schon früh selbständige sein lernte. Unter der Leitung des dortigen Kapellmeisters Spindler, Vater des berühmten Romanschriftstellers, studirte er die Composition und entwickelte seine musicalischen Talente weiter, nachdem er schon in seinem 11. Jahre Lieder componirte, die später bei André im Druck erschienen. In Strassburg dirigirte er die sogenannten Kloster-Concerthe und zeichnete sich als fertigen Clavierspieler aus; auch spielte er einige Zeit die Orgel in der dortigen Thomaskirche. Seit 1817 in Frankfurt, gab er Anfangs Unterricht in der französischen Sprache. Capellmeister Spohr engagirte ihn als Paukenschläger für das Theater-Orchester, und er bekleidete diese Stelle bis zum Jahre 1858, beschäftigte sich nebenbei mit Musik-Unterricht, musicalischer Schriftstellerei und Composition. Es sind an 50 grössere und kleinere Clavier- und Gesang-Compositionen von Gollmick im Druck erschienen, die aber auf keine grosse künstlerische Bedeutsamkeit Anspruch machen können; sehr Vieles darunter ist auch für instructive Zwecke berechnet. Als musicalischer Schriftsteller und Kunstkritiker hat er sich durch Aufsätze in musicalischen und anderen Blättern bekannt gemacht und mehrere Operntexte verfasst; darunter ist eine bis auf Ouverture und Schlusschor vollendete Oper von Mozart, deren ursprüngliches Libretto von Schlachtner ist, das Gollmick mit Beibehaltung des Planes umgearbeitet und mit dem Titel „Zaïde“ versehen hat.^{*)} Zu Anfang dieses Jahres gab der selbe im Verlage seine „Autobiographie nebst einigen Momenten aus der Geschichte des frankfurter Theaters“ heraus, die manche interessante Einblicke in seinen eigenen Lebensgang und in das künstlerische und schriftstellerische Leben und Treiben vieler bedeutender Persönlichkeiten der Vergangenheit gewährt. (S.-D. M.-Z.)

Wien. In der jüngst Statt gefundenen General-Versammlung des wiener Männer-Gesangvereins wurde der bisherige Vorstand, Herr Dumb a, und der Dirigent, Herr Weinwurm, wieder gewählt. Der Verein zählt 224 ausübende und 460 unterstützende Mitglieder. Die Einnahmen des letzten Jahres betrugen 9026 Fl., die Ausgaben 5834 Fl.

*) Die „Zaïde“ gab A. André im Clavierauszug im Jahre 1838 heraus. Mozart's Musik ist genau wiedergegeben. Gollmick hatte einen Dialog dazu gemacht, aber auch im Text der Musikstücke Manches geändert, ohne dabei den Originaltext mit abdrucken zu lassen, so dass man an diesen Stellen die Musik nicht nach dem Inhalt der Worte würdigen kann. (D. Redact.)

Ankündigungen.

So eben erschienen und durch alle Buch- und Musicalienhandlungen zu beziehen:

L. van Beethoven's sämmtliche Werke.

Erste vollständige, überall berechtigte Ausgabe.

Stimmen-Ausgabe. Nr. 15. Militär-Marsch, in D. 1 Thlr. 18 Ngr.
 — — Nr. 16. 12 Menuetten. 1 Thlr. 15 Ngr.
 — — Nr. 17. 12 deutsche Tänze. 1 Thlr. 18 Ngr.
 — — Nr. 17a. 12 Contretänze. 24 Ngr.
 — — Nr. 207c. Schlussgesang aus dem patriotischen Singspiel „Die Ehrenpforten“: Es ist vollbracht. 24 Ngr.
 — — Nr. 207d. Schlussgesang aus dem Singspiel „Die gute Nachricht“: Germania, wie stehst du etc. 24 Ngr.
 — — Nr. 208. Der glorreiche Augenblick. Cantate. Op. 136. 4 Thlr. 24 Ngr.
 — — Nr. 211. Terzett. Tremate, empj, tremate, für Sopran, Tenor und Bass. Op. 116. 1 Thlr.
 — — Nr. 212. Opferlied für eine Singstimme mit Chor. Op. 121b. 18 Ngr.

Stimmen-Ausgabe. Nr. 213. Bundeslied für 2 Solo- und 3 Chorstimmen mit Begleitung von 2 Clarinetten, 2 Hörnern u. 2 Fagotten. Op. 122. 15 Ngr.
 — — Nr. 214. Elegischer Gesang für 4 Singstimmen mit Begleitung von 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Op. 118. 12 Ngr.

Hiermit sind nun auch die letzten Werke Beethoven's in Stimmen erschienen. Das Ganze liegt demnach von jetzt an, ohne Ausnahme in Partitur und Stimmen vor, so dass jedem Verlangen nach einem Beethoven'schen Werke sofort entsprochen werden kann.

Leipzig, 24. Oct. 1866.

Breitkopf & Härtel.

Classische Compositionen als Duos für Pianoforte und Violine bearbeitet

im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau.

Joseph Haydn, Symphonieen für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling. Nr. 1—12. à 1 Thlr. 10 Sgr. Joseph Haydn's Violin-Quartette für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling. Nr. 1—6. à 1 Thlr.

W. A. Mozart, Quintette für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncello, für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling. Bisher erschienen: Nr. 1 in C-moll 1¹/₃ Thlr. Nr. 2 in C. 2¹/₂ Thlr. Nr. 3 in G-moll 2 Thlr.

W. A. Mozart, Symphonieen für Pianoforte und Violine bearbeitet von Heinrich Gottwald. Nr. 1—12 à 1¹/₃ Thlr.

W. A. Mozart, Violin-Quartette für Pianoforte und Violine bearbeitet von Hugo Ulrich. Nr. 1. 1 Thlr.

Bei dem anerkannten Mangel an gediengenen, nicht zu schwer ausführbaren Compositionen für Pianoforte und Violine hat es die Verlagshandlung unternommen, obige Meisterwerke von Haydn und Mozart als Duos für die genannten Instrumente bearbeiten zu lassen. Keine Art des Arrangements dürfte aber auch geeigneter sein, die schönsten und erhabensten Schöpfungen unserer Classiker in kleineren musicalischen Kreisen als so recht eigentliche „Hausmusik“ einzubürgern, wie grade die Zusammenwirkung von Pianoforte und Violine. Der Clavierpart und die Violinstimme sind für auf mittlerer Stufe stehende Spieler ausführbar.

Lager und Handlung in Clavieren und Flügeln

von Thlr. 275 aufwärts in allen Preisen

von

Erard, Herz und Pleyel

bei

J. Bel.

Marspfortengasse Nr. 1.

Köln.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Höhle Nr. 1.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr.

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.
 Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
 Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.