ZENEAKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Herczhegyi Géza
könyvkötészete
Budapest, V. ker.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

~~275~~

R 395
III

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Gesammelte Schriften

von

Hector Berlioz.

Uebersetzt und herausgegeben

von

Richard Pohl.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zweiter Band:

Orchester-Abende.

Musikalische Novellen und Genrebilder I.

Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart
(Constantin Sander).
1877.

21
LK 2211
Zeneművészeti Főiskola
LM 22/1/1917
Liszt Múzeum
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

275

R 395
III

Orchester-Abende.

Musikalische Novellen und Genrebilder

von

Hector Berlioz.

ZENEAKADÉMIA KÖNYVTÁRA

M. KIR. ZENE-AKADÉMIA ORSZÁGOS MAGYAR

Uebersetzt und herausgegeben

von

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Richard Pohl.

Erster Band.

Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart
(Constantin Sander).
1877.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

275

72395
III



Inhalt.

Seite

Prolog.
Erster Abend. — Eine triviale Ouvertüre mit origineller Stimmung. — Componisten-Schicksal. — Die erste Oper. Novelle aus der Vergangenheit. — Vincenza. Sentimentale Novelle. — Verdruß des älteren Kleiner. 7
Zweiter Abend. — Aufführung eines Oratoriums. — Der Schlaf des Gerechten. — Der wandernde Harfenist. Novelle aus der Gegenwart. — Liszt und Rubini. — Ein Hofconcert im türkischen Styl. 43
Dritter Abend. — Aufführung des „Freischütz“. 75
Vierter Abend. — Ein Debüt im Freischütz. Nekrologische Novelle. — Marescot. Anatomische Studie. 76
Fünfter Abend. — Das S. in „Robert der Teufel“. Grammatikalische Novelle. 86
Sechster Abend. — Der Kreislauf des Tenoristen um das Publikum. Astronomische Studie. — Verdruß des jüngeren Kleiner. . 92
Siebenter Abend. — De Viris Illustribus Urbis Romae. Historisch-philosophische Studie. — Eine Römerin. Madam Rosenhaim. Weiteres Fragment aus der römischen Geschichte. — Taschenwörterbuch der römischen Sprache. 111
Achter Abend. — Die Römer der neuen Welt. — Barnum. — Kunstreise der Jenny Lind in Amerika. 141
Neunter Abend. — Die Pariser große Oper. — Die Operntheater von London. Moralische Studie. 149
Zehnter Abend. — Betrachtungen über den gegenwärtigen Zustand der Musik, ihre Mängel, ihre Unglücksfälle und ihren Kummer. — Die Einführung des „Tack“. — Ein Opfer des „Tack“. Prosceniums-Novelle. 165
Elfter Abend. — Aufführung der „Vestalin“. 184
Zwölfter Abend. — Der Selbstmörder aus Enthusiasmus. Eine wahre Novelle. 185
Dreizehnter Abend. — Spontini. Biographische Skizze. 209

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Seite

Vierzehnter Abend. — Die Opern folgen und gleichen sich. — Der Streit über das absolute Schöne. — „Maria Stuart" von Schiller. — Ein Besuch bei Tom-Pouce. Eine unwahrscheinliche Novelle. . . .
Fünfzehnter Abend. — Aufführung des „Fidelio" — Neuer Verdruß des älteren Kleiner. 254
Sechzehnter Abend. — Musikalische und phrenologische Studien. — „Cauchemar." — Die Puritaner der Kirchenmusik. — Paganini. Biographische Skizze. 255
Siebzehnter Abend. — Der Barbier von Sevilla von Rossini wird aufgeführt. 271
Achtzehnter Abend. — Anklage gegen die Kritik des Verfassers. — Seine Vertheidigung. — Replik des Staatsanwalts. — Beweis-Urkunde. — Kritik von „Vogel, flieg!" von Castil-Blaze. — Kritik des „Leuchtthurms", Oper in zwei Acten. — Die unterseeischen Repräsentanten. — Kritik der „Diletta". — Idylle. — Das toll gewordene Pianoforte. 272

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Orchester-Abende.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENCZ * HAGYATÉKA *

Meinen guten Freunden

den Mitgliedern des Orchesters

in X***

einer civilisirten Stadt

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

MAGYAR KIR. ZENE-AKADEMIAI * ORSZÁGOS

gewidmet.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Prolog.

Es giebt im Norden Europa's ein Operntheater, in dessen Orchester die Gewohnheit herrscht, daß die Musiker — worunter Leute von Geist sind, — während der Aufführung aller mittelmäßigen Opern zu ihrer Unterhaltung entweder lesen, oder über allerlei literarische und musikalische Dinge plaudern. Damit ist genug gesagt, um zu wissen, daß sie sehr viel lesen und plaudern. Dem entsprechend liegt auf jedem Musikpult neben der Orchester-Stimme irgend ein Buch; und gerade der Musiker, der am tiefsten in der Betrachtung seiner Stimme versunken, am eifrigsten mit dem Zählen seiner Pausen, mit dem Verfolgen seiner Stichworte beschäftigt scheint, — ist von Balzac's wunderbaren Scenen, oder von Dickens' reizenden Sittengemälden, oder selbst vom Studium irgend einer Wissenschaft gewöhnlich am meisten Anspruch genommen. Ich weiß Einen unter ihnen, der während der ersten Mandel Vorstellungen von einer „berühmten" Oper, die drei ersten Bände von Humboldt's „Kosmos" gelesen, wieder gelesen, überdacht und — verstanden hat. Ich weiß einen Andern, der es während des andauernden Erfolgs eines heutzutage schon verschollenen Werkes, glücklich dahin gebracht hat, englisch zu lernen; und einen Dritten, der mit einem außergewöhnlichen Gedächtniß begabt, seinen benachbarten Collegen schon mehr

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

als zehn Bände Geschichten, Novellen, Anekdoten und Schwänke erzählt hat.

Nur ein einziges Mitglied dieses Orchesters erlaubt sich niemals auch nur die geringste Zerstreuung. Ganz bei der Sache, unermüdlich thätig, die Augen unverwandt auf seine Stimme gerichtet, den Arm in steter Bewegung, würde er sich für entehrt halten, wenn es ihm jemals begegnen sollte, daß er sich um ein Achtel verzählt, oder nur den leisesten Tadel über die Schönheit seines Tones verdient hätte. Bei jedem Aktschluß ist er purpurroth, schweißtriefend, erschöpft, athemlos; und dennoch wagt er niemals, die Augenblicke der Ruhe, welche die Unterbrechung der musikalischen Feindseligkeiten ihm gewährt, zu benutzen, um ein Glas Bier in der „Restauration" zu trinken. Die Furcht, sich zu verspäten und die ersten Takte des nächsten Aktes zu verpassen, genügt, ihn auf seinem Posten fest zu nageln. — Von seinem Eifer gerührt, schickte ihm der Theater-Direktor eines Tages 6 Flaschen Wein „Zur Aufmunterung". Der Künstler aber, seines „Werthes" sich bewußt, war weit entfernt, dies Geschenk etwa dankbar anzunehmen. Stolz schickte er den Wein an seinen Direktor mit den Worten zurück: „Ich brauche keine Aufmunterung!" — Man erräth, daß ich vom — „Großen-Trommel-Schläger" spreche.

Seine Collegen aber stellen im Gegentheil ihre Lektüre, ihre Erzählungen, Unterhaltungen und Plaudereien nur dann ein, wenn ein großes Meisterwerk auf den Pulten liegt, dem sie Ehre erweisen wollen; oder wenn, in gewöhnlichen Opern, der Componist ihnen eine Principalstimme von wesentlicher Bedeutung zugetheilt hat. Im letzteren Falle wäre ihre absichtliche Zerstreuung doch gar zu leicht bemerkbar, und würde sie compromittiren. Aber niemals ist doch das ganze Orchester „obligat" in Anspruch genommen; folglich werden Conversation und literarische Studien auf der einen Seite nur um so lebhafter betrieben, wenn sie auf der andern Seite

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

momentan stocken; und die liebenswürdigen Schwätzer zur Linken nehmen das Wort dann wieder auf, wenn die zur Rechten ihre Instrumente wieder aufnehmen.

Da ich die civilisirte Stadt, wo dieser Instrumental-Club eingeführt ist, alljährlich zu besuchen pflege, verschaffte mir die Ausdauer, die ich als Kunstliebhaber im Besuch jenes Orchesters bewieß, erwünschte Gelegenheit, daselbst eine hinreichend große Anzahl von Anekdoten und Novellen erzählen zu hören. Ich gestehe, daß ich selbst oft die Höflichkeit der Erzähler erwidert, und ihnen meinerseits auch einen Vortrag oder eine Vorlesung gehalten habe. Nun ist aber der Orchester-Musiker von Natur ein Wiederkäuer. Wenn er bei seinen Zuhörern, beispielsweise zu Weihnachten, durch einen Witz Lachen, oder durch eine kleine Erzählung Interesse erregt hat, so kann man sicher sein, daß er das neue Jahr nicht abwarten wird, ohne zu versuchen, mit demselben „Kunstmittel" einen neuen „Erfolg" zu erzielen. Da ich auf solche Weise gezwungen war, ihre allerliebsten Sachen sehr oft mit anzuhören, plagten mich diese schließlich fast eben so sehr, als die geistlosen Partituren, denen sie zur steten obligaten Begleitung dienten. So entschloß ich mich denn, sie nicht nur niederzuschreiben, sondern sogar sammt den eingestreuten Dialogen der Zuhörer und Erzähler zu veröffentlichen, um von jeder Sorte wenigstens ein Muster-Beispiel zu geben, und so zu verhindern, daß man noch ferner davon spräche.

Daß „der Große-Trommel-Schläger" an meinen freigebigen bibliographischen Beiträgen völlig unschuldig ist, versteht sich von selbst. Ein so arbeitsamer und ernster Mann verachtet all' dergleichen Uebungen des Witzes!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Personen des Dialogs.

Der Kapellmeister
Corsino, Concertmeister und Componist.
Siedler, Chef der zweiten Geigen.
Dimski, erster Contra-Baß.
Türüth, zweite Flöte.
Kleiner der ältere, Pauker.
Kleiner der jüngere, erstes Violoncell.
Derwink, erste Oboe.
Winter, zweites Fagott.
Bacon, Bratsche. (Stammt durchaus nicht von dem ab, der das Pulver erfunden hat.)
Moran, erstes Horn.
Schmidt, drittes Horn.
Carlo, Orchester-Diener.
Ein Herr, täglicher Besucher des Parquet.
Der Verfasser.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Erster Abend.

Eine triviale Ouvertüre mit origineller Stimmung. — Componisten-Schicksal. — Die erste Oper. Novelle aus der Vergangenheit. — **Vincenzia.** Sentimentale Novelle. — Verdruß des älteren Kleiner.

Man spielt eine sehr fade und moderne französische Oper.

Die Musiker treten mit ersichtlich schlechter Laune und widerwilligen Mienen in's Orchester. Sie halten es unter ihrer Würde, nur einzustimmen, was der Kapellmeister jedoch nicht zu bemerken scheint. Als aber eine Oboe zufällig ihr a angiebt, bemerken die Geiger denn doch, daß sie mindestens um einen Viertel-Ton höher, als die Blasinstrumente in der Stimmung stehen.

„Hört einmal", sagt Einer, „das Orchester ist heute in „angenehmer Verstimmung! Wir wollen die Ouverture so spielen; das wird hübsch!"

Und wirklich „exekutiren" die Musiker ihre Stimmen herzhaft, ohne dem Publikum auch nur eine Note zu schenken .... ohne das Publikum auch nur um eine Note zu betrügen, wollte ich sagen. Denn die Zuhörer, über dieses blödsinnige, rhythmisirte Charivari ganz entzückt, verlangen es Da capo; und der Kapellmeister sieht sich gezwungen, wieder von vorn anzufangen. Aber, schlau wie er ist, verlangt er jetzt, daß die Saiteninstrumente sich „herablassen", die Stimmung der Blasinstrumente anzunehmen. — Welch' ein

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Intriguant! — Man stimmt ein; man wiederholt die Ouverture, und — diesmal macht sie nicht den geringsten Effekt! — —

Die Oper beginnt. Nach und nach hören die Musiker auf zu spielen. — „Weißt Du schon", sagt Siedler, der Chef der zweiten Geigen, zu seinem Nachbar am Pulte, „was „man mit unserm Collegen Corsino gemacht hat, der heute „Abend im Orchester fehlt?" — Nein. Was ist ihm denn zugestoßen? — „Man hat ihn in's Gefängniß gesteckt. Er hatte „sich die Freiheit genommen, unserm Theater-Direktor einmal „die Wahrheit zu sagen, unter dem Vorwand, daß dieser „ehrenwerthe Mann bei ihm eine Ballet-Musik bestellt habe, „die nun, da die Partitur fertig ist, weder bezahlt noch auf„geführt wird. Er war in einer Wuth ....." — Zum Teufel auch, soll man da vielleicht die Geduld noch nicht verlieren? Ich möchte Dich einmal so prellen sehen, um Deine Seelengröße und Resignation vollkommen schätzen zu lernen! — „O, „ich bin nicht so dumm! Ich weiß zu gut, daß das Wort un„sers Directors nicht mehr werth ist, als — seine Unterschrift. „Aber, nur Geduld! Man wird Corsino schnell genug wie„der frei lassen; denn ein so guter Geiger ist wahrlich nicht „leicht zu ersetzen."

„Aha! deshalb ist er also arretirt worden?" — sagte ein Bratschist, indem er seinen Bogen niederlegt. „Wenn er nur „einmal Gelegenheit zu einer ähnlichen Revanche fände, wie „jener Italiener, der im 16. Jahrhundert den ersten Opern„Versuch gemacht hat." — Welcher Italiener? — „Alfonso „della Viola, ein Zeitgenosse des berühmten Goldschmidts, „Bildhauers und Ciseleurs, Benvenuto Cellini. Ich „habe hier in meiner Tasche eine Novelle, die so eben erschie„nen ist. Beide sind die Helden davon; soll ich sie Euch vor„lesen?" — Laß Deine Novelle hören. — „Du da, zieh Dei„nen Stuhl mehr zurück. Ich kann sonst nicht heran rücken." — Dimski! Mache doch nicht soviel Lärm mit Deinem Contrabaß! Hast Du's noch nicht satt, diese alberne Musik zu spie-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

len? — „Giebt's eine Geschichte? Wartet nur, ich bin auch „dabei."

Dimski beeilt sich, sein Instrument in den Winkel zu lehnen. Der ganze mittlere Theil des Orchesters rückt um dem Vorleser so nahe als möglich zusammen. Der schlägt seine Brochüre auf, stützt den Ellbogen auf ein Hornfutteral, und beginnt halblaut:

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die erste Oper.*)

Novelle aus der Vergangenheit.

1555.

I.

Florenz, 27. Juli 1555.

Alfonso della Viola an Benvennto Cellini.

Ich bin traurig, Benvenuto; ich bin des Lebens müde und überdrüssig; oder, um die Wahrheit zu sagen: ich fühle mich krank und verzehre mich, wie Du Dich einst verzehrtest, bevor Du den Tod Francesco's gerächt hattest. Aber Du, — wie bald wurdest Du geheilt! Wird der Tag meiner Heilung wohl jemals erscheinen? . . . . . Gott weiß es! Und

---

*) Nachdem die erste Ausgabe des Berlioz'schen Werkes: „Musikalische Reise durch Deutschland und Italien" vergriffen war, konnte der Verfasser sich nicht entschließen, davon eine zweite zu veranstalten. Er hat den autobiographischen Theil jener „Reise" überarbeitet, vervollständigt, und einem anderen umfangreicheren Werke (seinen „Memoiren") einverleibt, mit dem er gegenwärtig noch beschäftigt ist. Dagegen glaubte er, den novellistischen Theil jenes Buches (wozu „die erste Oper" nebst mehreren anderen Erzählungen gehört) in die „Orchester-Abende", sowie den kritischen Theil in „A travers chants" übertragen zu dürfen, da er die „Musikalische Reise" als ein in seine verschiedenen Grundbestandtheile aufgelöstes Buch betrachtet, von welchem er nur noch die Materialien zu bewahren wünschte.

(Anmerkung des Herausgebers.)

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

doch, welches Leid wäre des Mitleids würdiger, als das meine? Welchem Unglücklichen könnten Christus und die heilige Jungfrau größere Gerechtigkeit widerfahren lassen, wenn sie ihm jenes untrügliche Mittel verleihen wollten, jenen köstlichen Balsam, der die bittern Schmerzen eines in seiner Kunst, wie seiner Person beleidigten Künstlers am wirksamsten zu lindern vermag: die Rache!

Oh nein, nein, Benvenuto! Das Recht, jenen elenden Officier nieder zu stoßen, der Deinen Bruder getödtet hatte, werde ich Dir nicht streitig machen; aber zwischen Deiner Beleidigung und der meinigen finde ich dennoch einen unendlichen Abstand; ich kann nicht anders. Was hatte denn, im Grunde genommen, der arme Teufel gethan? Das Blut des Sohnes Deiner Mutter vergossen, allerdings. Aber der Officier commandirte eine nächtliche Runde; Francesco war betrunken; er insultirte die Wache ohne Veranlassung, und griff sie mit Steinwürfen an; in seiner Verwegenheit ging er sogar so weit, den Soldaten ihre Waffen entreißen zu wollen; sie machten Gebrauch davon und Dein Bruder unterlag. Nichts war leichter voraus zu sehen, aber, gestehe selbst, Nichts war auch gerechter.

Wie ganz anders ist mein Fall! Obgleich man mir mehr als den Tod gegeben, habe ich mein Loos doch durch Nichts verdient. Ich hatte vollen Anspruch auf Belohnung, und mußte Schimpf und Schmach erdulden!

Du weißt, mit welcher Ausdauer ich seit langen Jahren daran arbeite, die Ausdrucksfähigkeit der Musik zu erhöhen, und ihre Hülfsmittel zu vermehren. Du weißt auch, daß weder die Böswilligkeit ergrauter Meister; noch der alberne Spott ihrer beschränkten Schüler; noch das Mißtrauen der Dillettanten, die mich für einen überspannten Menschen halten, der viel eher ein Verrückter, als ein Genie ist; noch die materiellen Hindernisse aller Art, welche die Armuth mit sich bringt, — daran mich hindern konnten. Ich darf dies ge-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

stehen, weil eine solche Consequenz in meinen Augen gar kein Verdienst ist.

Jener junge Montecco, mit Namen Romeo, dessen Liebesabentheuer und tragisches Ende vor einigen Jahren in Verona so viel Aufsehen erregten, war sicherlich seiner selbst nicht Meister genug, um dem Zauber widerstehen zu können, der ihn an das Geschick der schönen Giulietta, der Tochter seines Todfeindes, fast willenlos fesselte. Seine Leidenschaft war stärker, als die Beschimpfungen der Parteigänger Capulet's, war stärker, als Dolch und Gift, die auf allen Wegen ihn bedrohten. Giulietta liebte ihn, und für eine in ihren Armen verlebte Stunde hätte er wohl tausendfachem Tode getrotzt. — Nun wohl! Meine Giulietta ist die Musik. Und, bei Gott, ich werde von ihr geliebt!

Vor zwei Jahren entwarf ich den Plan zu einem Bühnenwerke, das bis jetzt ohne Gleichen ist. Der Gesang, von mannigfaltigen Instrumenten begleitet, sollte darin das gesprochene Wort ersetzen und durch seine innige Verschmelzung mit dem Drama eine Gesammtwirkung erzeugen, deren selbst die höchste Poesie niemals fähig wäre. Unglücklicherweise war dieser Plan ein sehr kostspieliger; nur ein Fürst oder — ein Jude konnte seine Ausführung unternehmen.

Alle unsere italienischen Fürsten haben aber von dem schlechten Eindruck gehört, den die sogenannte „Tragödie mit Musik" gemacht hat, die gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Rom aufgeführt wurde.*) Der geringe Erfolg des „Orfeo" von Angelo Poliziano, ein Versuch ähnlicher

---

*) Der Verfasser meint hier das Mysterium „die Bekehrung des heiligen Paulus", welches der Cardinal Raphael Riario gedichtet hatte, und auf seine Kosten vor dem Papst Innocenz VIII. (in der Zeit zwischen 1484 und 1492) auf einem beweglichen Theater aufführen ließ, das auf dem Forum in Rom errichtet wurde. Der Componist soll Francesco Beverini geheißen haben; von seiner Musik hat sich Nichts erhalten.

R. P.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Art,*) ist ihnen gleichfalls nicht unbekannt geblieben. Nichts wäre daher fruchtloser gewesen, als ihre Unterstützung für ein Unternehmen anrufen zu wollen, an dem bereits ältere Meister so gänzlich gescheitert waren. Man würde mich nur auf's neue des Hochmuths und der Ueberspanntheit beschuldigt haben.

Was aber die Juden betrifft, so habe ich keinen Augenblick ernstlich an sie gedacht. Alles was ich vernünftigerweise von ihnen hoffen durfte, war, bei der ersten Auseinandersetzung meiner Vorschläge von dem Gesindel noch ohne Schimpf und Hohngelächter zur Thüre hinaus gewiesen zu werden. Ueberdies kannte ich nicht einmal einen, der intelligent genug gewesen wäre, um von ihm einer so anständigen Behandlung auf alle Fälle sicher sein zu können. Ich entsagte also, wie Du glauben kannst nicht ohne Kummer, meinem Lieblingsplane. Mit schwerem Herzen nahm ich jene unbedeutenden Arbeiten wieder auf, von denen ich leben muß, leben — auf Kosten jener höheren Aufgabe, die ich dafür opfern sollte, und deren Preis doch vielleicht einst Ruhm und Glück gewesen wäre!

Noch ein andrer neuer Gedanke begann kurz darauf mich in Aufregung zu versetzen! Aber — lache nicht über meine Entdeckungen, Cellini; vergiß überhaupt nicht, daß meine, erst im Werden begriffene Kunst, mit der Deinigen nicht verglichen werden kann, die schon längst in so hoher Vollendung sich entwickelte. Du bist musikalisch genug, um mich verstehen zu können.

Sage aufrichtig — glaubst Du in der That, daß unsere

---

*) Angelo Poliziano oder Politianus, einer der vorzüglichsten Wiederhersteller der classischen Literatur im 15. Jahrhundert, (geb. 1454, gest. 1494) war einer der geistreichsten Männer seiner Zeit und lebte in Florenz am Hofe Lorenzo Medici's hochgeehrt. Sein kleines Drama „Orfeo", das er in zwei Tagen gedichtet haben soll, gilt für sein bestes poetisches Werk; es wurde am florentinischen Hofe mit Musik aufgeführt, wurde aber seiner Länge wegen nicht ganz gesungen, sondern mußte theilweise recitirt werden. **R. P.**

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

einförmigen Madrigale für vier Stimmen schon die höchste Stufe der Vollkommenheit bezeichnen, welche Composition und musikalische Ausführung zu erreichen fähig wären? Sagt uns nicht die gesunde Vernunft, daß sowohl hinsichtlich der Ausdrucksfähigkeit, als der musikalischen Form, diese vielgerühmten Kunstwerke doch im Grunde Nichts als Spielereien und Kinderpossen sind? — Ihre Worte drücken unveränderlich dieselben Empfindungen der Liebe oder Eifersucht, des Zorns oder der Tapferkeit aus; der Gesang bleibt ebenso stets derselbe, und erinnert an die trübseligen Psalmodien der Bettelmönche.

Ist das schon Alles, was Melodie, Harmonie und Rhythmus zu leisten vermögen? Giebt es für diese Kunstmittel nicht noch Tausende von Anwendungen, die uns nur unbekannt sind? Kann eine aufmerksame Untersuchung dessen, was ist, nicht mit Sicherheit auch das ermitteln, was sein wird und sein sollte? Und hat man aus den vorhandenen Instrumenten schon genügenden Vortheil zu ziehen gewußt? Was will denn unsere erbärmliche Instrumental-Begleitung bedeuten, die die Singstimme nicht zu verlassen wagt, und ihr unablässig im unisono, oder in der Oktave folgt? Giebt es denn nicht eine selbständige Instrumentalmusik?

Und welche Vorurtheile, welcher Schlendrian in der Manier, mit der man die Stimme behandelt! Warum muß denn immer vierstimmig gesungen werden, selbst dann, wenn es sich nur um eine Person handelt, die über ihre „Einsamkeit" klagt? Kann man wohl etwas Unvernünftigeres hören, als die seit kurzem in der Trägödie eingeführten Canzonette, bei denen ein Schauspieler, der in eigener Person spricht und allein auf der Bühne steht, nichts destoweniger von drei anderen Stimmen begleitet wird, die hinter den Coulissen bleiben und seinem Gesange wohl oder übel folgen?

Glaube mir, Benvenuto: was unsere, von ihren Werken berauschten Meister heutzutage den „Gipfel" der Kunst nennen,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ist ebenso weit von dem entfernt, was man in zwei oder drei Jahrhunderten Musik nennen wird, als die kleinen zweibeinigen Mißgeburten, welche die Kinder aus Straßenkoth kneten, von deinem erhabenen „Perseus“, oder von Buonarotti's „Moses“ entfernt sind!

Demnach müßte man eine so wenig vorgerückte Kunst, noch unzähligen Umgestaltungen unterwerfen können; unendliche Fortschritte müßten noch zu thun übrig sein. Und warum sollte ich nicht dazu beitragen können, den ersten Anstoß zu geben, der sie herbeiführen könnte? .....

Ich verrathe Dir nicht, worin meine neueste Erfindung besteht. Es genüge Dir, zu wissen, daß sie derart ist, um mit gewöhnlichen Mitteln, und ohne Beihülfe der Reichen und Großen, in's Leben treten zu können. Nur Zeit brauchte ich dazu. War aber das Werk einmal vollendet, so wäre die Gelegenheit auch leicht zu finden gewesen, es während der Feste, welche die Elite des Adels und der Kunstfreunde aller Nationen nächstens in Florenz vereinigen werden, im günstigsten Lichte vorzuführen.

Hierin aber liegt gerade die Ursache meines verzehrenden und finsteren Grimmes, der mir das Herz zernagt.

Eines Morgens arbeitete ich an jener eigenthümlichen Composition, deren Erfolg mich durch ganz Europa berühmt gemacht haben würde, als mich Monsignore Galeazzo aufsuchte, ein Vertrauter des Herzogs*), dem meine Scene des „Ugolino“ im vorigen Jahre sehr gefallen hatte. Er wendet sich mit den Worten zu mir:

„Alfonso, Deine Zeit ist gekommen. Jetzt handelt es „sich nicht mehr um Madrigale, Canzonette und „Cantaten; höre mich an. Die bevorstehenden Vermäh„lungsfeierlichkeiten werden glänzend sein; man spart Nichts,

*) Cosimo I., erster Herzog von Florenz, der sich 1569 zum Großherzog von Toskana erheben ließ.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„um ihnen die Pracht zu verleihen, welche der zwei erlauchten „Häuser würdig ist, deren Verbindung wir feiern. Deine „neuesten Erfolge haben Vertrauen erweckt; am Hofe glaubt „man jetzt an Dich. — Ich wußte um Deinen Plan zu einer „Tragödie mit Musik; ich habe dem Herzog davon „gesprochen, und Deine Idee gefällt ihm. Also an's Werk, „damit Dein Traum sich verwirkliche! Schreibe Dein lyrisches „Drama, und sei wegen der Ausführung unbesorgt. Die ge„schicktesten Sänger sollen aus Rom und Mailand nach Flo„renz berufen werden; die ersten Virtuosen sollen für jedes „Instrument zu Deiner Verfügung stehen; der Herzog ist „prachtliebend und wird Dir Nichts verweigern. Erfülle, was „ich von Dir erwarte, und Dein Triumph ist gewiß, Dein Glück „ist gemacht."

Ich weiß nicht mehr, was während dieser unerwarteten Anrede in mir vorging; aber ich war verstummt und regungslos. Ueberraschung und Freude beraubten mich der Sprache; ich muß wie ein Blödsinniger ausgesehen haben! Galeazzo errieth die Ursache meiner Verwirrung, und drückte mir die Hand: „Lebwohl, Alfonso. Du willigst ein, nichtwahr? „Du versprichst mir, alle andere Arbeit ruhen zu lassen, um „Dich ausschließlich nur der zu widmen, die Seine Hoheit von „Dir verlangt? Bedenke, daß die Vermählung in drei Mona„naten stattfinden wird!" — Und, da ich noch immer nicht sprechen konnte, und nur bejahend mit dem Kopfe nickte: „Nun, beruhige Dich nur, Vesuv, und lebe wohl. Morgen er„hälst du den Contrakt; er wird noch diesen Abend unter„zeichnet. Es ist eine abgemachte Sache. Nur guten Muth; „wir zählen auf Dich!"

Als ich wieder allein, war mir, als ob alle Wasserfälle von Terni und Tivoli in meinem Kopfe brausten.

Das wurde noch schlimmer, als ich mein Glück erst begriff, und nun auf's neue die Größe und Schönheit meiner Aufgabe überschaute. — Ich werfe mich mit Hast auf mein

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENC ZENEMŰVÉSZETI FŐISKOLA GYMNÁZIUM

Libretto, das längst schon verlassen in einem Winkel vergilbte; ich erblicke sie wieder: Paolo, Francesca, Dante, Virgil, und die Schatten der Verdammten alle; ich höre sie wieder, die hinreißenden Seufzer und Klagen dieser unvergleichlichen Liebe; zarte und anmuthige Melodien, voll Hingebung, voll Melancholie und keuscher Leidenschaft, entfalten sich in meinem Innern; der entsetzliche Aufschrei des Hasses eines beschimpften Gatten ertönt; ich sehe zwei Leichen, fest umschlungen zu seinen Füßen rollen; dann finde ich die Seelen der beiden Liebenden wieder, nunmehr auf immer vereint, aber umher irrend in den Tiefen des schwarzen Abgrunds, gepeitscht vom ewigen Wirbelwind; ihre klagenden Stimmen mischen sich mit dem entfernten, dumpfen Rauschen der Ströme der Unterwelt, mit dem Zischen der Flammen, mit dem Geschrei der Wuth und Raserei der Verdammten, mit all' dem grauenvollen Getümmel jener ewigen Schmerzen .....

Drei Tage lang, mein Cellini, taumelte ich ziellos und planlos, wie im Schwindel umher; drei lange Nächte wälzte ich mich schlaflos auf meinem Lager. Erst nachdem dieser heftige Fieberanfall vorüber, kehrte mein klares Bewußtsein und die Empfindung der Wirklichkeit mir wieder. Ich bedurfte dieser Zeit eines heißen und verzweifelten Kampfes, um meine Phantasie zügeln, und meinen Gegenstand beherrschen zu lernen. Endlich blieb ich Sieger.

In diesem ungeheueren Rahmen trat nach und nach jeder Theil des Gemäldes, in einfacher und logischer Ordnung, in dunklen oder glänzenden Farben, in Halbschatten oder grellen Tönen hervor; die menschlichen Gestalten erschienen mir hier lebensvoll, dort mit dem bleichen, kalten Schein des Todes. Die poetische Idee unterordnete sich stets dem musikalischen Gedanken, und ward für ihn niemals zum Hinderniß; eines ward durch das andere nur verstärkt, verschönt und erhöht. Kurz, ich vollbrachte, was ich wollte und wie

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ich es wollte, und zwar mit solcher Leichtigkeit, daß zu Ende des zweiten Monats das ganze Werk schon beendet war.

Ich gestehe, daß nunmehr ein Bedürfniß nach Ruhe sich geltend machte. Aber der Gedanke an all' die kleinen und umständlichen Vorarbeiten, welche noch überwunden werden mußten, um die Ausführung meines Werkes zu sichern, gab mir Kraft und Ausdauer. Ich überwachte die Sänger, die Musiker, die Copisten, die Maschinisten und Decorationsmaler sorgfältig.

Alles wurde in Ordnung und mit erstaunlicher Pünktlichkeit vollbracht: und das gigantische musikalische Kunstwerk war bereits im Begriff, sich majestätisch in Bewegung zu setzen, — als ein unerwarteter Schlag seine Triebfedern zertrümmerte, und gleichzeitig den schönen Versuch, mit all' den berechtigten Hoffnungen deines unglücklichen Freundes vernichtete!

Der Herzog, der aus eigenem Antrieb dieses musikalische Drama von mir begehrt hatte; Er, der mich veranlaßt hatte, meine andere Arbeit aufzugeben, durch deren Vollendung mein Name populär geworden wäre; Er, dessen verlockende Versprechungen das Herz eines Künstlers gehoben, seine Einbildungskraft entflammt hatten — treibt jetzt mit alledem sein Spiel! Er gebietet dieser Einbildungskraft, zu erkalten; diesem Herzen, sich zu beruhigen, oder zu brechen, — was kümmerts Ihn! — Kurz, er widersetzt sich der Aufführung der „Francesca"; die römischen und mailändischen Sänger erhalten Befehl, nach Hause zurückzukehren; mein Drama soll nicht in Scene gehen; dem Herzog passe es nicht mehr; „er sei andern Sinnes geworden!"

Die Menge, die sich bereits nach Florenz gedrängt hatte, weniger noch durch die Zurüstungen zur Vermählung, als durch den Reiz der Neugier angezogen, welche das angekündigte musikalische Fest in ganz Italien erregt hatte, — diese Menge, die auf die neuen Eindrücke gespannt war und nun

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

in ihren Erwartungen getäuscht wurde, forschte begierig dem Grunde nach, der sie des Schauspiels, zu welchem sie gekommen, so rücksichtslos beraubt hatte. Und da sie keinen entdecken konnte, zögerte sie nicht, ihn in der Unfähigkeit des Componisten zu finden! — Jedermann sagte: „Dieses viel„gerühmte Drama war gewiß abgeschmackt. Der Herzog, „der bei Zeiten die Wahrheit erfuhr, wird nicht gewollt ha„ben, daß der ohnmächtige Versuch eines ehrgeizigen Künst„lers die Festfeier mit dem Fluch der Lächerlichkeit belaste. „Es kann Nichts Anderes sein. Ein Fürst bräche sonst nicht „auf solche Art sein Wort. Della Viola ist noch immer „derselbe eitle Phantast, wie wir ihn schon kennen; seine „Arbeit war eben keiner Aufführung würdig, und man will „das nur aus Rücksicht für ihn nicht eingestehen."

O, Cellini! O, mein edler, stolzer und würdiger Freund! Ueberdenke einen Augenblick mein Loos, und beurtheile dann nach Deinen eigenen Empfindungen, was ich bei diesem unglaublichen Mißbrauch der Gewalt gelitten habe! Welch' unerhörter Bruch der förmlichsten Versprechungen! Welche entsetzliche, unmöglich vorauszusehende Beschimpfung! Welch' freche Verläumdung eines Werkes, das außer mir noch kein Mensch kennt!

Was soll ich thun? Was diesem Schwarme elender Schwachköpfe sagen, die lachen, so oft sie mich sehen? Was auf die Fragen meiner Anhänger erwidern? An Wen mich halten? Wer ist der Anstifter dieser teuflischen Ränke? Und wie soll ich Genugthuung erhalten? Cellini! Cellini! Warum bist Du in Frankreich? Warum kann ich Dich nicht aufsuchen, nicht Rath, Hülfe, Beistand von Dir fordern? Per Bacco! Sie werden mich noch völlig rasend machen!

O, der Feigheit und Schande! Meine Augen werden durch Thränen verdunkelt! Hinweg alle Schwäche! Seelenstärke, Wachsamkeit und Kaltblütigkeit sind im Gegentheil jetzt mir unerläßlich, denn ich will mich rächen, Benvenuto,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ich will es! Wann und wie? Gleichviel! — Aber ich werde mich rächen, ich schwöre es Dir; Du sollst mit mir zufrieden sein!

Lebwohl! Der Widerhall Deiner neuen Triumphe ist bis zu uns gedrungen. Ich wünsche Dir Glück und freue mich darüber aus ganzer Seele. Gebe nur der Himmel, daß der König von Frankreich Dir soviel Zeit läßt, um Deinem ungerecht leidenden und ungerächten Freunde zu antworten.

Alfonso della Viola.*)

---

*) Für die mit der Special-Geschichte der Musik nicht näher vertrauten Leser möge hier die Bemerkung eingeschaltet werden, daß Alfonso della Viola keineswegs eine von Berlioz erfundene Romanfigur, sondern in der That ein bedeutender Componist des 16. Jahrhunderts ist. Wenn auch die vom Verfasser seinem Helden untergelegten speciellen Ideen und Empfindungen (unter denen man die von Berlioz selbst zu erkennen glaubt) ebenso frei erfunden sein mögen, als die Katastrophe, in welche wir ihn hier verwickelt sehen, so ist doch andrerseits gewiß, daß Alfonso della Viola in der Geschichte der Entwickelung der Oper eine einflußreiche Rolle gespielt hat. — Einer der vorzüglichsten Schüler des berühmten Niederländer's Adrian Willaert, (als Kapellmeister der Republik Venedig, Begründer der „venetianischen Schule") war Viola (geboren zu Ferrara) schon 1541 Kapellmeister des Herzogs von Este, und wird von Gerber als „der wahre, erste Operncomponist" bezeichnet, da er der erste sei, „welcher auf dem Theater den Gesang mit der Declamation verbunden habe". Wird dies auch von Anderen wieder in Zweifel gezogen, welche erst einer spätern Zeit und andern Namen die Erfindung der eigentlichen Oper zusprechen, so gehörte doch Viola jedenfalls zu jenen kühnen Neuerern, die den alten Madrigalen-Styl verließen, und die ersten Versuche der „Tragödien mit Musik" wagten. — So schrieb Viola bereits 1541 die Musik zu einer Tragödie „Orbecche", die von seinem Landsmann Cinthio gedichtet war. Seine berühmteste Musik ist die zu „Il Sacrificio", einem 1555 von Agostino Beccari gedichteten Drama, das 1560 am Hof von Ferrara aufgeführt wurde. Hierauf schrieb er noch die musikalischen Dramen „Aretusa" (1563) und „Lo Sfortunato" (1567), beide zu Ferrara. — Madrigale von ihm, gedruckt zu Ferrara (1599) befinden sich auf der Münchener Bibliothek. — Guiseppe Zarlino, gleichfalls ein Schüler Willaert's, und sein Nachfolger in Venedig, erzählt in seinen „Instituzioni harmoniche", daß Viola ihn im Gefolge des Herzogs von Ferrara 1562 in Venedig besucht, und mit ihm und Willaert musikalisch-gelehrte Gespräche geführt habe, die er wörtlich anführt. **R. P.**

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

II.

Paris, den 20. August 1555.

Benvenuto an Alfonso.

Ich bewundere, theurer Alfonso, die treuherzige Unerfahrenheit Deiner Entrüstung. Auch die meinige ist groß, sei dessen versichert; aber sie ist doch eine weit gemäßigtere. Ich habe derartige Enttäuschungen zu oft erlebt, um über die, welche jetzt Dich niederdrückt, sosehr erstaunt sein zu können. Die Prüfung war eine harte für Deinen jugendlichen Sinn, das gebe ich zu; und die Empörung Deiner Seele gegen eine so schwere und unverdiente Beschimpfung ist ebenso gerecht als natürlich. Aber, mein armer Freund, Du bist kaum im Beginn Deiner Künstlerlaufbahn! Deine Abgeschlossenheit von der Welt, Deine Grübeleien, Deine Arbeiten in stiller Einsamkeit, ließen Dir freilich Nichts von jenen Intriguen ahnen, welche in den hohen Regionen der Kunst spielen; Nichts von dem wirklichen Charakter der Mächtigen dieser Welt, welche über das Loos der Künstler oft so willkührlich zu verfügen belieben.

Einige Thatsachen aus meinem eigenen Leben, die ich bis jetzt Dir verschwiegen habe, werden aber genügen, um Dich über unsere allgemeine Stellung, sowie über Deine eigene aufzuklären.

Ich befürchte nicht, daß meine Erzählung Deine Standhaftigkeit erschüttern werde; darüber beruhigt mich Dein Charakter, den ich kenne und genau studirt habe. Gewiß, Du wirst ausharren, und trotz alledem Dein Ziel erreichen. Du bist ein Mann von Eisen, und der Kieselstein, den die niederen Leidenschaften, die auf allen Wegen lauern, nach Deinem Haupte hinterlistig schleudern: wird Deine edle Stirn nicht zerschmettern, sondern nur Feuer aus ihr schlagen! — Erfahre denn Alles, was ich gelitten habe. Und mögen die traurigen Beispiele der Ungerechtigkeit der Großen Dir zur Lehre dienen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Der Bischof von Salamanca, der Gesandter in Rom war, hatte bei mir einen großen Wasserkessel für seinen Credenztisch bestellt, dessen ungemein feine und mühsame Arbeit drei Monate Zeit kostete, wobei noch der Aufwand für die ungeheure Masse des kostbaren Metalls, das zur Composition erforderlich war, mich fast ruinirt hätte. Seine Excellenz erschöpfte sich auch in Lobsprüchen über den seltenen Werth meiner Arbeit, ließ sie mir abnehmen, und — mich zwei lange Monate warten, ohne der Bezahlung auch nur zu erwähnen, — als wenn er Nichts als einen alten Kochkessel, oder eine Medaille von Fioretti erhalten hätte! — Ein glücklicher Zufall wollte, daß das Gefäß wegen einer kleinen Reparatur wieder in meine Hände kam, und nun verweigerte ich die Rückgabe.

Der verwünschte Prälat gerieth, nachdem er mich mit Schmähungen überhäuft hatte, die eines Pfaffen und Spaniers würdig waren, auf den Einfall, mir eine Quittung der schuldigen Summe ablisten zu wollen. Da ich aber nicht der Mann bin, der in [illegible] so arge Falle geht, vergaß sich Seine Exellenz soweit, meine Werkstatt durch seine Dienerschaft stürmen zu lassen. Ich vermuthete aber schon einen derartigen Streich; und als das Gesindel anrückte, um meine Thür zu erbrechen, bereiteten Ascanio, Paolo und ich, bis an die Zähne bewaffnet, ihnen einen derartigen Empfang, daß, Dank meiner Stutzbüchse und meinem großen Dolche, ich am andern Morgen endlich bezahlt wurde.*)

Später erging es mir noch weit schlimmer, als ich den berühmten Kopf von dem Pluvial**) des Papstes verfertigt hatte; eine wunderbare Arbeit, die ich Dir vorerst beschreiben muß. Ich hatte einen großen Diamanten genau in der Mitte des ganzen Werks (das von der Größe eines mäßigen Tellers war)

---

*) Cellini erzählt dies noch ausführlicher im 4. Capitel des I. Buches seiner eigenen Lebensbeschreibung. (Siehe Goethe's „Benvenuto Cellini" 1. Theil.) **R. P.**

**) Ein mantelähnliches, vorn offenes Meßgewand.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

angebracht, und darüber saß Gott Vater, mit einer leichten Bewegung, wodurch der Edelstein nicht bedeckt wurde, vielmehr eine angenehme Uebereinstimmung sich zeigte. Die Gestalt hub die rechte Hand auf, um den Segen zu ertheilen. Unter dem Diamanten hatte ich drei Engel angebracht, die mit aufgehobenen Händen den Stein unterstützten; der mittelste war in ganzer, die beiden andern nur in halb erhabener Arbeit; um sie her war eine Menge anderer kleiner Engel mit schönen Edelsteinen in ein Verhältniß gebracht. Gott Vater hatte einen Mantel, welcher flog, und aus welchem viele Engel hervorkamen. Daneben andere Zierrathen, die dem Ganzen ein sehr schönes Ansehen gaben.*)

Clemens VII. voll Entzücken beim Anblick meiner Arbeit, versprach mir Alles zu geben, was ich verlangen würde. Dabei blieb es aber auch; und als ich mich später weigerte, einen Kelch zu verfertigen, den er noch außerdem von mir verlangte, — immer ohne zu zahlen, — wurde der gute Papst so wüthend, wie ein wildes Thier, und ließ mich 6 Wochen in's Gefängniß sperren. Das ist Alles, was ich jemals erhalten habe!**)

Kaum einen Monat war ich wieder in Freiheit, als ich Pompeo begegnete, dem miserabeln Goldschmidt, der die Unverschämtheit hatte, auf mich eifersüchtig zu sein, und gegen den ich, lange Zeit hindurch, Mühe genug gehabt hatte, mein armes Leben zu vertheidigen. Ich verachtete ihn zu sehr, um ihn hassen zu können; aber er nahm, als er mich erblickte, eine höhnische Miene an, und lachte verächtlich. Gereizt, wie ich war, wurde mir sein Benehmen jetzt unerträglich. Ich ergriff einen kleinen, spitzen Dolch und faßte ihn bei der Brust mit solcher Schnelle und Sicherheit, daß ihm Keiner zu Hülfe eilen konnte. Ich stieß ihm nach dem Gesicht, das er

---

*) Diese Beschreibung ist mit Cellini's eigenen Worten, nach Goethe's Uebersetzung, hier wiedergegeben. **R. P.**

**) Siehe Cellini's Autobiographie. Buch I. Capitel 9, 11, 12.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

vor Schrecken wegwendete, daher traf ich ihn unter dem Ohr, wohin ich ihm nur zwei Stiche versetzte, weil er bei'm zweiten mir todt in die Hände fiel. Das war nun freilich meine Absicht nicht, denn ich wollte ihn nur tüchtig zeichnen; aber, wie man sagt: Wunden lassen sich nicht messen!*) — So war ich denn, nachdem ich kaum einer verhaßten Gefangenschaft entronnen, wiederum genöthigt die Flucht zu ergreifen, weil ich, im gerechten Zorn über die Gewissenlosigkeit und den Geiz eines Papstes, einen Scorpion zertreten hatte.

Paul III., der mich mit Aufträgen aller Art überhäufte, zahlte mich auch nicht besser, als sein Vorgänger; aber um das Unrecht scheinbar auf meine Seite zu bringen, ersann er ein Auskunftsmittel, das seiner würdig und wahrhaft unmenschlich war. Meine Feinde, deren ich eine Menge in der Umgebung Seiner Heiligkeit hatte, klagten mich an, dem Papst Clemens Edelsteine unterschlagen zu haben.

Paul III., der das Gegentheil sehr wohl wußte, gab sich den Anschein, als ob er von meiner Schuld überzeugt. Er ließ mich gefangen nehmen und auf die Engelsburg bringen,**) in dasselbe Castell, das ich einige Jahre früher, während der Belagerung Roms, so gut vertheidigt hatte, hinter dieselben Wälle, von denen ich mehr Kanonenschüsse abgefeuert hatte, als alle Kanoniere zusammengenommen, und von wo aus ich, zur großen Freude des Papstes, mit eigener Hand den Connetable von Bourbon getödtet hatte.***)

Endlich gelingt es mir, aus der Haft zu entfliehen; ich komme glücklich bis zur äußern Umfassungsmauer, lasse mich dort an einem Seil hinab, und als meine Kräfte schwanden, springe ich in den Festungsgraben. Ich wandte mich zu Gott und rief: „Hilf mir nun, weil ich recht habe, wie Du weißt, „und weil ich mir selbst zu helfen gedenke!“ — Aber Gott

---

*) Cellini's Autobiographie. Buch II. Capitel 3. (Nach Goethe.)
**) A. a. O. Buch II. Capitel 9.
***) Buch I. Capitel 7.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

erhörte mich nicht. Ich breche bei meinem Fall ein Bein. Kraftlos, halbtodt, mit Blut bedeckt, krieche ich auf Händen und Füßen bis zum Palast meines Beschützers, des Cardinals Cornaro. Der Elende lieferte mich aber verrätherisch dem Papste aus, um für einen seiner Freunde ein Bisthum zu erlangen.

Paul verurtheilte mich zum Tode; auf Bitten der Gemahlin Peter Ludwig's (natürlichem Sohne des Papstes) ward zwar die Hinrichtung nicht vollzogen; doch ließ er mich nunmehr in einen feuchten, unterirdischen Kerker werfen, der voll Taranteln und giftiger Würmer war; und erst nach sechs Monaten voller Qualen schenkte mir der Papst, bei einem nächtlichen Gelage in der Betrunkenheit, auf Wunsch des französischen Gesandten, Cardinals von Ferrara, meine Freiheit wieder.*)

Solche entsetzliche Leiden und Verfolgungen sind gar schwer zu ertragen, mein theurer Alfonso! Glaube nicht, daß die Verletzung, die Deine Eigenliebe kürzlich erfahren, damit schon zu vergleichen wäre! — Wenn Dir übrigens eine Beleidigung, die man der Schöpfung eines Künstlers, überhaupt dem Genius der Kunst zufügt, noch empfindlicher, als die Beschimpfung seiner Person erscheint, so frage Dich doch, ob diese am Hof unsers vortrefflichen Herzogs von Florenz mir erspart wurde, als ich den Perseus goß?

Hoffentlich hast Du die lächerlichen Beinamen nicht vergessen, die man mir damals gab; noch die frechen Sonnette, die man allnächtlich an meine Thür heftete; noch die Kabalen, wodurch man Cosimo zu überreden wußte, daß mein neues Guß-Verfahren nicht gelingen könne, und daß es Thorheit sei, mir nur das Metall anzuvertrauen!**)

Selbst hier, an diesem glänzenden Hofe von Frankreich,***)

---

*) A. a. O. Buch II. Cap. 11—13. Buch III. Cap. 1.

**) Buch IV. Cap. 3—6.

***) Unter Franz I.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wo ich mein Glück gemacht habe, wo ich einflußreich bin und bewundert werde, muß ich jeden Augenblick einen Kampf bestehen, — zwar nicht mit meinen Nebenbuhlern, (denn die sind jetzt kampfunfähig,) aber mit der Favorite des Königs, Madame d'Estampes, die, ich weiß eigentlich nicht weshalb, einen Haß auf mich geworfen hat. Diese böse Hündin spricht alles mögliche Schlechte über meine Arbeiten, und sucht auf tausenderlei Weise mir bei Seiner Majestät zu schaden.*) In der That bin ich es auch schon so überdrüssig, sie auf meiner Fährte bellen zu hören, daß ich bereits wieder auf dem Wege nach Italien sein würde, wenn ich nicht erst kürzlich ein großes Werk begonnen hätte, von dem ich mir größeren Ruhm als von allen früheren verspreche.

Du siehst, ich kenne alle die Leiden, welche das Schicksal einem Künstler auferlegen kann. Aber trotzdem lebe ich noch, und mein ruhmvolles Leben ist die Qual meiner Feinde. Ich habe dies voraus gesehen, und kann sie jetzt mit meiner Verachtung niederschmettern. Diese Rache schreitet langsam, das ist wahr; aber für einen Künstler voll Begeisterung, der seiner Selbst gewiß, der geduldig und stark ist, erscheint sie auch sicher! Bedenke Alfonso, daß ich tausendfach beleidigt ward, und nur sieben oder acht Menschen getödtet habe; und was für Menschen! Ich schäme mich daran zu denken. Directe und persönliche Rache ist eine seltene Frucht, die nicht Jedem zu pflücken vergönnt ist. Weder von Clemens VII., noch von Paul III., noch von Cornaro, noch von Cosimo, noch von Madame d'Estampes, noch von hundert anderen nichtswürdigen Großen, habe ich Genugthuung erhalten können. Wie vermagst denn Du an demselben Cosimo, diesem „großen" Herzog, diesem lächerlichen Mäcen Dich zu rächen, der von Deiner Musik nicht mehr, als von meiner Bildhauerei versteht, und doch uns Beide auf so gemeine Weise beleidigt

---

*) Buch III. Capitel 6—10.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

hat? Denke wenigstens nicht daran, ihn zu ermorden. Das wäre eine ausnehmende Thorheit, deren Folgen nicht zweifelhaft sein könnten! — Werde lieber ein großer Musiker, und mache Deinen Namen berühmt. Und wenn dann der Herzog in seiner einfältigen Eitelkeit auf den Gedanken geräth, Dich mit seiner Gunst zu beglücken, — dann stoße sie zurück; nimm nicht das Geringste von ihm an, und thue nie das Geringste für ihn. Das ist nicht nur der Rath, den ich Dir gebe, sondern das Versprechen, das ich von Dir fordere. Denn, glaube meiner Erfahrung, dies ist die einzige Deiner würdige Rache, die in Deinem Bereiche liegt.

Ich habe Dir vorhin gesagt, daß der König von Frankreich, der großmüthiger und nobler denkt, als unsere italienischen Fürsten, mich reich gemacht hat. So erachte ich es für Ehrenpflicht, daß ich, ein Künstler der Dich liebt, Dich versteht und bewundert, das Wort erfülle, das ein Fürst ohne Herz und Verstand Dir gebrochen. Ich schicke Dir 10,000 Scudi. Mit dieser Summe, denke ich, kannst Du allenthalben eine würdige Aufführung Deines musikalischen Drama's erreichen. Aber verliere keinen Augenblick! Gehe damit nach Rom, nach Neapel, nach Mailand, nach Ferrara, wohin Du willst, nur nicht nach Florenz. Denn der Herzog darf sich auch nicht in einem Strahle Deines Ruhmes spiegeln!

Lebe wohl, theures Kind. Die Rache ist wohl schön, und kann uns reizen, für sie in den Tod zu gehen, — aber die Kunst ist noch schöner. Vergiß nie, daß man, trotz alledem, sein Leben für sie erhalten muß!

Dein Freund
Benvenuto Cellini.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

III.

Paris, 10. Juni 1557.

Benvenuto Cellini an Alfonso della Viola.

Elender! Possenreißer! Bänkelsänger! Schulfuchs! Castrat! Flötenbläser!*) . . . Das war wohl der Mühe werth, ein solches Geschrei zu erheben, Feuer und Flammen zu speien, soviel von Beleidigung und Rache, von Schimpf und Wuth zu declamiren, Himmel und Hölle anzurufen, — um endlich so gemein zu schließen! Niedrige, kraftlose Seele! Wozu Deine Drohungen, wenn Dein Groll so zahmer Natur war, daß, kaum zwei Jahre nachdem man die ärgste Beschimpfung Dir in's Gesicht geschleudert, Du feig niederkniest, um die Hand zu küssen, die sie Dir zugefügt?

Wie? Weder Dein Wort, das Du mir gegeben, noch die Blicke, die ganz Europa jetzt auf Dich richtet; noch Deine Würde als Mensch und Künstler — konnten Dich vor den Verführungen jenes Hofes schützen, wo nur Intrigue, Geiz und Treulosigkeit herrschen; jenes Hofes, der Dich verhöhnte, verachtete, und wie einen ehrlosen Diener wegjagte?

Also ist es wahr? Du componirst für den Herzog? Es handelt sich sogar, wie man sagt, um ein Werk, das noch größer und kühner als Alle ist, die Du bis jetzt geschaffen. Das ganze musikalische Italien soll an dem Feste theilnehmen. Die Gärten des Palastes Pitti werden dazu hergerichtet; 500 geschickte Virtuosen sollen unter Deiner Leitung in einem großen und schönen Pavillon, den Michel Angelo decorirt hat, ein athemlos lauschendes, vom Enthusiasmus hingerissenes Volk mit glänzenden Harmonien überfluthen. Das ist ja wundervoll! — Und das Alles für den Herzog

---

*) Cellini hatte einen besonderen Widerwillen gegen die Flöte, die er als Knabe auf Befehl seines Vaters blasen mußte.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Cosimo; für Florenz; für jenen Mann und jene Stadt, die so unwürdig Dich behandelten! O, über meine lächerliche Gutmüthigkeit, die Deinen kindischen Eintags-Zorn zu beschwichtigen suchte! O, über meine wunderbare Einfalt, die mich Enthaltsamkeit einem Eunuchen, Langsamkeit einer Schnecke predigen ließ! Dummkopf, der ich war!

Welch' mächtige Begierde konnte Dich aber bis zu einem solchen Grade der Selbsterniedrigung verführen? Gold-Durst? Du bist ja jetzt reicher, als ich! Ruhmsucht? Welcher Name war denn jemals populärer, als der Viola's, seit dem ungeheuren Erfolg Deiner Tragödie „Francesca", und dem nicht minder großen der drei musikalischen Dramen, die ihr folgten? Was hinderte Dich denn, eine andere Hauptstadt zum Schauplatz Deines neuen Triumphes zu erwählen? Kein Fürst hätte Dir verweigert, was der „große" Cosimo Dir geboten hat. Deine Gesänge sind jetzt allenthalben beliebt, ja bewundert; sie erschallen von einem Ende Europa's bis zum andern; man hört sie in den Städten, wie an den Höfen, im Heerlager, wie in der Kirche. König Franz wird nicht müde, sie zu wiederholen, und selbst Madame d'Estampes findet, daß Du „für einen Italiener nicht ohne Talent bist". Gleiche Gerechtigkeit läßt man Dir in Spanien wiederfahren. Ueberhaupt treiben die Frauen und besonders die Priester mit Deiner Musik einen wahrhaften Cultus; und wenn Du die Laune gehabt hättest, das Werk, das Du für die Toskaner vorbereitest, zuerst den Römern zu bringen, so würde unzweifelhaft die Freude des Papstes, der Cardinäle und des ganzen Ameisenhaufens der Chorröcke, nur noch von dem Taumel des Entzückens ihrer zahllosen Courtisanen übertroffen worden sein.

Hat Dich denn Dein Stolz sosehr verblendet? — Oder irgend eine hohle Würde? — Irgend ein eitler Titel? — Ich verliere mich in Möglichkeiten! — — —

Was es aber auch sei, soviel ist gewiß: Du hast unwürdig und ehrlos gehandelt, Du hast Dein Wort gebrochen!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Mensch, Künstler und Freund sind in meinen Augen gleich tief gesunken. Meine wahre Theilnahme kann ich nur Solchen weihen, die das Herz auf dem rechten Flecke haben, und einer schmachvollen Handelsweise unfähig sind. Du gehörst nicht dazu, und meine Freundschaft gehört Dir nicht mehr. — Ich habe Dir Geld gegeben; Du willst es mir zurück geben; gut, — wir sind quitt. Ich verlasse Paris; in einem Monat komme ich durch Florenz. Vergiß, daß Du mich gekannt hast, und suche mich nicht auf. Denn, — und wäre es selbst am Tage Deines größten Ruhmes, — wenn Du mir nahe kämst, würde ich vor allem Volk, vor den Fürsten, vor der Versammlung Deiner 500 Künstler, die mir durchaus nicht imponiren sollten, — Dir den Rücken kehren!

Benvenuto Cellini.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

IV.

Florenz, den 23. Juni 1557.

Alfonso an Benvenuto.

Gewiß, Cellini, es ist so. Dem Herzog verdanke ich eine Demüthigung, die man nie verzeihen darf, und Dir verdanke ich meine Berühmtheit, mein Vermögen, vielleicht sogar mein Leben! Ich hatte geschworen, mich an Jenem zu rächen, und ich habe es nicht gethan. Ich hatte Dir feierlich versprochen, aus Seiner Hand niemals Aufträge oder Ehrenbezeugungen anzunehmen, und ich habe nicht Wort gehalten. In Ferrara war es, wo — dank Dir, — meine „Francesca" zuerst aufgeführt und mit Beifall überschüttet wurde; und in Florenz war es, wo man sie als ein talent- und vernunftloses Werk behandelte. Und dennoch hat Ferrara, das meine neue Composition von mir verlangte, sie nicht erhalten, weil

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

ich vorzog, sie dem Florentiner Herzog zu widmen. Ja, dieselben Toskaner, die mich einst so sehr verachteten, freuen sich jetzt des Vorzugs, den ich ihnen gebe; sie sind stolz darauf, und ihr Fanatismus für mich übersteigt bei weitem Alles, was Du mir von dem der Franzosen erzählt hast.

In den meisten toskanischen Städten bereitet sich eine wahre Völkerwanderung vor. Die Pisaner und Sienesen vergessen sogar ihren alten Haß, und bitten für den großen Tag der Aufführung um die florentinische Gastfreundschaft. Cosimo, vom Ruhme eines Künstlers entzückt, den er „seinen Künstler" nennt, baut überdies noch glänzende Hoffnungen auf die Folgen, welche diese Annäherung der drei rivalisirenden Städte für seine Politik und seine Herrscherpläne haben könnte. Er überhäuft mich mit Zuvorkommenheiten und Schmeicheleien. Erst gestern veranstaltete er, mir zu Ehren, ein prächtiges Gastmahl im Palast Pitti, wo alle Edlen der Stadt versammelt waren. Die schöne Gräfin von Vallombrosa hat ihre zärtlichsten Blicke an mich verschwendet. Die Herzogin erwies mir die Ehre, mit mir ein Madrigal zu singen. Della Viola ist der Mann des Tages, der Held von Florenz, der Günstling des Herzogs; es giebt jetzt Keinen, außer ihm . . . . .

Nicht wahr, ich bin sehr schuldig, sehr verächtlich, sehr verworfen? — Nun wohl! — Wenn Du am nächsten 28. Juli durch Florenz reisen willst, Cellini, so erwarte mich Abends zwischen 8 und 9 Uhr an der Pforte des Baptisterium; ich werde dort Dich aufsuchen. Und wenn ich, nach den ersten Worten, vor Dir nicht gänzlich gerechtfertigt dastehe; wenn ich Dir über die Beweggründe meiner Handelsweise nicht eine Erklärung gebe, durch die Du Dich in allen Punkten vollständig befriedigt findest, — dann verdopple Deine Verachtung, dann behandle mich wie den niedrigsten Menschen, tritt mich mit Füßen, schlage mich, speie mir in's Gesicht, — ich erkläre im voraus, daß ich es verdient habe!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bis dahin aber — bewahre mir Deine Freundschaft! Bald wirst Du einsehen, daß ich ihrer nie würdiger war!

Der Deine!
Alfonso della Viola.

V.

Am Abend des 28. Juli 1557 schritt ein Mann von hohem Wuchs, mit finsterer, unzufriedener Miene, durch die Straßen von Florenz dem Piazza del Granduca zu. Vor der Bronze-Statue des Perseus stand er still, und betrachtete sie eine Zeit lang mit größter Aufmerksamkeit. Es war Benvenuto. — Obwohl die Antwort Alfonso's mit seinen Betheuerungen wenig Eindruck auf ihn gemacht hatten, war er dem jungen Componisten doch lange Zeit mit zu aufrichtiger und warmer Freundschaft zugethan gewesen, um in so wenig Tagen sie ganz aus seinem Herzen verbannen zu können. Auch fühlte er in sich nicht die Kraft, Della Viola jede mündliche Rechtfertigung zu verweigern. Auf dem Wege nach dem Baptisterium, wohin Alfonso ihn bestellt hatte, wollte Cellini nach langer Abwesenheit sein Meisterwerk doch einmal wiedersehen, das ihm so viele Mühe, so vielen Kummer bereitet hatte. Der Platz und die angrenzenden Straßen waren verödet, und die tiefste Stille herrschte in dem ganzen Stadttheil, der gewöhnlich so volkreich und lärmend war.

Der Künstler stand sinnend vor seinem unsterblichen Werke. Ernst fragte er sich, ob ein ruhmloses Leben in niedriger Verborgenheit ihn nicht glücklicher gemacht hätte, als Genie und Ruhm?

„Warum bin ich nicht ein Ochsentreiber am Porto

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„d'Anzio?" dachte er. „Gleich den Thieren, die ich zu hüten „hätte, würde ich ein rohes, einförmiges, aber ruhiges Leben „geführt haben, von all' den Gemüthserregungen unberührt, „welche seit meiner Kindheit das Dasein mir verbittern. Nie„derträchtige und eifersüchtige Nebenbuhler ... ungerechte und „undankbare Fürsten ... erbitterte Kritiker ... alberne Schmeich„ler ... unaufhörlicher Wechsel zwischen Erfolg und Nichter„folg, Glück und Mißglücken, Glanz und Elend ... über„mäßige Anspannung aller Kräfte und stets erneute „Arbeit ... niemals Ruhe, Wohlbehagen, Muße ... den „Körper wie ein Tagelöhner abnutzen und dabei fühlen müs„sen, wie unsere Seele bald auflodert, bald erstarrt ... heißt „das leben?" .....

Die laute Unterhaltung dreier jungen Handwerker, welche eilig auf den Platz einbogen, unterbrachen plötzlich seine ernsten Betrachtungen.

„Sechs Gulden?" — sagte der Eine. „Das ist theuer!"

„Nun wahrlich! Wenn er zehn verlangt hätte, so mußten wir's uns auch gefallen lassen", — erwiderte der Zweite. „Diese verdammten Pisaner haben ja alle Plätze weggenommen. Uebrigens bedenke doch, Antonio, daß das Haus des Gärtners kaum zwanzig Schritte vom Pavillon entfernt ist. Wenn wir uns auf's Dach setzen, können wir Alles prächtig sehen und hören. Das Gitter des kleinen unterirdischen Canals wird offen sein, und so kommen wir ohne Mühe hinein."

„Bah!" — fügte der Dritte hinzu, „um so etwas zu hören, kann man wohl einige Wochen wieder fasten. Ihr habt ja von dem Erfolg gehört, den die gestrige Probe gehabt hat. Nur der Hof war zugelassen; aber der Herzog und sein Gefolge haben in einem fort Beifall geklatscht. Die Mitwirkenden haben Della Viola im Triumph umher getragen, und die Gräfin Vallombrosa hat ihn in ihrem Entzücken sogar umarmt. Das muß doch was Wunderbares sein!"

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Aber seht nur, wie menschenleer die Straßen sind. Die ganze Stadt ist schon im Palast Pitti versammelt. Jetzt geht's los. Schnell! Lauft, was Ihr könnt!“ — — —

Durch dies Gespräch erfuhr Cellini erst, daß heute der Tag des großen Musikfestes sei, dessen Stunde jetzt gekommen war. Er konnte nicht begreifen, warum unter diesen Umständen Alfonso gerade den heutigen Abend zu ihrer Zusammenkunft gewählt hatte. Wie konnte denn in einem solchen Moment der Maestro sein Orchester im Stich lassen? Wie konnte er den wichtigen Posten verlassen, an den sein eigenes, großes Interesse ihn fesseln mußte? — Er verstand von dem Allen Nichts. —

Dennoch ging er zum Baptisterium, wo er seine beiden Schüler, Paolo und Askanio, mit Pferden vorfand. Denn diesen Abend noch mußte er nach Livorno weiter reisen, um sich am andern Morgen von dort nach Neapel einzuschiffen.

Kaum hatte er einige Minuten gewartet, als Alfonso vor ihm stand. Sein Antlitz war bleich, seine Augen brannten; er suchte eine Ruhe zu erkünsteln, die etwas Unnatürliches, ja Unheimliches hatte.

Du bist gekommen, Cellini! Ich danke Dir!

— „Nun?“

Der Abend ist da!

— „Ich weiß. Ich warte nur auf die versprochene Erklärung.“

Der Palast Pitti, die Gärten, die Höfe wimmeln von Menschen. Die Volksmenge steigt auf die Mauern und Dächer; drängt sich in die halbgefüllten Wasser-Bassins, klettert auf die Bäume, überall hin.

— „Ich weiß es.“

Die Pisaner sind gekommen; auch die Sienesen sind da.

— „Ich weiß es.“

Der Herzog, Hof und Adel sind versammelt; das ungeheure Orchester ist beisammen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

— „Ich weiß."

Aber die Musik ist nicht da, — schrie Alfonso in wilder Freude auf, — und der Maestro ist gleichfalls nicht da! — Weißt Du das auch? —

— „Wie? Was soll das heißen?"

Nun — die Musik ist nicht da, denn ich habe sie weggenommen; und der Maestro ist nicht dort, denn er steht hier; folglich wird es kein Musikfest geben, weil Werk und Autor verschwunden sind! — Soeben benachrichtigt ein Billet den Herzog, daß mein Werk nicht aufgeführt werden kann. Es passe mir nicht mehr, — habe ich ihm mit seinen eigenen Worten geschrieben; — denn ich sei jetzt andern Sinnes geworden! — Nun denke Dir die Wuth des zum zweitenmale enttäuschten Volkes; jener Freinden, welche ihren Wohnort, ihre Arbeiten verlassen, ihr Geld ausgegeben haben, um meine Musik zu hören, die sie nun nicht hören werden! Ehe ich zu Dir kam, habe ich sie belauscht; sie fingen schon an, sehr ungeduldig zu werden, und wollten sich an den Herzog halten. Durchschaust Du jetzt meinen Plan, Cellini?

— „Jetzt begreife ich!"

Komm nun näher an den Palast, damit wir meine Mine springen sehen. — Höre nur das Geschrei, den Tumult, die Verwünschungen! Ha, meine braven Pisaner! Ich erkenne Euch an Euren Flüchen! Sieh, wie die Steine, die Baumzweige, die Vasen-Trümmer hin und her fliegen. Nur die Sienesen können so werfen! Nimm Dich in Acht, sonst werden wir niedergerannt. Das sind die Florentiner; sie stürmen den Pavillon. Bravo! Da liegt Straßenkoth in der herzoglichen Loge. Der große Cosimo hat sehr klug gethan, sie zu verlassen. Nieder mit den Bänken! Herunter mit den Pulten, den Polstern, den Fenstern! Nieder mit der Loge, nieder mit dem Pavillon! — Da stürzt er zusammen. — Sie reißen Alles nieder, Cellini! Der Aufruhr ist prächtig gelungen. Alle Achtung vor dem Herzog! — Ha, Verdammniß! Du konntest

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mich für einen elenden Feigling halten? Hast Du jetzt Genugthung? Bin ich gerächt?

Cellini biß die Zähne zusammen. Ohne ein Wort zu erwidern, betrachtete er athemlos das entsetzliche Schauspiel der Volkswuth. In seinen Augen flammte ein unheimliches Feuer; auf seiner breiten Stirn perlten Schweißtropfen; seine Glieder durchflog ein fast unmerkliches Zittern: es waren die Zeugen der siegenden Gewalt seiner wilden Freude. — Endlich faßte er den Arm Alfonso's:

„Ich reise augenblicklich nach Neapel ab. Willst Du mit mir?"

— Wohin Du willst. Jetzt bis an's Ende der Welt!

„So umarme mich! Und nun rasch auf's Pferd! — Du „bist ein Held!" — — —

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Siedler. — Nun: wollt Ihr wetten, daß, wenn auch Corsino Gelegenheit fände, auf ähnliche Weise sich zu rächen, er dies wohlweislich doch nicht thun würde? — Das mag gut sein für einen berühmten Mann, der aus den Lorbeeren „eine Streu für seine Pferde machen kann", um mit Kaiser Napoleon zu reden. Aber einem Anfänger, und selbst einem leidlich bekannten Künstler, traue ich solchen Luxus nicht zu! Dazu muß man schon ein großer Narr sein, oder einen entsetzlichen Rachedurst haben. — Uebrigens ist der Streich aber gut. Mir gefällt auch die Mäßigung Benvenuto's in seinen Dolchstößen: „Ich habe ihm nur zwei Stiche versetzt, „weil er beim zweiten schon todt war" — das ist rührend!

Winter. — Die verdammte Oper will auch gar nicht aufhören! — (Die erste Sängerin giebt herzzerreißende Töne von sich.) — Wer weiß denn was Lustiges, damit wir das Wehgeschrei dieser Person nicht hören?

„Ich!" ruft die zweite Flöte Türüth. „Ich könnte Euch „ein kleines Drama erzählen, das ich in Italien erlebt habe; „aber die Geschichte ist nicht lustig."

— O, Du bist empfindsam, das wissen wir schon! Du bist der gefühlvollste von allen Preisgekrönten, die das Conservatorium seit zwanzig Jahren nach Italien geschickt hat, um dort die Musik zu — verlernen, wenn sie sie überhaupt je gelernt hatten!

— Nun gut! sagte Derwink. Wenn der Genre französisch ist, wollen wir uns rühren lassen. Zehn Minuten lang lasse ich mir Empfindsamkeit schon gefallen. Aber Du mußt uns versichern, daß Deine Geschichte wahr ist.

— „So wahr, als es wahr ist, daß ich lebe!" —

— Hört nur den Puristen, der nicht, wie alle Welt, einfach sagen will: Sowahr ich lebe!

— Still! Zur Sache!

— „Ich bin schon dabei:"

ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

Vincenza.

Sentimentale Novelle.

Einer meiner Freunde, G***, ein talentvoller Maler, hatte einer jungen Bäuerin von Albano eine heftige Neigung eingeflößt. Sie hieß Vincenza, und kam von Zeit zu Zeit nach Rom, um unsern geschicktesten Malern als Modell zu sitzen. Die naive Anmuth dieses Gebirgskindes und die Seelenreinheit ihrer Züge, hatten sie unter den Malern zum Gegenstand allgemeiner Verehrung gemacht, die ihr züchtiges und zurückhaltendes Benehmen auch völlig verdiente.

Seit dem Tage, wo G*** Freude an ihrem Anblick zu finden schien, verließ Vincenza Rom nicht mehr. Albano, seinen schönen See und seine entzückende Lage, vertauschte sie gegen eine kleine, schmutzige und dunkle Kammer, die sie im Trastevere bei der Frau eines Handwerkers bewohnte, deren Kinder sie beaufsichtigte. Nie fehlte es ihr an Vorwänden zu häufigen Besuchen im Atelier ihres „bello Francese".

So traf ich sie eines Tages dort. G*** saß gravitätisch vor seiner Staffelei, mit dem Pinsel in der Hand; ihm zu Füßen kauerte Vincenza, wie ein Hund zu den Füßen seines Herrn. Sie verfolgte jeden seiner Blicke, lauschte jedem seiner Worte; zuweilen sprang sie empor, trat dem Geliebten gegenüber, betrachtete ihn mit trunkenen Blicken; dann flog sie ihm plötzlich

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

um den Hals, und brach in lautes Lachen und Schluchzen aus, ohne nur im mindesten daran zu denken, ihre glühende Leidenschaft zu verbergen.

Das Glück der jungen Albaneserin blieb einige Monate hindurch ungetrübt; aber die Eifersucht sollte es vernichten. Man wußte Vincenza's Treue bei G*** zu verdächtigen. Von diesem Moment an verschloß er ihr seine Thür, und weigerte sich hartnäckig, sie zu sehen. Vincenza ward durch diesen Bruch zum Tode getroffen; eine wahrhaft entsetzliche Verzweiflung ergriff sie. Ganze Tage lang wartete sie auf der Promenade des Monte Pincio, weil sie hoffte, G*** dort zu begegnen; sie verschmähte jeden Trost, und wurde von Tag zu Tag melancholischer und menschenscheuer.

Ich hatte schon versucht, den unerbittlichen Geliebten ihr wieder zuzuführen. Vergebens. Wenn ich ihr nun begegnete, und sah, wie sie in Thränen aufgelöst vor sich hinstarrte, konnte ich Nichts mehr thun, als die Augen wegwenden, und mich seufzend entfernen. — Eines Tages fand ich sie aber am Ufer der Tiber. Ich sah sie in ungewöhnlicher Aufregung an einem steilen Abhange hin und her gehen, den man die Promenade Poussin's nennt.

— Wie, Vincenza! Wo wollt Ihr hin? — Ihr antwortet nicht? — Ihr dürft nicht weiter gehen; denn ich ahne eine große Thorheit — —

„Lassen Sie mich, mein Herr. Halten Sie mich nicht auf!"

— Aber was thut Ihr hier so ganz allein?

„Nun! Wissen Sie denn nicht, daß Er mich nicht mehr sehen will; daß Er mich nicht mehr liebt; daß Er mich für falsch und treulos hält? Wie kann ich da länger noch leben? Ich will mich in's Wasser stürzen."

Und damit brach sie in herzzerreißende Wehklagen aus, warf sich zur Erde, zerraufte ihr Haar, und erschöpfte sich in rasenden Verwünschungen über die Urheber ihrer Leiden. Als sie endlich ruhiger geworden war, bat ich sie um das Verspre-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

chen, sich nur bis morgen still zu verhalten; ich wolle bei G*** noch einen letzten Versuch machen.

— Hört mich an, arme Vincenza. Ich sehe ihn noch diesen Abend; ich will ihm Alles sagen, was Eure unglückselige Leidenschaft und das Mitleid, das ich für Euch fühle, mir eingeben werden, um ihn zu versöhnen. Kommt früh zu mir; dann kann ich Euch mittheilen, was ich ausgerichtet habe und was Ihr zu thun habt, um ihn vollends zu erweichen. Gelingt es mir nicht, und bleibt Euch wirklich nichts Besseres übrig, — nun — dann ist ja die Tiber noch immer da.

— „O, mein Herr, Ihr seid gut! Ich will thun, was Ihr sagt.“ — — —

Am Abend traf ich G*** wirklich, nahm ihn bei Seite, erzählte ihm die Scene, die ich erlebt, und beschwor ihn, der Unglücklichen eine Zusammenkunft zu gewähren, weil dies allein sie retten könne.

— Ziehe jetzt nochmals strenge Erkundigungen ein, — schloß ich meine Ermahnungen. Ich verwette meinen Kopf, daß sie das Opfer eines Irrthums ist. Uebrigens, sollte auch Alles vergeblich sein, so kann ich Dir doch versichern, daß sie in ihrer Verzweiflung wunderbar schön war; man kann kaum eine dramatischere Scene sehen. Betrachte sie also wenigstens als Kunstwerk!

„Nun, das muß wahr sein, mein lieber Merkur, Du führst ihre Sache gut! Ich ergebe mich! Heute Abend noch suche ich Jemand auf, der mir eine entscheidende Aufklärung über diese lächerliche Geschichte geben kann. Habe ich mich getäuscht, gut, so mag sie kommen. Ich lasse dann den Schlüssel an der Thür stecken. Wenn dagegen der Schlüssel nicht steckt, dann habe ich Gewißheit erhalten, daß mein Verdacht begründet war, und dann, bitte ich, lassen wir die Sache für immer ruhen. — Sprechen wir jetzt von anderen Dingen: Wie gefällt Dir mein neues Atelier?“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

— Es ist dem früheren bedeutend vorzuziehen, aber die Aussicht ist weniger schön. An Deiner Stelle hätte ich doch die Mansarde behalten, schon deshalb, um St. Peter und das Grabmal Adrian's sehen zu können.

„Du bleibst doch der alte Träumer, und schwebst immer in den Wolken! — Apropos Wolken, — laß mir meine Cigarre anzünden — so. — Und nun, Adieu! Ich gehe zum Verhör; und Du, melde Deinem Schützling meinen endgültigen Bescheid. Ich bin doch neugierig, wer von uns Beiden der Angeführte ist!“ — — —

Am andern Morgen kam Vincenza schon sehr früh zu mir. Ich schlief noch. Anfangs wagte sie nicht, meinen Schlummer zu stören; aber zuletzt überwog doch ihre peinliche Unruhe. Sie nahm meine Guitarre, und schlug einige Accorde an, die mich aufweckten. Als ich die Augen aufschlug, stand sie vor mir, in unbeschreiblicher Spannung. — Himmel! Wie schön sie war! — — Die Hoffnung verklärte ihre reizenden Züge; trotz ihrer dunkeln Hautfarbe durchglühte sie das Roth der Leidenschaft; sie zitterte vor Aufregung.

— Nun, Vincenza, ich glaube, Er wird Euch wohl empfangen. Wenn der Schlüssel an seiner Thüre steckt, hat er Euch vergeben, und dann .....

Mit einem Freudenschrei unterbricht mich das arme Mädchen; bedeckt meine Hand mit Küssen und Thränen; schluchzt laut, und stürzt dann, ohne ein Wort hervorbringen zu können, aus meinem Zimmer. Nur einmal noch wendet sie sich zu mir, mit einem seligen Lächeln des Dankes, das wie ein Himmelsstrahl mich traf .....

Nach einigen Stunden — ich hatte mich eben angekleidet, — kommt G*** zu mir, und sagt mit ernster Miene:

„Du hast Recht gehabt. Ich war getäuscht. Aber warum ist sie nicht gekommen? Ich habe sie erwartet.“

— Wie? Nicht gekommen? Sie ist ja diesen Morgen,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

halb wahnsinnig vor Freude, von mir fortgestürzt. In fünf Minuten mußte sie bei Dir sein.

„Ich habe sie nicht gesehen. Und doch stak der Schlüssel „an meiner Thür."

— Herr des Himmels! — Ich vergaß, ihr zu sagen, daß Du jetzt ein anderes Atelier hast. Sie wird Dich in der Mansarde, anstatt im ersten Stock gesucht haben!

„Fort! Fort!"

Wir stürzen nach der Mansarde. Die Thür des alten Ateliers war verschlossen. Im Holz stak die silberne spada (Pfeil) fest, die Vincenza im Haar getragen hatte. G*** erkannte sie mit Schrecken; es war sein Geschenk. — Wir laufen in ihre Wohnung nach dem Trastevere; an der Tiber hin, nach der Promenade Poussin's; wir fragen alle Vorübergehenden — kein Mensch hatte sie gesehen.

Endlich hören wir laute Stimmen und heftigen Streit ..... wir eilen zur Stelle ..... zwei Ochsentreiber prügeln sich um den weißen fazzoletto (Schleier) Vincenza's. Die unglückselige Albaneserin hatte ihn vom Kopf gerissen, und an das Ufer geschleudert, — als sie hinab sprang .....

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Siedler pfiff leise durch die Zähne: Sst! Sß! Deine Geschichte ist kurz, aber schlecht' und überdies nicht einmal sehr rührend. Vorwärts, Du empfindsame französische Flöte; nimm Dein Schmachtrohr wieder zur Hand! — Da lobe ich mir doch die orginelle Empfindsamkeit unsers Paukers, des wilden Kleiner, der keinen andern Ehrgeiz kennt, als weit und breit der beste Wirbelschläger und Paukenstimmer zu sein. Eines Tages — —

„Aber das Stück geht zu Ende. Spare Deine Geschichte „für morgen."

Nein, sie ist kurz; Ihr werdet sie gleich verschluckt haben. — Ich treffe also Kleiner eines Tages im Kaffeehaus. Er sitzt wie gewöhnlich ganz allein am Tisch, hat die Ellbogen aufgestützt, sieht aber noch finsterer als gewöhnlich aus. — Ich trete zu ihm: Du bist wohl betrübt, Kleiner? Was fehlt Dir denn? — „Ach! Ich bin .... ich bin — verdrießlich!" — Hast Du wieder 11 Partien Billard verloren, wie vergangene Woche? Oder hast Du Deine Paukenschlägel zerbrochen? Oder eine Schraube am Kessel verdreht? — „Nein. Meine „Mutter .... ist gestorben." — Armer Kamerad! Dann thut's mir leid, Dich ausgefragt zu haben. Wer ist aber auch auf eine solche Unglücksbotschaft gefaßt! — Kleiner: „Kellner, ein Glas Eierpunsch!" — Kellner: Sogleich, mein Herr. — Kleiner: „Ja, mein Alter, ich bin sehr verdrießlich. „Denke Dir, meine Mutter ist gestern Abend nach einem „entsetzlichen Todeskampf von 14 Stunden gestorben." — Kellner (kommt eilig zurück): Es ist kein Eierpunsch mehr da, mein Herr. — Kleiner: (schlägt mit der Faust so heftig auf den Tisch, daß eine Tasse und zwei Löffel herunterstürzen) „Donnerwetter! Schon wieder Verdruß!" .....

Das nenne ich doch natürliche und ausdrucksvolle Empfindsamkeit! —

Die Musiker brechen in ein solches Gelächter aus, daß

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der Kapellmeister, der zugehört hat, sich in die Nothwendigkeit versetzt sieht, es zu bemerken. Er sieht sich mit einem zornigen Blick um. Aber sein anderes Auge blinzelt schelmisch. — Er geht vom Pulte, ohne ein Wort zu sagen. —

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zweiter Abend.

Aufführung eines Oratorium. — Der Schlaf des Gerechten. — **Der wandernde Harfenist.** Novelle aus der Gegenwart. — Pariser Concert-Aussichten. — Unser Publikum und unsere Künstler. — Liszt und Rubini. — Ein Hofconcert im türkischen Styl. — Die Zahl der Gerechten mehret sich.

Im Theater findet eine Concert-Aufführung statt. — Das Programm besteht nur aus einem unendlich langen Oratorium, zu dem das Publikum im frommen Eifer gewallfahrtet ist, das es mit frommen Schweigen anhört, das die Künstler in frommer Ergebung aushalten, und das doch auf Alle den Eindruck einer unsterblichen — Langeweile macht, so kalt, so düster und niederdrückend, wie die kahlen Mauern einer protestantischen Kirche.

Der unglückliche „Große-Trommel-Schläger", der heute Nichts zu thun hat, bewegt sich krampfhaft in seinem Winkel hin und her. Er ist auch der Einzige, der sich erkühnt, unehrerbietig von dieser Musik zu sprechen, die nach seiner Meinung ein bedauernswürdiger Componist gemacht hat, dem die Grundsätze der Instrumentation so fremd geblieben sind, daß er nicht einmal den „König der Instrumente", die große Trommel, anzuwenden verstand!

Ich saß dicht neben einem Bratschisten. In der ersten Stunde machte der noch leidlich gute Miene zum — guten Spiel. Aber als die zweite Stunde kam, strich er nur noch lau

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und läſſig ſeine Saiten, dann — ſinkt der Bogen ..... und ich fühle eine ungewohnte Laſt auf meiner linken Schulter. Es iſt das Haupt des Märtyrers, der ſanft auf mir ruht, ohne zu wiſſen was er thut. — Ich rücke näher heran, um ihm eine feſtere und bequemere Stütze zu bieten. Schon ſchläft er ganz feſt. — Die gottesfürchtigen Zuhörer, die in der Nähe des Orcheſters ſitzen, werfen uns ernſte Blicke des Unwillens zu .... Großes Aergerniß! ..... Ich laſſe mich aber nicht ſtören, harre aus in Geduld, und diene dem Schläfer auch ferner zum Kopfkiſſen.

Die Muſiker lachen.

„Wir werden noch Alle einſchlafen", ſagte Moran zu mir, „wenn Sie nicht darauf ſinnen, uns auf irgend eine Art wach zu erhalten. Erzählen Sie uns doch Etwas von Ihrer letzten Reiſe nach Deutſchland. Wir lieben dieſes Land, trotzdem es uns das entſetzlich langweilige Oratorium beſcheert hat. Dort wird Ihnen gewiß mehr als ein wunderliches Abenteuer aufgeſtoßen ſein. Erzählen Sie, erzählen Sie ſchnell! Morpheus' Arme öffnen ſich ſchon, um uns zu umfangen!"

— Es ſcheint, daß ich heute Abend dazu auserſehen bin, die Einen ſchlafend, die Andern wachend zu erhalten? — Nun, wenn es ſein muß, ergebe ich mich drein. Aber wenn Sie meine Geſchichte, die hier und da vielleicht etwas leichtfertig ausfällt, weiter erzählen wollen, ſo verrathen Sie nicht, daß ſie von mir iſt! Das würde mich in der guten Meinung der gottesfürchtigen Perſonen dort noch vollends ſtürzen, die mich gerade jetzt mit ihren Eulen-Blicken durchbohren.

„Darüber beruhigen Sie ſich", meinte Corſino, den man aus dem Gefängniß wieder entlaſſen hatte. „Ich werde die Geſchichte auf mich nehmen!" —

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Der wandernde Harfenist.

Novelle aus der Gegenwart.

Auf meiner letzten Reise durch Oestreich wurde unser Eisenbahnzug zwischen Wien und Prag plötzlich angehalten. Er konnte nicht weiter, weil eine Ueberschwemmung den Damm durchbrochen hatte. Eine große Strecke der Bahn stand unter Wasser; und so mußten alle Reisende sich wohl oder übel bequemen, zu Wagen einen Umweg von mehreren Stunden zu machen, um bis zur nächsten fahrbaren Eisenbahn-Strecke zu gelangen. — Die Auswahl unter den comfortabeln Beförderungsmitteln war durchaus nicht groß, und so durfte ich mich schon glücklich schätzen, daß ich einen Leiterwagen erwischte, der mit zwei Strohbündeln gepolstert war. Halb gerädert und halb erfroren kam ich endlich am Stationsort an.

Während ich im Wartesaal meine Glieder aufzuthauen und einzurenken suchte, sah ich einen von jenen wandernden Harfenisten eintreten, denen man in Oestreich so häufig begegnet, und die zuweilen ein Talent besitzen, das ihre ärmliche Stellung weit überragt. — Der Harfenist setzte sich mir gegenüber in einen Winkel, und betrachtete mich einige Minuten aufmerksam. Dann trat er an seine Harfe, als wenn er sie stimmen wollte, und spielte, gleichsam präludirend, mehrere Male hintereinander ganz leise die vier ersten Takte des

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Thema's von meinem Scherzo der „Fee Mab", wobei er verstohlen zu mir herüber schielte. — Anfangs glaubte ich, daß die Noten ihm zufällig in die Finger gekommen wären; als er aber die kleine melodische Phrase genau ebenso wiederholte, summte ich zur größern Sicherheit die vier folgenden Takte als Erwiderung vor mich hin, worauf er zu meinem großen Erstaunen mit dem vollkommen richtigen Abschluß der Periode antwortete. — Jetzt sehen wir uns an, und mußten Beide lachen.

— Dove avete inteso questo pezzo? — redete ich ihn an. In Ländern, deren Sprache ich nicht verstehe, spreche ich nämlich fast unwillkührlich italienisch, weil ich mir einbilde, daß alle Leute, die nicht französisch verstehen, gerade die fremde Sprache reden müßten, von der ich allein einige Worte gelernt habe.

Aber der Harfenist erwiderte auf Französisch: „Ich spreche nicht italienisch, mein Herr, und verstehe nicht, was Sie eben so freundlich waren mir zu sagen."

— Ah! Sie sprechen französisch. Desto besser! Ich fragte Sie, wo Sie dieses Stück gehört haben?

„In Wien, in einem Ihrer Concerte."

— Sie kennen mich also?

„O, sehr gut."

— Welcher Zufall hat Sie denn in mein Concert geführt?

„Ich hörte eines Abends in dem Kaffeehaus, wo ich gewöhnlich spielte, einem Streit über Ihre Musik zu, der schließlich so heftig wurde, daß ich beinahe fürchtete, man würde die Stuhlbeine als Beweisgründe herbeiziehen! Man stritt namentlich viel über Ihre Symphonie Romeo und Julia, und das machte mir Lust, sie zu hören. Ich dachte also bei mir: Verdiene ich heute über drei Gulden, so wende ich einen daran, um mir ein Concert-Billet für morgen zu kaufen. — Ich war so glücklich, an diesem Tage $3^1/_2$ Gulden einzunehmen, und so durfte ich meine Neugier befriedigen."

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

— Und von daher ist Ihnen das Scherzo im Gedächtniß geblieben?

„Ich weiß nur noch den Anfang und die Schluß-Takte; auf das Uebrige konnte ich mich durchaus nicht wieder besinnen.“

— Welchen Eindruck hat denn das Stück auf Sie gemacht? Sprechen Sie nur aufrichtig.

„O, einen sonderbaren, ganz wunderlichen Eindruck! Ich mußte lachen, aus vollem Halse lachen; ich konnte nicht anders. Nie hätte ich geglaubt, daß die gewöhnlichen Instrumente so seltsame Töne hervorbringen könnten, und daß ein Orchester von 100 Mann so ergötzliche kleine Luftsprünge machen könnte. Ich war in äußerster Aufregung und fühlte einen fortwährenden Lachreiz. Bei der stürmisch kecken Schlußphrase, wo die Violinen reißend schnell, wie ein Pfeil, in die Höhe schießen, brach ich in ein so lautes Gelächter aus, daß mein Nachbar mich hinaus werfen wollte, weil er glaubte, ich mache mich über Sie lustig. Und doch war es wahrhaftig nicht so gemeint, — im Gegentheil; — aber ich konnte nicht anders!“

— Nun, man muß gestehen, die Art, wie Sie die Musik empfinden, ist sonderbar genug! Ich bin wirklich neugierig, zu erfahren, wie Sie sie gelernt haben. Da Sie so gut französisch sprechen, und der Bahnzug nach Prag erst in zwei Stunden abgeht, könnten Sie mir das wohl erzählen. Wir frühstücken dabei zusammen.

„Ach, das ist eine sehr einfache Geschichte, mein Herr, die Ihrer Aufmerksamkeit kaum werth ist. Aber wenn Sie sie anhören wollen, stehe ich gern zu Diensten.“

Wir setzten uns an den Tisch; man brachte den unvermeidlichen Rheinwein, und nachdem wir einige Gläser getrunken, begann mein Gast die Geschichte seiner musikalischen Erziehung, oder eigentlich die seines Lebens, wie ich sie möglichst wortgetreu hier wiederholen will.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Geschichte des mandernden Harfenisten.

Ich bin in Steyermark geboren. Mein Vater war ein herumziehender Musikant, wie ich es auch geworden bin. Zehn Jahre lang zog er durch Frankreich, sparte sich dort ein kleines Capital zusammen, kehrte damit in seine Heimath zurück und verheirathete sich. Ein Jahr später kam ich auf die Welt, und acht Monate nach meiner Geburt starb schon meine Mutter. Mein Vater verließ mich nun nicht mehr; er zog mich mit fast weiblicher Liebe und Sorgfalt, wie eine Mutter, auf. Dabei hatte er den glücklichen Einfall, mit mir nur französisch zu sprechen, und mir so die fremde Sprache spielend beizubringen, da ich meine Muttersprache doch ohnedies von Andern lernte. Als ich heranwuchs, unterwies er mich auch in der Behandlung der beiden Instrumente, auf die er sich selbst am besten verstand: der Harfe und der Kugelbüchse. Sie wissen, daß wir in Steyermark die „Stutzen“ gut zu führen verstehen; und so wurde ich denn bald ein tüchtiger Schütz im Dorfe, und mein Vater hatte seine Freude an mir. Auch auf der Harfe machte ich anfangs gute Fortschritte; später fiel es aber meinem Vater auf, daß ich durchaus nicht weiter vorwärts kommen wollte. — Er fragte mich nach der Ursache; da ich sie nicht eingestehen wollte, versicherte ich ihm, ich sei ohne Schuld; ich übe alle Tage, wie gewöhnlich, nur außer dem Hause, denn es sei mir unmöglich, gut zu spielen, wenn ich in unserer ärmlichen Stube eingeschlossen säße. — In Wahrheit übte ich aber ganz und gar nicht. Ich will Ihnen auch sagen, warum.

Ich hatte eine hübsche Kinderstimme, die stark und wohlklingend war. Es machte mir Freude in den dicksten Wäldern und wildesten Schluchten umherzustreifen, in der romantischen Landschaft meine Harfe zu spielen, und dazu zu singen. Ich sang mit voller Stimme und aus vollem Herzen; mit Entzücken lauschte ich, wie die Töne durch Wald und Thäler wei-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ter rollten und in weiter Ferne sich verloren. Förmliche Begeisterung ergriff mich dann; ich fing an, Gesänge zu improvisiren, zu denen ich Musik und Worte, — deutsch und französisch durcheinander, wie es eben kam, — selbst erfand. So suchte ich der unklaren Schwärmerei meines Herzens ihren kindlichen Ausdruck zu verleihen. — Aber mein Harfenspiel entsprach keineswegs der Vorstellung, die ich mir von einer würdigen Begleitung meiner seltsamen Gesänge gemacht hatte. Ich mochte die Accorde zusammensuchen und brechen, wie ich wollte, — stets erschienen sie mir zu unbedeutend, klangen ärmlich und trocken.

Als ich am Schluß eines Liedes einmal einen recht starken und nachhallenden Accord haben wollte, griff ich instinktmäßig nach meiner Büchse, die mich nie verließ, und schoß in die Luft, um einen Schluß-Effekt zu erhalten, wie ich ihn mir dachte und die Harfe doch nicht hergeben wollte. — Noch schlimmer erging es mir, so oft ich lang ausgehaltene, sanfte und klagende Töne suchte, wie träumerische Seelen sie lieben. Dazu war mein Instrument nun vollends unbrauchbar.

Der Gedanke, daß ich die idealen Töne, von denen ich träumte, niemals finden würde, machte mich eines Tages, als ich wieder so improvisirte, melancholischer als sonst. Entmuthigt hörte ich auf zu singen, starrte schweigend vor mich hin, legte endlich den Kopf auf mein unvollkommenes Instrument, und streckte mich im Haidekraut aus. — Plötzlich war mir's, als ob seltsame, aber liebliche Harmonien, geheimnißvoll gedämpft, wie das Echo paradiesischer Gesänge, an mein Ohr schlügen .... Ich lauschte entzückt ... und bemerkte endlich, daß die sanften Harmonien, die meiner Harfe entströmten ohne daß die Saiten zu erbeben schienen, an Mannigfaltigkeit und Stärke zu- oder abnahmen, je nachdem der Wind stärker oder schwächer ward. Wirklich war es der Wind, der diese wunderbaren Accorde erzeugte, von denen ich noch nie gehört hatte.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

— „Sie wußten also Nichts von den Aeolsharfen?“

— Nein, mein Herr. Ich glaubte wirklich, eine neue Entdeckung gemacht zu haben, und begeisterte mich so sehr dafür, daß ich, anstatt technische Studien auf meinem Instrumente zu machen, mich nur noch mit Experimenten beschäftigte, die mich vollständig in Anspruch nahmen. Ich versuchte, die Harfe auf unzählig verschiedene Arten zu stimmen, um das Ton-Gewirr zu beseitigen, das durch die gleichzeitige Vibration so vieler verschiedener Saiten entstehen mußte. Durch reifliches Nachdenken kam ich endlich darauf, die möglichst größte Anzahl der Saiten unisono, oder in der Oktave zu stimmen; alle Uebrigen nahm ich ab. Jetzt erst erhielt ich wahrhaft magische Accord-Folgen, die mein Ideal verwirklichten; himmlische Harmonien, zu denen ich unendliche Hymnen sang. — Bald sah ich mich in Palästen von Krystal, unter Millionen von Engeln mit glänzenden Flügeln und Sternen-Diademen, die in einer unbekannten Sprache mit mir sangen. — Bald ergriff mich tiefe Trauer; ich sah in den Wolken junge blasse Mädchen, mit blauen Augen und lang wallendem, blondem Haare schweben; schöner als Seraphim, lächelten sie unter Thränen und seufzten in harmonischen Klagetönen, die der Sturm mit den Wolken in äußerste Fernen entführte. — Bald wieder glaubte ich Napoleon zu sehen, von dessen Wunderthaten mein Vater mir so oft erzählt hatte; ich war im Geist mit ihm auf jener einsamen Insel, wohin sie ihn verbannt hatten; seine alte Garde umgab ihn. — Dann wieder sah ich die heilige Jungfrau, die heilige Magdalene und unsern Herrn und Heiland Jesus Christus in einem ungeheuren Dom; es war Osterfest. — Ein andermal war mir's, als schwebte ich hoch in den Lüften, allein über der Erde, die meinen Blicken entschwand. — Zuweilen peinigte mich auch eine entsetzliche Seelenangst, als wenn ich ein unsägliches Glück, unendlich theure Wesen verloren hätte. Dann zerraufte ich mir das Haar, warf mich zur Erde, weinte und schrie. —

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ich kann Ihnen mit Worten nicht den hundertsten Theil von dem schildern, was damals in mir vorging.

Bei einer solchen Scene höchster poetischer Verzweiflung überraschten mich einmal einige Jäger. In Thränen gebadet, mit verstörten Mienen, sahen sie mich am Boden liegen; die Saiten meiner Harfe flatterten zerrissen im Winde, — sie glaubten, ich sei verrückt geworden, und führten mich, trotz allen Sträubens, mit Gewalt nach Hause.

Meinem Vater war mein verändertes, scheues Wesen, und meine oft unerklärliche Aufregung schon längst aufgefallen; er hatte mich im Verdacht, daß ich heimlich Branntwein tränke, den ich noch dazu gestohlen haben müßte, da ich ihn nicht bezahlen konnte. Als nun die Jäger mich heim brachten, hielt er mich für betrunken, prügelte mich entsetzlich durch, und sperrte mich mehrere Tage bei Wasser und Brod ein. Ich ertrug diese harte Strafe standhaft und schwieg hartnäckig zu dem ungerechten Verdacht; zu meiner Vertheidigung wollte ich Nichts sagen, weil ich sehr gut fühlte, daß man die Wahrheit weder geglaubt noch verstanden hätte. Ueberdies sträubte sich auch mein Inneres dagegen, irgend Wen in mein Vertrauen zu ziehen; ich hatte eine neue, ideale Welt entdeckt, die mir heilig war, und ihre Geheimnisse wollte ich vor Niemand entschleiern. — Unser Pfarrer, ein würdiger Mann, sah jedoch meinen exaltirten Zustand mit ganz anderen Augen an. — „Wer weiß denn," sagte er, „ob das nicht „Heimsuchungen der himmlischen Heerschaaren sind? Dies „Kind ist sicher bestimmt, dereinst ein großer Heiliger zu werden!"

Die Zeit meiner Firmelung nahte heran, und meine harmonischen Visionen wurden häufiger und immer lebendiger. Jetzt gab auch mein Vater die schlechte Meinung auf, die er früher von mir gehabt hatte; auch er glaubte jetzt, daß ich verrückt sei. Der Pfarrer aber beharrte im Gegentheil auf seiner Meinung, und fragte mich, ob ich noch nie daran gedacht habe, Priester zu werden? — „Nein, Ehrwürden", er-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

widerte ich; „jetzt aber denke ich daran, und das heilige Amt „des geistlichen Standes erscheint mir beneidenswerth.“ — Nun wohl, mein Sohn! So gehe in Dich und prüfe Dich ernstlich; wir werden weiter davon sprechen.

Ich hatte eben zum erstenmale communicirt, und war kaum 14 Jahr alt geworden, als mein Vater nach kurzem Krankenlager starb. Mein Schmerz war groß, denn ich liebte meinen Vater; er hatte mich nur selten geschlagen und nach besten Kräften erzogen; ich war ihm vielen Dank schuldig, denn er hatte mich gelehrt, was er konnte: französisch, Harfe spielen und schießen. — Nun war ich ganz allein auf der Welt. Da nahm der Pfarrer mich zu sich und begann bald darauf, von meiner Berufung durch meine eigenen Versicherungen überzeugt, mich zum geistlichen Stande vorzubereiten. So vergingen fünf Jahre in classischen Vorstudien, und eben sollte ich die eigentlichen theologischen Studien beginnen, als — ich mich plötzlich verliebte, ganz toll verliebte, und zwar in zwei Mädchen auf einmal! — Sie halten das vielleicht nicht für möglich, mein Herr? —

„Warum denn nicht? Ich glaube Ihnen vollkommen. — „Bei Naturen, wie die Ihrige, ist in dieser Hinsicht Alles „möglich!“

— Nun gut. Ich kann Ihnen versichern, — ich liebte Zweie zugleich; eine Fröhliche und eine Empfindsame.

„Wie Aennchen und Agathe im Freischütz?“

— Gerade so. — Ach! Der Freischütz! Der hat auch so eine von meinen Melodien! ..... Und in den heimischen Wäldern, wenn der Sturm durch die alten Wipfel rauschte, da kam oft .....

— Hier brach der Erzähler plötzlich ab, und blickte starr in die Höhe, als wenn er lauschte. Er schien seine geliebten Aeolsklänge wieder zu hören, wahrscheinlich vereint mit seiner romantischen Lieblings-Melodie Weber's. — Er erbleichte, Thränen erglänzten in seinen Wimpern. — Ich dachte nicht

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

daran, seinen verzückten Traum zu stören; im Gegentheil: ich bewunderte, ja ich beneidete ihn! So blieben wir Beide eine Zeit lang ganz still. — Plötzlich trocknete er seine Augen, leerte rasch sein Glas, und sagte:

— Verzeihen Sie, mein Herr! Ich habe Sie unhöflicherweise allein gelassen, um wieder einmal meinen alten Erinnerungen zu folgen. Weber hätte mich verstanden, das weiß ich, so wie ich ihn verstehe. Er hätte mich weder für einen Trunkenbold, noch für einen Verrückten, noch für einen Heiligen gehalten! Er hat meine Träume verwirklicht, wenigstens hat er einige meiner übersinnlichen Erscheinungen dem großen Haufen zu versinnlichen gewußt.

„Dem großen Haufen, sagen Sie? Prüfen Sie nur erst, „lieber Freund, wieviele darunter sind, welche die Stelle über„haupt nur bemerkt haben, deren bloße Erinnerung Sie schon „so tief ergreift! Ich glaube übrigens, daß ich sie errathen „habe: es ist das Klarinetten-Solo mit dem Tremolo in der „Ouvertüre. Nicht wahr?“

— Ja, ja! Nur still!

„Nun wohl! Citiren Sie diese erhabene Melodie Wem „Sie wollen, und Sie werden erfahren, daß unter den Hun„derttausenden, die den Freischütz hörten, vielleicht nicht einmal „Zehn sind, die sie nur bemerkt haben.

— O, das ist möglich! — Gott, welch' eine Welt! . . . . . Kurz — meine zwei Geliebten waren die leibhaftigen Weber'schen Gestalten, und hießen auch Aennchen und Agathe, wie im Freischütz. Ich konnte mir niemals klar werden, welche von Beiden ich am meisten liebte; aber bei der Fröhlichen war ich immer betrübt, und die Schwermüthige machte mich immer heiter!

„Das konnte nicht anders kommen; wir sind nun ein„mal so geschaffen.“

— Und, wenn ich's gestehen darf, ich befand mich ganz verteufelt wohl dabei! — Durch diese Doppel-Liebschaft wur-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

den meine himmlischen Concerte einigermaßen in den Hintergrund gedrängt; und mein heiliger Beruf war mir nun vollends gänzlich abhanden gekommen. Es giebt wahrhaftig kein sichereres Mittel, um die Neigung zum geistlichen Stande und überhaupt den Geschmack an der Theologie zu vertreiben, als eine solche Doppel-Liebschaft! — Mein guter Pfarrer merkte Nichts; Agathe wußte Nichts von meiner Liebe zu Aennchen, und diese ahnte ebensowenig meine Liebe zu Jener; so fuhr ich denn gemüthlich fort, einen Tag um den andern heiter oder traurig unter vier Augen zu sein.

„Den Teufel auch! Wenn Sie diesen angenehmen Zu„stand lange ausgehalten haben, muß Ihre Natur einen ge„hörigen Vorrath von Heiterkeit und Traurigkeit gehabt haben!“

— Ich weiß nicht, ob ich in dieser Hinsicht von der Natur sosehr begünstigt war; denn ein neuer Vorfall, wichtiger als alle früheren Ereignisse meines Lebens, riß mich nur zu schnell aus den Armen meiner beiden Geliebten und aus dem theologischen Studium davon. Eines schönen Tages schwärmte ich zu Aennchen's Füßen, die aus vollem Herzen über meine Arie vom „betrübten Mops“ lachte, — wie sie eines meiner leidenschaftlichsten Lieder mit Harfenbegleitung betitel hatte, das aus jener träumerischen Zeit stammte, wo weder mein Herz, noch meine Sinne gesprochen hatten. Ich hörte zu singen auf; mein Kopf sank auf Aennchen's Schulter; ich küßte zärtlich ihre Hand. Ich fragte mich eben, woher mir wohl die geheimnißvolle Fähigkeit gekommen sei, die mich in der Musik den Ausdruck der Liebe zu einer Zeit schon finden ließ, wo auch noch nicht der geringste Schimmer dieser Empfindung in mir aufgetaucht sei, — als Aennchen, in einem neuen Anfall von Uebermuth, mir um den Hals fiel, und lachend ausrief: „Ach! Wie albern! Aber das ist einerlei. So langweilig Du auch bist, habe ich Dich doch lieber, wie den närrischen Kerl, den „Franz, den Liebhaber von Agathen!“ — Den Liebhaber von wem? — „Nun, von Agathen. Das weißt Du noch

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„nicht? Er ist allemal um dieselbe Zeit bei ihr, wo Du bei „mir bist. Sie hat mir Alles vertraut.“ — — —

Sie glauben vielleicht, mein Herr, daß ich einen Schrei des Entsetzens ausgestoßen habe, und aus dem Hause gestürzt bin, um Franz und Agathe zu erwürgen? Keineswegs. Mich packte im Gegentheil jene kalte Wuth, die weit furchtbarer ist, als der ungestümste Zorn. Ich erwartete meinen Nebenbuhler an der Thür unserer Geliebten. Ich dachte nicht darüber nach, daß sie uns alle Beide betrog, und daß sie sich auch ebenso über mich beklagen könnte, als ich mich über sie; ich wollte nicht einmal, daß mein Nebenbuhler ahne, weshalb ich über ihn herfalle. Ich beleidigte ihn also derart, daß er nicht ausweichen konnte, und mich fordern mußte. — Wir schlugen uns am andern Morgen, ohne Zeugen, — und ich ..... geben Sie mir noch ein Glas Wein ... und ich ..... auf Ihr Wohl, mein Herr! ... und ich raubte ihm ein Auge. —

„Ah, Sie schlugen sich auf Degen?“

— Nein, mein Herr, auf Büchsen, 50 Schritt Distanz. Ich schoß ihm eine Kugel in's linke Auge; das machte ihn einäugig.

„Und wahrscheinlich auch todt?“

— O, sehr todt! Er stürzte gleich zusammen.

„Haben Sie denn nach dem linken Auge gezielt?“

— Ach, nein! Sie werden mich für einen sehr schlechten Schützen halten — auf 50 Schritt zu fehlen! — Ich hatte nach dem rechten Auge gezielt! — Aber als ich ihn auf's Korn nahm, schoß mir plötzlich der Gedanke an das heitere Aennchen durch den Kopf; dabei muß meine Hand gezittert haben. Denn in jedem anderen Fall, das schwöre ich Ihnen, hätte ich nicht so unsicher geschossen. — Genug: kaum sah ich ihn am Boden liegen, als mein Haß mitsammt meinen beiden Liebschaften, wie auf einen Schlag verschwunden war. — Ich hatte nur noch einen Gedanken, dem Arm der Gerechtigkeit zu entfliehen, die ich mir schon auf den Fersen glaubte;

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

denn da wir uns ohne Zeugen geschlagen hatten, konnte ich leicht für einen Mörder gehalten werden. Ich lenkte also schleunigst in's Gebirge ein, ohne mich weiter um Aennchen und Agathe zu kümmern. Ich war von meiner Liebe zu ihnen ebenso schnell curirt worden, als sie mich von meinem Berufe zur Theologie curirt hatten. Dies bewies mir auf's klarste, erstens, daß, für mich wenigstens, die Frauenliebe zur Gottesliebe sich ebenso verhält, wie die Liebe zum Leben zu der zu den Frauen; und zweitens, daß es kein besseres Mittel gegen Liebschaften giebt, als eine Kugel in das linke Auge des Nebenbuhlers, sobald er uns in den Weg läuft. Sollten Sie jemals in eine ähnliche unangenehme Lage kommen, so empfehle ich Ihnen diese Cur. — — —

Ich sah, daß mein Mann sich auf's neue zu erhitzen begann. Er biß sich heftig auf die Lippen, und brach in ein seltsames, heiseres Lachen aus.

„Sie sind jetzt ermüdet," sagte ich zu ihm. „Wenn wir „in's Freie gingen, und draußen eine Cigarre rauchten, könn„ten Sie sich etwas erholen, und Ihre Erzählung dann nach „Belieben wieder aufnehmen."

— Gern, erwiderte er. — Er trat an die Harfe und spielte mit einer Hand das Thema aus der „Fee Mab", diesmal aber vollständig. Das schien ihm seine gute Laune wieder zu geben. Wir gingen hinaus. „Ein drolliger Mensch," — murmelte ich vor mich hin, — und er: „Ein drolliges Stück!" —

Als wir wieder in's Zimmer traten, fuhr mein Original weiter fort: Ich irrte einige Zeit im Gebirge umher. Was ich mit meiner Büchse erlegte, ernährte mich hinlänglich, und überdies verweigern die Bauern einem Jäger auch niemals Brod und Obdach. So schleppte ich mich bis nach Wien durch, wo ich, freilich mit schwerem Herzen, meine treue Büchse verkaufen mußte, um mir dafür jene Harfe anzuschaffen, die ich hier nöthig hatte, um meinen Lebensunterhalt zu verdie-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nen. Von diesem Tage an ward ich, was mein Vater gewesen war — ein herumziehender Musikant. Ich spielte auf den öffentlichen Plätzen, in den Straßen, und namentlich unter den Fenstern solcher Leute, von denen ich wußte, daß sie Musik weder liebten, noch verstanden. Die plagte ich mit meinen wilden Gebirgsphantasien am meisten; und sie warfen mir auch meist ein Geldstück zu, um mich los zu werden. Auf diese Art habe ich vom Staatsrath K***, von der Baronin C***, vom Baron S***, und von zwanzig andern Midassen, die Alle Abonnenten der italienischen Oper waren, viel Geld verdient. Ein Wiener Künstler, dem ich mich anschloß, machte mich mit ihren Namen und Wohnungen bekannt. Musikliebhaber von Profession hörten mir wohl oft mit Interesse zu; aber, mit Ausnahme einiger Wenigen, fiel es ihnen gerade am seltensten ein, mir Etwas zu geben. Meine Haupt-Einnahme war des Abends in den Kaffeehäusern, unter den Studenten und Künstlern, und hier war es auch, wo ich Zeuge des heftigen Streites wurde, den Ihre Musik erregte, und mir gerade Lust machte, Ihre „Fee Mab" zu hören. — Ein drolliges Stück! — Seitdem bin ich durch Mähren und Böhmen gewandert, habe fast alle Städte, Schlösser und Dörfer aufgesucht und bin auch schon öfter in dem schönen Prag gewesen. — Ah, mein Herr, das ist eine musikalische Stadt!

„Wirklich?"

Sie werden sehen. Aber dies Wanderleben ist auf die Länge doch sehr ermüdend. Zuweilen denke ich auch an meine zwei lieben Freundinnen zurück; ich denke, was für Freude es mir machen würde, Agathen zu verzeihen, wenn mich auch zur Abwechselung nun Aennchen hintergehen sollte. — Zudem verdiene ich auch kaum soviel, um leben zu können, denn meine Harfe ruinirt mich; die verwünschten Saiten, die ich immerfort neu aufziehen muß! Beim kleinsten Regenschauer springen sie ab, oder laufen so dick auf, daß sie keinen Ton

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mehr haben und trotz aller Mühe nicht mehr rein zu stimmen sind. Sie glauben nicht, was das kostet!

„Mein lieber Kunstgenosse, darüber beklagen Sie sich nicht zusehr. Wenn Sie wüßten, wieviele weit kostbarere Saiten, — denn es sind darunter welche zu 60,000, ja zu 100,000 Franken, — an den großen Opernhäusern Tag für Tag zur Verzweiflung aller Componisten und Directoren verstimmt oder gar ruinirt werden! — Wir haben darunter welche vom auserlesensten und stärksten Klange, die aber wie die Ihrigen, durch den kleinsten Zufall zu Grunde gehen! Nur ein wenig Hitze oder Feuchtigkeit; ein Luftzug, ein Nichts — und gleich laufen sie so dick auf, wie an Ihrer Harfe; verlieren Reinheit und Ton. Wie viele schöne Werke sind dann unaufführbar! Wie viele Interessen werden dadurch benachtheiligt! Die unglücklichen Directoren nehmen dann Courierpferde und reisen nach Neapel, dem Lande der besten Saiten, — aber wie oft vergeblich! Man muß viel Zeit und viel Glück haben, um einen „Bezug“*) ersten Ranges wieder ersetzen zu können!“

— Das mag schon sein. Aber Ihre großen Unglücksfälle können mich für meine kleinen Leiden doch nicht trösten. Um aus meiner Noth heraus zu kommen, habe ich mich zu einem Unternehmen entschlossen, das Sie gewiß billigen werden. In den letzten zwei Jahren habe ich eine anständige Fertigkeit auf meinem Instrument erlangt, sodaß ich ohne Scheu jetzt öffentlich auftreten kann. Und so hoffe ich gute Geschäfte zu machen, wenn ich nach Frankreich gehe und in Paris Concerte gebe.

„In Paris? Concerte in Frankreich? Ah! Lassen Sie mich erst lachen. Ah! Ah! Der komische Mensch! — Ich lache nicht über Sie; aber der Gedanke ist so komisch, daß ich unwillkührlich darüber lachen muß, so wie Sie über mein Scherzo!“

---

*) Im Original steht „Chanterelle“, — ein unübersetzbares Wortspiel, da dies zugleich die „dünnste Saite“ (Quinte) und einen „Lockvogel“ bedeutet.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

— Nun was ist denn daran so Lächerliches?

„Sie wollen in Frankreich durch Concertgeben Geld verdienen? Nun, das ist wahrhaftig eine steyrische Idee! Jetzt ist es an mir, zu reden. — Hören Sie mich an: In Frankreich, — warten Sie noch, ich bin ganz außer Athem, — in Frankreich also wird Jeder, der ein Concert giebt, von einer großen Besteuerung heimgesucht. Wußten Sie das schon?"

— Donnerwetter!

„Es giebt Leute, deren Gewerbe darin besteht, den achten Theil der Brutto-Einnahme aller Concerte zu erheben (das heißt, wegzunehmen); ja sie dürfen sogar den vierten Theil der Einnahme für sich beanspruchen, wenn es ihnen ansteht. — Sie kommen also nach Paris. Sie veranstalten auf Ihre Kosten und Gefahr eine musikalische Soirée oder Matinée; Sie haben: Saalmiethe, Beleuchtung, Heizung, Druckkosten, Anzeigen, Lohndiener, Copisten und Musiker zu bezahlen. Da Sie noch keinen Ruf haben, dürfen Sie sich glücklich schätzen, wenn Sie 800 Franken einnehmen, 600 Franken mindestens betragen die Unkosten, — folglich würden Ihnen 200 Franken Ueberschuß verbleiben. Aber sie bleiben Ihnen eben nicht. Der „Einnehmer" nimmt damit fürlieb, da das Gesetz ihm die 200 Franken zuspricht; er steckt sie ein und empfiehlt sich ergebenst; denn er ist ein sehr höflicher Mann. — Wenn Sie jedoch, was noch wahrscheinlicher ist, nur 600 Franken, mithin genau nur die Kosten „machen", so verlangt der „Einnehmer" nichts destoweniger seinen achten Theil der Brutto-Casse, und auf diese Weise werden Sie mit einer Geldbuße von 75 Franken für die Unverschämtheit bestraft, sich in Paris bekannt machen, und auf anständige Weise von den Früchten Ihres Talents dort leben zu wollen."

— Das ist doch nicht möglich!

„Gewiß ist es nicht möglich, — es ist aber doch so! Aus Höflichkeit setzte ich noch voraus, daß Sie 800 oder 600 Franken einnehmen würden. Aber unbekannt und arm, wie Sie sind,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

würden Sie als Harfenist, — wenn ich aufrichtig sein soll, — nicht zwanzig Zuhörer haben. Mußten doch selbst die größten und berühmtesten Virtuosen in Frankreich die seltsamsten Erfahrungen über die Launen und die Gleichgültigkeit des Publikums machen. Im Foyer des Theaters von Marseille zeigte man mir einen Spiegel, den Paganini im Zorn zerschlagen hat, weil der Saal bei einem seiner Concerte leer war."

— Wie? Paganini?

„Ja, Paganini. — An dem Tage war es vielleicht besonders heiß. Denn auch das müssen Sie wissen: es giebt in Frankreich Verhältnisse und Umstände, gegen welche selbst das außerordentlichste, unzweifelhafteste musikalische Genie, ja „Götter selbst" vergebens kämpfen würden. Weder in Paris, noch in den Provinzen, liebt das Publikum die Musik hinreichend, um ihr zu Liebe Hitze, Kälte oder Nässe ertragen, ja nur die gewohnte Stunde seiner Mahlzeit um wenige Minuten verschieben zu wollen. Kein Mensch geht in die Oper oder in ein Concert, wenn es ihm nur die geringste Mühe oder Unbequemlichkeit macht, oder nur einigermaßen nennenswerthe Unkosten verursacht. Für unser großes Publikum ist die Kunst thatsächlich nur vorhanden, wenn es absolut nichts Besseres zu thun weiß! — Ich habe die feste Ueberzeugung, daß man nicht Einen unter Tausend fände, der sich dazu verstehen würde, den außerordentlichsten Virtuosen oder das seltenste Meisterwerk mit anzuhören, sobald er genöthigt wäre, sich dazu allein in einen dunkeln Saal zu setzen! Man wird auch nicht Einen unter Tausend finden, der 25 Franken ausgeben möchte, um ein großes, ächtes Kunstwerk zu genießen, — ausgenommen wenn die „Mode" es erfordert, denn zuweilen sind sogar Meisterwerke in der Mode, — obgleich man sich nicht besinnen würde, einem Künstler gelegentlich eine „Aufmerksamkeit" zu erweisen, die möglicherweise das Doppelte kostet. Man opfert der Musik weder ein Diné, noch den einfachsten

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Spaziergang; viel weniger also ein Pferde-Rennen, oder eine Verhandlung vor den Assisen. Man geht in die Oper, weil sie neu ist, und weil die Sängerin oder der Tenorist darin auftreten, die gerade an der Tagesordnung sind. Man geht in ein Concert, um seine Neugier zu befriedigen, wenn es sich um die Rivalität zweier Sängerinnen, um den öffentlichen Kampf zweier berühmten Virtuosen handelt. Dann gilt es aber auch nicht, ihr Talent zu bewundern, sondern zu erfahren, wer von Beiden unterliegen wird: es ist nur eine andere Art von Kirchthurm-Rennen oder öffentlichem Ringkampf. Man geht allerdings auch sonst wohl in's Theater, um sich vier Stunden zu langweilen, oder in ein „classisches" Concert, um die anstrengende Komödie als Enthusiast zu spielen, — weil es zum guten Ton gehört, dort seine Loge zu haben, und weil die Plätze sehr gesucht und selten sind. Man besucht überhaupt gewisse erste Aufführungen, und zahlt dann ohne Besinnen oft übertrieben hohe Eintrittspreise, — wenn nämlich der Director oder die Autoren an diesem Abend eines jener gewagten Spiele spielen, die über ihr Geschick, über ihre ganze Zukunft entscheiden sollen. Dann ist das allgemeine Interesse ungeheuer groß! Man kümmert sich äußerst wenig um das neue Werk und seinen Werth; man will nur wissen, ob es durchfällt oder nicht. Je nachdem die Umstände ihm günstig sind, oder nicht; je nachdem der Eindruck für oder wider entscheidet, — wobei jene geheimnißvollen und unerklärlichen Ursachen oft die Hauptrolle spielen, welche in solchen Momenten der unbedeutendste Zufall hervorrufen kann, — je nachdem ergreift man edler Weise die Partei des — Stärkeren: tritt den Gefallenen noch vollends zu Boden, wenn das Werk unterliegt; oder vermehrt den Triumph des Siegers, wenn er Glück hat, — ohne dabei vom Werk das Geringste verstanden zu haben. — Dann mag es noch so heiß oder noch so kalt sein; dann kann es stürmen, donnern oder schneien; dann mag es hundert Franken oder hundert Sous kosten: so

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Etwas muß man sehen! Das ist eine Bataille, oft sogar eine Exekution: dabei muß man gewesen sein!

In Frankreich,*) mein Bester, muß man das Publikum „in Gang" zu bringen verstehen, wie die Pferde beim Wettrennen: Das ist eine besondere Kunst! Es giebt hinreißende Künstler, welche das Publikum doch niemals fortzureißen verstanden, und wieder Andere von der gewöhnlichsten Mittelsorte, die es unwiderstehlich herumzureißen wissen.**) Glücklich die, welche beide Eigenschaften in seltener Vereinigung besitzen! Und dennoch finden selbst die außergewöhnlichsten Erscheinungen dieser Art zuweilen ihre Meister, in den phlegmatischen Bürgern gewisser Provinzialstädte mit antediluvianischen Gewohnheiten, die einen ewigen Schlaf schlafen, aus dem Nichts sie erwecken kann, oder die aus Indifferentismus für jede Kunst, der Oekonomie bis zum Fanatismus ergeben sind!

Das erinnert mich an eine alte Anekdote, (die Ihnen aber vielleicht noch neu ist,) in der Liszt und Rubini eine sehr originelle Rolle spielen. Beide vereinigten sich zu einem musikalischen Angriff auf die Städte des nördlichen Frankreich. Wenn jemals zwei hinreißende „Fortreißer" sich die Hände gereicht haben, um das Publikum zu bändigen, so waren es diese beiden unvergleichlichen Virtuosen. Nun also: Rubini und Liszt — oder vielmehr: Liszt und Rubini kommen in ein solches modernes Athen, und kündigen dort ihr erstes Concert an. Es hatte weder an staunenerregenden Reclamen, noch an kolossalen Anschlagzetteln, noch an einem pikanten und mannigfaltigen Programm gefehlt, — (denn Belloni war ja mit bei der Expedition!) — Nichts war versäumt worden, aber — Nichts wollte ziehen! — Die Stunde

---

*) Warum nicht auch anderwärts? —

**) Das Wortspiel des Originals: zwischen entraîner, entraînant und entraîneur, war im Deutschen nur unvollkommen wiederzugeben.

R. P.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

des Concerts ist da, unsere beiden Löwen treten in den Saal..... er ist leer! Kaum fünfzig Personen sitzen darin!

Rubini ist darüber so wüthend, daß er nicht singen will, weil der Aerger ihm die Kehle zuschnüre.

„Im Gegentheil", erwidert Liszt; „Du mußt heute Dein Bestes geben! Dies Atom von Publikum ist offenbar die Elite der Musikliebhaber der ganzen Provinz; man muß es auch dementsprechend „tractiren". Erweisen wir ihnen die Ehre!"

Er geht mit gutem Beispiel voran, spielt zuerst und zwar prachtvoll. Dann singt Rubini, eben so verächtlich als möglich, nur durch die Fistel. Hierauf spielt Liszt nochmals, tritt aber sodann an die Lampen, grüßt das Publikum auf das verbindlichste, und redet es folgendermaßen an:

„Meine Herren und meine Dame" — (es war nämlich nur eine da) — „ich vermuthe, daß Sie jetzt genug Musik gehört haben. Darf ich sie nun einladen, unsere Gäste zu sein, und mit uns zu soupiren?"

Im ersten Moment waren die 50 Festgäste doch unentschieden, was sie thun sollten. Aber da der liebenswürdige Vorschlag, genau betrachtet, doch sehr viel Verlockendes hatte, so — lehnte schließlich Niemand ab. Das Souper kostete Liszt 1200 Franken..... Die beiden Künstler haben dieses Experiment nicht wiederholt — aber mit Unrecht. Denn zum zweiten Concert hätte das Publikum sich unzweifelhaft gedrängt ... in Hoffnung auf das Souper!... Ein nachahmenswerthes Haupt-Zug-Mittel — das leider nur Millionären empfohlen werden kann!

Ich begegnete einmal einem unserer ersten Pianisten, der sehr enttäuscht aus einer Hafenstadt zurückkehrte, wo er sich wollte hören lassen. — „Es war rein unmöglich, dort ein Concert zu veranstalten," sagte er ganz ernsthaft zu mir, „die Häringe waren gerade im Anzug, und die ganze Stadt dachte nur an den Häringsfang." — Wie könnte ein Künstler auch mit Häringen concurriren!

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Sie sehen, mein Bester, daß das „in Gang bringen“ keine leichte Aufgabe ist, besonders in Städten zweiten Ranges. — Nachdem ich aber den Musiksinn des großen Publikums einer so scharfen Kritik unterworfen habe, müssen Sie nun auch erfahren, wie viele Tölpel, — vom höchsten Sopran bis zum tiefsten Baß, von der Pickelflöte bis zum Bombardon — das arme Publikum unabläßig quälen, überlaufen, bestürmen und auf die schamloseste Weise zu übertölpeln suchen. Da giebt es keinen noch so elenden Guitarren-Kratzer, keinen noch so plumpen Klavier-Pauker, keinen noch so fade girrenden Jodler, der nicht durch Concertgeben Ruhm und Geld verdienen möchte. In Paris hat einmal sogar Einer ein Concert auf der Maultrommel gegeben .....

Daher auch die wahrhaft bemitleidenswerthen Quälereien, denen Alle ausgesetzt sind, die nur irgend ein Haus machen. Jeder Virtuos hat nämlich seine Gönner, die man Billet-Aufdringer nennen sollte; diese Schutzpatrone sind wie die Wespen — Niemand kann sich ihrer kaum erwehren, und ihr Stich ist äußerst empfindlich. Da giebt es keinen nur erdenklichen Vorwand, keinen diplomatischen Kniff, den sie verschmähten, sobald es gilt, den armen reichen Leuten ein Dutzend jener entsetzlichen viereckigen Papiere aufzudringen, die man Concertbillets nennt. Und wenn nun vollends eine hübsche junge Frau diese grausame Manie hat, dann muß man sehen, mit welch barbarischem Despotismus sie die alten und jungen Männer in Contribution setzt, die das Glück haben, ihr in den Weg zu kommen:

„Herr A***, hier sind 3 Billets, die ich Ihnen im Auftrag von Madame *** überreichen soll. Ich bitte um 30 Franken.“ — „Herr B***, es ist bekannt, was für ein großer Musikkenner Sie sind. Sie waren mit dem Hauslehrer des Neffen von Grétry bekannt, und haben in Montmorency einen Monat lang in der Nachbarschaft des großen Mannes gewohnt. Hier sind 2 Billets zu einem prächtigen Concert, bei dem Sie durch-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

aus nicht fehlen dürfen. Ich bitte um 20 Franken." — „Beste Freundin, im vorigen Winter habe ich Deinem Mann mindestens für 1000 Franken Billets von seinen Schützlingen abgenommen. Wenn Du ihm diese 5 Billets bringst, kann er Dir das Geld nicht verweigern. Ich bitte um 50 Franken." — „Mein Herr C***, Sie sind ein so vortrefflicher Künstler, daß Sie gewiß auch andere Talente gern unterstützen werden. Sicher werden Sie nicht versäumen, das reizende Kind — (oder das interessante junge Mädchen, oder diese vortreffliche Familienmutter, oder den armen Teufel, den wir von der Conscription loskaufen müssen 2c. 2c.) — zu hören; hier sind 2 Plätze. Sie sind mir 20 Franken schuldig — aber es hat keine Eile; ich gebe Ihnen bis zum Abend Credit." — Und so fort. — —

Ich kenne Leute, die während der Monate Februar und März, wo diese Geißel alljährlich am grausamsten über Paris geschwungen wird, sich wohl hüten, die Salons auch nur mit einem Fuß zu betreten, um nicht ganz und gar ausgeplündert zu werden. Ich will hier nicht von der bedrohlichen Reihenfolge der allerbekanntesten und unvermeidlichsten Concerte sprechen; die unglücklichen Recensenten müssen sie Alle, ohne Erbarmen, aushalten — doch würde es zu weit führen, wenn ich auch ihre Drangsale schildern wollte. Seit kurzem leiden übrigens die Recensenten nicht allein darunter. Gegenwärtig glaubt aber jeder „Künstler", — sei er nun Virtuos auf der Maultrommel, oder auf was sonst, — der (nach dem Kunstausdruck) Paris „gemacht", d. h. dort ein Concert gegeben hat, auch „reisen" zu müssen, und peinigt zu diesem Zweck alle anständigen Menschen seiner Bekanntschaft, die nicht klug genug waren, ihre Verbindungen mit dem Ausland sorgfältigst zu verhehlen. Er muß von ihnen „Empfehlungsbriefe" heraus pressen; er muß sie dahin zu bringen suchen, an irgend einen unschuldigen Banquier, an irgend einen liebenswürdigen Gesandten, oder an einige wohlhabende Kunstfreunde die wich-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

tige Nachricht zu schreiben, daß Fräulein C*** in Kopenhagen oder Amsterdam Concerte geben will; daß sie ein seltenes Talent besitzt, und daß man sie doch nach Kräften aufmuntern, —d. h. ihnen möglichst viel Billets abnehmen möchte. Solche erpreßte Empfehlungen erzielen aber gewöhnlich die elendesten Resultate für alle Welt, besonders aber für die recommandirten Virtuosen selbst.

Ich will Ihnen das Schicksal einer Liedersängerin und ihres Gemahls erzählen, das ich vergangenen Winter in Rußland erfuhr. — Das musikalische Ehepaar hatte Petersburg und Moskau zwar ohne den geringsten Erfolg „gemacht", hielt sich aber trotzdem für empfehlenswerth genug, um einen einflußreichen Gönner zu bitten, sie am Hof des Sultans einzuführen. Auch Constantinopel sollte „gemacht" werden. Das war noch etwas ganz Neues; selbst Liszt hatte damals noch nicht daran gedacht, dahin zu gehen. Da es ihnen nicht gelungen war, das russische Eis aufzuthauen, war dies nur ein Grund mehr für sie, ihr Glück unter einem Himmelsstrich zu versuchen, dessen Milde sprichwörtlich ist, und dort zu probiren, ob, durch den seltsamsten Zufall, die wahren Musikfreunde nicht unter den Türken zu suchen seien. So folgten also die recommandirten Gatten, wie einst die heiligen drei Könige, ihrem zweifelhaften Stern, der sie nach dem Orient führte.

Sie kamen in Pera an; die Empfehlungs-Schreiben hatten die erwünschte Wirkung: das Serail öffnete sich vor ihnen! Madame erhielt die Erlaubniß, vor dem Beherrscher aller Gläubigen ihre Romanzen singen zu dürfen. Es lohnt sich wohl der Mühe, Groß-Sultan zu sein, wenn man nicht einmal vor solchen Unglücksfällen sicher ist! — Das Hof-Concert wird anberaumt. Vier schwarze Sklaven schleppen ein Pianoforte herbei; der weiße Sclave, nämlich der Ehemann, trägt den Shawl und die Notenhefte der Sängerin. — Der arglose Sultan, der sein Schicksal noch gar nicht zu

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ahnen scheint, läßt sich bequem auf seinen weichen Polstern nieder; seine Großwürdenträger, darunter sein erster Dragoman (Dollmetscher), umgeben ihn. Er läßt seine Pfeife anzünden, hüllt sich in duftende Wolken, und giebt das Zeichen zum Anfang. Die Sängerin beginnt mit der Romanze von Panseron:

„Ich weiß, Dein Herz ist mir verloren,
Weil einer Andern Du's geweiht;
Doch bleib ich treu, wie ich geschworen,
Brachst Du mir auch der Liebe Eid!"

„Die Lieb' zu Dir kann nie erblassen,
Weil sie mein einzig Lebensglück;
Und wenn die Andre Dich verlassen,
Dann rufe mich! Ich kehr' zurück!

Hier machte der Sultan seinem Dragoman ein Zeichen, und sagte zu ihm, mit jenem Lakonismus der türkischen Sprache, von dem uns Molière in seinem „Bourgeois gentilhomme" (der Spießbürger als Edelmann) so kostbare Beispiele gegeben hat: „„Na-um"""! — Der Dollmetscher übersetzte das dem Herrn Gemahl folgendermaßen: „Seine kaiserliche Hoheit befehlen mir, Ihnen zu sagen, daß Madame ihm das Vergnügen machen möge, sofort zu schweigen".

— Aber .... sie hat ja kaum erst angefangen ..... Das wäre eine Beleidigung!

Unterdessen hatte die unglückselige Sängerin fortgefahren, die Panseron'sche Romanze mit rollenden Augen zu heulen:

„Sollt' ihre Liebe je enteilen,
Und sollte Reu' erfassen Dich:
Sprich nur ein Wort, und ohne Weilen
Siehst Du in Deinen Armen mich!

Neues Zeichen des Sultans. Er streicht seinen Bart, und wirft dem Dragoman über die Schulter nur ein Wort hin: „„Zieck"""! — Der Dollmetscher wendet sich zum Ehe-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mann (denn die Frau sang noch immer die Romanze von Panseron): „Mein Herr, der Sultan befiehlt mir, Ihnen zu sagen, daß. wenn Madame nicht augenblicklich zu singen aufhört, er sie in den Bosporus werfen läßt.“

Diesmal besinnt sich der zitternde Gatte nicht mehr. Er hält seiner Frau ohne weiteres den Mund zu, und unterbricht schonungslos ihren zärtlichen Refrain:

„Dann rufe mich, ich kehr' zurück!
Dann rufe mich, ich kehr' . . . . .

Allgemeines Schweigen..... Es ist so still, daß man den Angstschweiß von der Stirn des Gatten auf das gedehmüthigte Piano herunter tropfen hört. Der Sultan bleibt unbeweglich. Das reisende Künstlerpaar wagt weder zu bleiben, noch zu gehen — es weiß vor Angst nicht, was es thun soll, — als das kaiserliche Wort: „„„Buhlack!““ mitten aus einer undurchdringlichen Dampfwolke heraus erschallt.

Der Dollmetscher übersetzt das: „Mein Herr, Seine kaiserliche Hoheit befehlen mir, Ihnen zu sagen, daß sie wünschen, Sie jetzt tanzen zu sehen.“ — Tanzen? Ich? — „Ja, Sie, mein Herr!“ — Aber ich bin kein Tänzer, ich bin nicht einmal ein Künstler; ich begleite nur meine Frau auf ihren Reisen; ich trage ihren Shawl, ihre Noten, weiter thue ich Nichts; und ich kann wahrhaftig nicht . . . . . — „„„Zieck! Buhlack!““ unterbricht ihn die großherrliche Stimme heftig aus einer bedrohlichen Dampfwolke heraus, was der Dragoman eiligst übersetzt: „Mein Herr, Seine kaiserliche Hoheit befehlen mir, Ihnen zu sagen, daß, wenn Sie nicht augenblicklich tanzen, er Sie in den Bosporus werfen läßt.“

Dieses Argument zog. Da galt es kein Besinnen mehr; der unglückliche Gatte begann sofort mit Todesangst die unglaublichsten und lächerlichsten Luftsprünge zu machen, bis der Sultan seinen Bart wieder strich und mit gewaltiger Stimme donnerte: „„„Dajum be Buhlack! Zieck!““ — was der Dragoman verdollmetschte: „Hören Sie auf, mein Herr!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Seine kaiserliche Hoheit befehlen mir, Ihnen zu sagen, daß Sie sich mit Madame augenblicklich zurückziehen, und morgen abreisen werden. Und wenn Sie je wieder nach Constantinopel kämen, würde er Sie Beide in den Bosporus werfen lassen." — — —

Unvergleichlicher Sultan! Welch' erhabenes Beispiel gabst Du mit dieser bewundernswerthen Kritik! O, warum hat Paris keinen Bosporus?

Die Chronik berichtet nicht, ob das unglückliche Ehepaar auch noch China „gemacht", und die schwärmerische Romanzensängerin Empfehlungsbriefe an den himmlischen Kaiser des Reiches der Mitte sich erschwindelt hat. Möglich ist das allerdings, — denn man hat nie wieder etwas von ihr gehört. Dann liegt der heldenmüthige Gatte wohl im gelben Fluß, oder — ist erster Solo-Tänzer des Sohnes der Sonne geworden. — — —

Nach längerem Schweigen sagte der Harfenist: „Ihre letzte Anekdote beweist aber Nichts gegen Paris."

— Wie? Sie sehen den offenbaren Zusamenhang nicht ein? Diese Geschichte beweist, daß Paris in seiner unaufhörlichen Gährung so viele Musiker von allerlei Art und vom verschiedensten Werth, — auch ohne allen Werth, — hervorbringt, daß diese nothgedrungen auswandern müssen, wenn sie sich nicht untereinander auffressen wollen, wie die Infusorien der Gährungsprozesse. Sie beweist ferner, daß nicht einmal mehr ein Sultan in seinem Serail vor ihren Ueberfällen sicher ist!

„Das ist freilich traurig," sagte der Harfner mit Seufzen, „ich werde also kein Concert geben können. Aber einerlei; — nach Paris gehe ich doch!"

O, kommen Sie nur! Daran wird Sie Niemand hindern. Im Gegentheil prophezeie ich Ihnen zahlreiche und ausgezeichnete Fundorte, wenn Sie Ihr vortreffliches System,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mit dem Sie in Wien so gute Geschäfte machten, auch in Paris anwenden wollen: die Musik sich von solchen Leuten bezahlen zu lassen, die sie nicht lieben. In dieser Beziehung kann ich Ihnen von großem Nutzen sein. Ich will Ihnen Quartiere von reichen Leuten angeben, die die Musik am meisten verwünschen. Sie brauchen übrigens nur vor jedem einigermaßen vornehmen Hause zu spielen, wo Sie wollen, und können mindestens in einem Fall unter zweien sicher sein, dort Geschäfte zu machen. Aber um Ihnen vergebliche Versuche zu ersparen, schreiben Sie sich lieber folgende Adressen auf, deren Genauigkeit und Werth ich Ihnen garantiren kann:

Rue Drouot, der Mairie gegenüber.

Rue Favart, gegenüber der rue d'Amboise.

Place Ventadour, gegenüber der rue Monsigny.

Rue de Rivoli, ich habe die Hausnummer vergessen, aber alle Welt kann sie Ihnen sagen.

Place Vendôme; hier sind alle Nummern ausgezeichnet.

Auch in der rue Caumartin giebt es eine Menge recht guter Häuser.

Erkundigen Sie sich ferner nach den Adressen unserer berühmtesten Tages-Löwen, unserer populärsten Componisten, der meisten Operntext-Verfasser, sowie der angesehensten Abonnenten der ersten Logen des Conservatorium-Saales, der großen und italienischen Oper: Alles das ist für Sie baares Geld. Vor allem vergessen Sie aber die rue Drouot nicht; dorthin gehen Sie alle Tage, es ist das Hauptquartier Ihrer Steuerpflichtigen. — — — — — — —

Hier gab die Stationsglocke das Zeichen zur Abfahrt. Ich drückte dem originellen musikalischen Vagabunden die Hand zum Abschied, und rief ihm noch aus dem Wagen zu Adieu, College! Auf Wiedersehen in Paris! Wenn Sie meinen Rath methodisch befolgen wollen, machen Sie dort gewiß Glück! Ich empfehle Ihnen nochmals die rue Drouot.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Und Sie, mein Herr, denken Sie an mein Mittel gegen eine Doppel-Liebschaft!“

— Gewiß. Adieu!

„Leben Sie wohl!“

Der Prager Zug ging ab. — Eine Zeit lang konnte ich den „schwärmenden“ Steyermärker noch sehen, wie er, an seine Harfe gelehnt, mit seinen Blicken mir folgte. Der Lärm der Wagen verhinderte mich zwar, ihn zu hören; aus der Bewegung seiner Finger ersah ich aber, daß er das Thema aus der „Fee Mab“ wieder spielte, und aus der seiner Lippen glaubte ich zu errathen, daß er, — in demselben Moment, wo ich vor mich hin sagte: „Ein drolliger Mensch“ — wie im Echo wiederholte: „Ein drolliges Stück!“ — — — —

. . . . . Allgemeine Stille! . . . . Das Schnarchen meines Bratschisten vereinigte sich mit dem des Großen-Trommel-Schlägers, (der seinem Beispiel nun auch gefolgt war), zu einer neuen eigenthümlichen Stimmführung in den gelehrten Contrapunkten des Oratoriums. Auch das Geräusch beim Umwenden der Blätter des heiligen Textes, in dem die frommen Zuhörer mit Andacht nachlasen, bildete eine angenehme Abwechslung mit der gewissermaßen monoton zu nennenden Wirkung der Sänger und Instrumentalisten.

„Ist denn die Geschichte schon zu Ende?“ fragte mich der erste Posaunist.

— Sie sind sehr freundlich, — erwiderte ich. Aber ich weiß, daß ich dieses Compliment nur den Verdiensten des Oratoriums zu verdanken habe. Ich bin allerdings zu Ende, denn meine Geschichten sind nicht ganz so lang wie diese Fuge, die, wie ich fürchte, bis zum jüngsten Gericht dauern wird. Sie scheint den Zweck einer musikalischen Folterbank zu ha-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ben; denn dem Thema werden alle Glieder ausgerenkt. Immer zu! Recht so! Kehre dein Thema nochmals um! Man kann von dieser Fuge sagen, wie Madame Jourdin von ihrem Mann: „Von vorne gerade ebenso dumm, als von hinten.“

„Geduld!“ ermahnte der Posaunist, „wir haben jetzt nur noch sechs große Arien und acht kleine Fugen vor uns.“

— Was soll da noch aus uns werden? —

„Um gerecht zu sein: das Werk ist wirklich unwiderstehlich! Schlafen wir Alle!“

— Alle? Nein, das wäre doch zu unvorsichtig. Wir wollen die Seeleute nachahmen, und einige Mann „auf Wache“ schicken. In zwei Stunden lösen wir sie ab.

Drei Contrabassisten wurden zur ersten Nachtwache auserlesen; das ganze übrige Orchester entschlummerte wie ein Mann.

Ich aber lehnte meinen Bratschisten, der so fest schlief, als hätte man ihn chloroformirt, sanft an die Schulter des Orchesterdieners und schlich mich leise davon.

Draußen regnete es in Strömen; die Dachrinnen brausten. Ich ging hinaus, um mich durch diese erfrischende Harmonie auf's neue beleben zu lassen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dritter Abend.

Man giebt den Freischütz.

Niemand spricht im Orchester. Jeder Musiker ist in seine Aufgabe vertieft, und löst sie mit Eifer und Liebe.

In der Pause nach dem zweiten Akt fragt mich ein Orchestermitglied, ob es wahr sei, daß auf der Bühne der großen Oper in Paris ein wirkliches Skelett in der Wolfsschlucht erscheine. — Ich bestätigte das, und versprach für den folgenden Abend die Biographie des Unglücklichen, dessen Gebeine hierzu verwendet werden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Vierter Abend.

Ein Debüt im Freischütz. Nekrologische Novelle. — Marescot Anatomische Studien.

Man giebt eine sehr fade, moderne italienische Oper.

Die Musiker haben sich kaum im Orchester versammelt, als auch schon der größte Theil seine Instrumente niederlegt, und mich an mein gestriges Versprechen erinnert. — Die Posaunen und die große Trommel arbeiten unausgesetzt mit glühendem Eifer; somit ist Alles in Ordnung. — Da wir auf mindestens eine Stunde lang nur Aussicht auf Duetten und Chöre im Unisono hatten, konnte ich die Erfüllung meines Versprechens nicht länger verweigern.

Der Kapellmeister, der sich immer den Anschein zu geben sucht, als wenn er von unsern literarischen Unterhaltungen Nichts wüßte, beugte sich möglichst weit zurück, um besser zuhören zu können. Eben hatte die Prima Donna ein so furchtbares dreigestrichenes d ausgestoßen, daß wir glaubten, sie habe Krämpfe bekommen. Das Publikum strampelte vor Entzücken; zwei Riesen-Bouquets flogen auf die Bühne. Die Diva dankte, grüßte und ging ab. Man rief sie heraus; sie kam wieder, dankte, grüßte und ging ab. Neuer Hervorruf; sie kommt abermals, dankt, grüßt und geht wieder ab, bleibt

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

aber dicht hinter den Coulissen stehen, weil das Rufen noch nicht aufhört und sie so schnell als möglich zum vierten Mal erscheinen will.

Da wir nicht wußten, wie lange diese Comödie noch fortdauern würde, begann ich endlich:

Ein Debüt im Freischütz.

Im Jahre 1822 wohnte ich im Quartier latin in Paris und war als Student der Medicin eingeschrieben. Als damals im Odeon-Theater die ersten Vorstellungen des „Freischütz“ begannen, — welcher, wie allgemein bekannt, von Castil-Blaze unter dem Namen „Robin des bois“ für Frankreich jämmerlich zugerichtet worden ist, konnte ich, trotz alledem, meinem Drange nicht widerstehen, jeden Abend aufs neue das Weber'sche Meisterwerk in der französischen Verstümmelung wieder anzuhören. Ich hatte schon damals meine anatomischen Bestecke, und mit ihnen die ganzen medicinischen Studien, in den Winkel geworfen. Einer meiner ehemaligen Studiengenossen, Dubouchet, der seitdem einer der gesuchtesten Aerzte in Paris geworden ist, begleitete mich oft ins Theater, und theilte meinen musikalischen Fanatismus.

Bei der sechsten oder siebenten Vorstellung saß ein rothköpfiger Einfaltspinsel neben uns im Parterre, der sich einfallen ließ, die Arie der „Agathe“ im zweiten Act auszupfeifen. Er behauptete, das sei „verrückte“ Musik und überhaupt sei an der ganzen Oper Nichts, mit Ausnahme vom Walzer und Jägerchor. Daß dieser „Kenner“ zur Thüre hinausfliegen mußte, versteht sich von selbst. Das war damals unsere Art, musikalische Streitfragen einfach und sicher zu lösen. Als Dubouchet

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

diese Heldenthat verrichtet hatte, schob er seine etwas derangirte Cravatte gelassen zurecht, und belehrte das Publicum:

„Da ist Nichts zu verwundern, meine Herren. Ich kenne den Kerl schon. Er ist Dütchendreher in der Rue Saint-Jacques!“ — Das Parterre lachte und applaudirte, und die Oper ging weiter.

Ein halbes Jahr später erkrankte der arme Teufel (nämlich der Dütchendreher) an der übermäßigen Theilnahme, die er dem Hochzeitessen seines Principals bewiesen hatte. Er wurde in das Hospital de la Pitié geschafft, und dort behandelte man ihn so lange, bis er starb. Aber man begrub ihn nicht. Er war zu höheren Dingen ausersehen.

Die irdischen Ueberreste der unglücklichen Krämerseele kamen Dubouchet zu Gesicht, der sein Opfer sogleich wieder erkennt. Der unbarmherzige Schüler des Hospitals der Barmherzigkeit hat nichts Eiligeres zu thun, als seinen unterlegenen Feind (anstatt ihm eine Thräne des Mitleids zu weihen) zu — kaufen. Er übergiebt ihn dem Aufwärter der Anatomie mit den Worten:

„Franz, der giebt ein trockenes Präparat. Präparire mir diesen Jüngling sorgfältig. Es ist ein guter Bekannter!“ — —

Fünfzehn Jahre vergehen. — Fünfzehn Jahre! Wie ist das Leben so lang, wenn man Nichts hat, um es mit Freuden verwenden zu können! — Da vertraut mir der Direktor der großen Oper die Composition der Recitative zum „Freischütz“ an. Ich erhielt die Aufgabe, das Meisterwerk neu in Scene zu setzen. Duponchel wurde der technische Theil dieser Aufgabe anvertraut.

Duponchel! höre ich die Pariser Musiker ausrufen. Ist das der berühmte Erfinder der Traghimmel? Derselbe, der die Thronhimmel, als nothwendigsten Bestandtheil für große Erfolge, in die Oper eingeführt hat? Der Urheber des Traghimmels in der „Jüdin“? Des Traghimmels in der „Königin

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

von Cypern"? Im „Prophet"? Der Schöpfer der schwimmenden und wandernden Thronhimmel? —

Es war derselbe, meine Herren. Duponchel war damals noch mit der Direction der Costüme, der Processionen und Traghimmel beschäftigt. Ich suchte ihn auf, um mich mit ihm über die Requisiten zur „Wolfsschlucht" zu besprechen, in welcher unglücklicher Weise sein Thronhimmel nicht figuriren konnte.

„Wir brauchen zur Beschwörung des Samiel einen Todtenkopf und für den Höllenspuk einige Todtengerippe", sagte ich zu ihm. Ich hoffe nicht, daß Sie uns mit einem Todtenkopf aus papier maché und mit Skeletten auf Leinwand wieder abspeisen werden, wie im „Don Juan!"

„„Aber, Verehrtester, es giebt kein anderes Mittel. Es ist das einzig bekannte Verfahren, um auf der Bühne Todte zu citiren.""

„Wie, das einzige Mittel? Wenn ich Ihnen nun aber einen ächten Todtenkopf und einen wirklichen Menschen, zwar ohne Fleisch, aber doch mit allen Knochen versehen, eigenhändig bringe? Was werden Sie dann sagen?"

„„Was ich sagen werde? Daß das excellent, vortrefflich ist! Ich werde Ihr Mittel unvergleichlich nennen.""

„Also! Zählen Sie auf mich. Ich werde schon dafür sorgen!"

Sogleich setze ich mich in ein Cabriolet und fahre zum Doctor Vidal, einem andern meiner ehemaligen Cameraden von der Anatomie. Der hat seitdem auch sein Glück gemacht. Nur die Aerzte verstehen zu leben!

„Kannst Du mir ein Skelett leihen?"

— Nein. Aber hier ist wenigstens ein leidlich guter Schädel. Er hat einem deutschen Doctor gehört, der vor Elend und Kummer gestorben ist. Verdirb mir den Schädel nicht, ich halte was auf ihn.

„Sei unbesorgt, der meinige steht für ihn ein." — Ich stecke den Schädel in meinen Hut und fahre weiter.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Auf den Boulevards führt mir der Zufall, der oft vortreffliche Einfälle hat, Dubouchet in den Weg, den ich längst vergessen hatte. Sein Anblick bringt mich auf eine brillante Idee. —

„Guten Morgen“ — Guten Morgen — „Sehr gut, ich danke! Aber es handelt sich nicht um mein Wohlbefinden. Was macht unser Kunstfreund?“

Welcher Kunstfreund?

„Nun, der Ladendiener aus der Krämerbude, der die Weber'sche Musik auspfiff, wofür er zum Odeon hinaus befördert und später von Franz so trefflich „präparirt“ wurde.“ —

Ach! Jetzt versteh' ich — der befindet sich vortrefflich! Er steht sauber gebleicht in meinem Kabinet, ganz stolz darauf, so schön gegliedert und vernagelt zu sein. Es fehlt ihm kein Fingerglied, er ist ein Meisterwerk. Nur der Kopf hat etwas gelitten. Du weißt, da fehlte es ihm auch schon bei Lebzeiten!

„Ganz recht! Vertraue mir den Gliedermann an. Er ist ein Mann der Zukunft und muß in der großen Oper sein Glück machen! Ich habe für ihn eine Rolle in dem neuen Stück.“

Was soll das heißen?

„Das wird sich zeigen.“

Ach! ein Couliſſengeheimniß! Meinethalben, ich bin nicht neugierig und erfahre es zeitig genug. Ich werde Dir den Kunstfreund schicken.

Ohne Zeitverlust wird der Krämer in die große Oper transportirt. Man hatte in der Eile eine Kiste genommen, die für ihn zu klein war. — Ich rufe den Requisiteur: „Gattino!“

Mein Herr!

„Oeffnen Sie diese Kiste. Bemerken Sie den jungen Mann?“

Ja, mein Herr.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Er debutirt morgen in der Oper. Machen Sie ihm eine hübsche kleine Loge zurecht, in der er sich behaglicher fühlt und die Beine ausstrecken kann."

Ja, mein Herr.

„Als Costüm bohren Sie ihm eine Eisenstange ins Rückgrat, damit er sich eben so straff hält, wie Monsieur Petipa, wenn er eine neue Pirouette erfindet."

Ja, mein Herr.

„Dann binden Sie vier Lichter zusammen und geben sie ihm in die rechte Hand. Er ist ein Krämer und weiß mit Lichtern umzugehen."

Ja, mein Herr.

„Aber weil er einen etwas schwachen Kopf hat (wie Sie sehen, sind die Hörner ganz abgestoßen), so wollen wir seinen Schädel durch den andern hier ersetzen."

Ja, mein Herr.

„Der gehörte einem Gelehrten, thut nichts! Er ist vor Hunger gestorben, thut auch nichts! In den andern Schädel aber, vom Krämer, der an Magenüberladung gestorben ist, machen Sie oben ein kleines Loch (sein Sie ohne Sorgen, es wird nichts heraus kommen) in das Caspar mit seinem Hirschfänger hinein stoßen kann, wenn er den Samiel beschwört."

Ja, mein Herr.

— Gesagt, gethan. —

— — Und seitdem, wenn der große Moment kommt wo Samiel schreit: „Hier bin ich!" — wenn der Blitz einschlägt und der Baum umstürzt — erscheint bei jeder Aufführung des Freischütz unser Gewürzkrämer, der Feind der Weber'schen Musik. Er erscheint in der Höllengluth rother bengalischer Flammen, in höchster Glorie, voller Enthusiasmus, mit brennender Fackel.

Wer hätte diesem trockenen Gesellen je eine dramatische Laufbahn prophezeit? Wer hätte jemals gedacht, daß gerade er

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

in diesem Werke debutiren würde? Er hat dabei noch profitirt — einen bessern Schädel — und ist viel vernünftiger geworden: denn er pfeift nicht mehr! —

— — Alas! poor Yorick.! — —

„Ihre Geschichte hat mich traurig gestimmt", sagte Corsino naiv. „War er auch nur eine Krämerseele, so war er, so zu sagen, doch auch ein Mensch. Und ich liebe nicht, daß man so mit dem Tode scherzt. Allerdings hat er Webers Musik bei Lebzeiten ausgepfiffen; aber ich kenne noch weit strafbarere Individuen, deren Ueberreste man trotzdem nicht so gotteslästerlich verhöhnt hat. Auch ich bin in Paris gewesen und habe im Quartier latin gewohnt. Dort habe ich einen jener Unglückseligen wirthschaften sehen, die sich die Straflosigkeit, welche ihnen die französische Gesetzgebung sichert, zu Nutze machen, um über musikalische Werke herzufallen, und sie schändlich zu mißhandeln. Es giebt eben von Allem in diesem Paris. Man sieht dort Leute, die ihr Brod allnächtlich in den Kehrichthaufen suchen, eine Laterne in der einen, den Eisenhaken in der andern Hand; Andere suchen es in den Gossen, die sie bis zum Grunde durchscharren; noch Andere reißen des Abends die Anschlagzettel von den Wänden, und verkaufen sie wieder an den Papierhändler; die nützlichsten Geschöpfe dieser Art häuten die alten Pferde in Montfaucon ab.

Der, den ich meine, zog aber den Werken berühmter Componisten die Haut vom Leibe.

Er hieß Marescot, und war seines Zeichens ein „Arrangeur". Alle nur denkbare Musikstücke „arrangirte" er nämlich für zwei Flöten oder eine Guitarre, besonders gern aber

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

für zwei Flageolets*), und gab sie dann selbst heraus. Da aber die Musik zum „Freischütz“ nicht ihm gehörte — (denn alle Welt weiß ja, daß ihr „Eigenthum“ von Rechts wegen dem Verfasser des neuen Textes und der Verbesserungen „gebührte“, denen die Musik sich unterwerfen mußte, um würdig befunden zu werden, im „Robin des bois“ des Odeons zu figuriren) — so wagte Marescot doch nicht, auch mit ihr Handel zu treiben. Das drückte ihn aber entsetzlich: denn er sagte, er habe eine „Idee“, die, wenn er sie auf eine gewisse Nummer dieser Oper anwenden dürfte, ihm schweres Geld einbringen würde.

Ich begegnete diesem musikalischen Praktiker einigemal, und er faßte zu mir, ich weiß selbst nicht warum, eine ganz besondere Zuneigung. Daß unsere musikalischen Ansichten indessen doch nicht ganz genau dieselben waren, setzen Sie hoffentlich ohne weiteres voraus, meine Herren! Es geschah wohl zuweilen, daß ich ihm vermuthen ließ, wie ich ihn zu würdigen wisse. Einmal vergaß ich mich sogar soweit, ihm meine Gedanken über seine Industrie in der höflichsten Weise von Ferne anzudeuten. Das entzweite uns ein wenig, und es verging ein volles halbes Jahr, ohne daß ich einen Fuß in sein „Atelier“ gesetzt hätte.

Trotz aller Plünderungen und Frevel, die er an den großen Meistern verübte, war sein Aeußeres doch immer elend und erbärmlich, und man sah ihn in ziemlich zerlumpter Garderobe einhergehen. Denken Sie sich daher mein Erstaunen, als ich ihn eines schönen Tages mit leichten Schritten unter den Arkaden des Odeon auf und ab spazieren sah, und zwar in einem ganz neuen schwarzen Anzug, mit weißer Cravatte und ganzen Stiefeln; ja, ich glaube sogar, das Glück hatte ihn so verwandelt, daß er an diesem Tage saubre Hände hatte.

---

*) Flageolet oder Vogelflöte ist ein jetzt veraltetes Instrument, eine kleine Schnabelflöte mit 6 Tonlöchern und einem Tonumfang vom eingestrichenen f bis zum dreigestrichenen g. Sie wird jetzt fast nur noch zum Abrichten der Gimpel und anderer Singvögel verwendet.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

— Mein Gott! — rief ich, Alles Vergangene vergessend, voller Ueberraschung ihm zu — haben Sie das Unglück gehabt, einen reichen Onkel in Amerika zu verlieren, oder Mitarbeiter von irgend Jemand bei einer neuen Oper von Weber zu werden, daß ich Sie plötzlich so herausgeputzt, so strahlend, so alle Welt verblüffend hier erblicke?

„Ich?“ erwiderte er, „Mitarbeiter? Das fehlte mir! Ich habe nicht nöthig, mit Anderen zu arbeiten. Ich bearbeite die Weberſche Musik ganz allein und befinde mich sehr wohl dabei. Das macht Sie neugierig? Ah, Sie müssen wissen, daß ich meine „Idee“ zur Ausführung gebracht habe, und daß ich mich nicht täuschte, als ich Ihnen versicherte, daß sie schwer wiege, sehr schwer, außerordentlich schwer! Sie wissen, daß Schlesinger in Berlin der Eigenthümer des „Freischütz“ für Deutschland ist. Er hat die Dummheit gemacht, ihn zu kaufen; der Einfaltspinsel! Freilich hat er ihn auch nicht theuer bezahlt. Nun, solange Schlesinger diese barocke Musik in Deutschland nicht herausgegeben hatte, konnte sie bei uns in Frankreich Niemand anders gehören, als dem Autor von „Robin des bois“, der den neuen Text gemacht und das Werk verbessert hat. Dagegen war Nichts zu machen. Aber seitdem sie in Berlin herausgekommen, ist sie bei uns öffentliches Eigenthum geworden, denn kein französischer Verleger würde, wie Sie wohl denken können, für eine solche Composition dem preußischen Verleger einen Theil seines Eigenthumsrechtes abkaufen wollen. Folglich brauchte ich mich nun um die „Rechte“ des französischen „Autors“ nicht weiter zu kümmern; ich konnte mein Stück, ohne Worte, nach meiner „Idee“ herausgeben. Ich meine das Gebet der Agathe in As-dur aus dem dritten Akt, („Und ob die Wolke sie verhülle.“) Sie wissen, es ist im Dreivierteltakt und in einem Tempo zum Einschlafen geschrieben; es wird von synkopirten Hörnern begleitet, die sehr schwer und so dumm wie möglich geschrieben sind. Nun hatte ich mir schon immer gesagt: wenn

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ich diese Melodie in $^6/_8$ Takt umschriebe, das Tempo mit Allegretto bezeichnete, die Begleitung vernünftig und leichtfaßlich, das heißt in einem Rhythmus machte, der für dieses Tempo sich gehört, — (abwechselnd stets ein Viertel und Achtel, wie der Trommel-Rhythmus beim Geschwindschritt) — so gäbe das noch ein ganz nettes Stück, das Glück machen würde. Jetzt habe ich mein Stück nun so geschrieben, — natürlich für Flöte und Guitarre, — und habe es herausgegeben, aber Weber's Namen auf dem Titel gelassen. Und das hat so vortrefflich eingeschlagen, daß ich es nicht hundertweise, sondern tausendweise verkaufe, und der Absatz noch alle Tage zunimmt. Jetzt trägt mir das eine Stück für sich allein mehr ein, als die ganze Oper dem Narren, den Weber, eingebracht hat, ja sogar mehr, als Herrn Castil-Blaze, der doch gewiß ein geriebener Kerl ist. Da sehen Sie nun, was man leisten kann, wenn man Ideen hat!" — — — —

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

— Was sagen Sie dazu, meine Herren? Sie denken vielleicht, ich will Ihnen da Etwas aufbinden? Sie glauben mirs nicht? Und dennoch ist es eine vollkommen wahre Thatsache. Ich habe mir lange Zeit ein Exemplar von diesem Weber'schen „Gebet" aufgehoben, bearbeitet nach der „Idee" und herausgegeben zum „Besten" des Herrn Marescot, Verleger französischer Musik, Professor der Flöte und Guitarre, etablirt in der rue Saint-Jacques, an der Ecke der rue des Mathurins in Paris! —

Die Oper ist zu Ende. Die Musiker entfernen sich schweigend, betrachten aber Corsino mit pfiffigen, ungläubigen Mienen. Einigen entschlüpft sogar der triviale Ausdruck: „Aufschneider!" . . . .

Aber ich kann die Glaubwürdigkeit seiner Erzählung bestätigen. Ich habe diesen Marescot gekannt. — Er hat noch ganz andere Dinge gemacht!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Fünfter Abend.

Eine poetische Clausur. — Das S in „Robert der Teufel“. Grammatikalische Novelle.

Man giebt eine sehr fade, moderne französische Oper. Kein Mensch im Orchester denkt an seine Stimme; Alle Welt unterhält sich, mit Ausnahme einer ersten Geige, der drei Posaunen und der großen Trommel.

Als der Contrabassist Dimski mich bemerkt, ruft er mir zu: „Aber, mein Gott, was ist Ihnen denn zugestoßen, lieber Herr? Seit acht Tagen haben wir Sie nicht mehr gesehen! Sie sehen auch so traurig aus. Ich will nicht hoffen, daß Sie einen „Verdruß“, wie unser Freund Kleiner gehabt haben?“

— Nein, Gott sei Dank, ich habe in meiner Familie keinen Verlust zu betrauern! Ich war, wie die Katholiken sagen, „in Clausur“. Wenn gottesfürchtige Personen sich, fern von aller Zerstreuung, zur Erfüllung irgend einer wichtigen, religiösen Pflicht gehörig vorbereiten wollen, so ziehen sie sich in ein Kloster oder in ein Stift zurück, um dort während einer längern oder kürzern Zeit zu fasten, zu beten, und gottseligen Betrachtungen sich hinzugeben. Nun müssen Sie wissen, daß ich die Gewohnheit habe, alljährlich eine ähnliche poetische Clausur abzuhalten. Ich schließe mich dann ein, und lese nur

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Shakspeare oder Virgil, zuweilen auch alle Beide*). Das macht mich anfangs immer ein wenig leidend; dann aber schlafe ich 24 Stunden hintereinander, und stelle mich dadurch wieder her; schließlich bleibt mir davon nur eine unüberwindliche Schwermuth zurück, von der Sie jetzt noch die letzten Spuren gewahren. Aber Ihre heiteren Gespräche werden auch diese bald genug zerstreuen. — Was hat man denn während meiner Abwesenheit gespielt, gesungen, gesprochen und erzählt? Berichten Sie mir Alles nur recht genau.

„Man hat „Robert der Teufel" und die „Puritaner" gegeben; aber gesungen hat man sie nicht. Und im Orchester ist nichts Neues erzählt worden; wir haben uns nur über Allerlei gestritten. Unsere letzte Verhandlung entspann sich über die Spielscene in der Meyerbeerschen Oper. Corsino behauptet, die sicilianischen Cavaliere hätten sich Alle verabredet, Robert auszuplündern. Ich aber behaupte, daß es nicht die Absicht des Verfassers vom Textbuch war, ihnen einen so niedrigen Charakter zu geben und daß ihr beiseite gesprochener Ausruf:

Nous le tenons, nous le tenons!
„Wir halten ihn! Wir halten ihn!"

nur eine Licenz des Uebersetzers sei. Wir haben Sie abgewartet, um zu erfahren, wie die französischen Worte heißen, welche der Chor im Original-Text zu singen hat."

Es sind ganz dieselben. Ihr Uebersetzer hat sich keine Untreue vorzuwerfen.

„O, ich war dessen gewiß!" rief Corsino aus. „Ich habe meine Wette gewonnen!"

Allerdings. Hier hat Meyerbeer, ohnehin der glücklichste der Componisten im diesem Jammerthale, wieder einmal Glück gehabt. Man muß das nur kennen. Es geht mit

---

*) Shakspeare und Virgil sind in der That die beiden Lieblingsschriftsteller von Berlioz, die er (Beide im Original) unabläßig studirt und mit Geschmack und Sachkenntniß zu citiren liebt. **R. P.**

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dem, was man „Theater-Spiel" zu nennen pflegt, wie mit dem Hazardspiel. Die weisesten Combinationen helfen Nichts zum Gelingen; man gewinnt nur, weil man nicht verliert; und man verliert, weil man eben nicht gewinnt. Diese zwei Vernunftgründe sind die einzigen, die man für Verlust oder Gewinn, für guten oder schlechten Erfolg überhaupt angeben kann. Zufall, Glück, Laune, Fortuna, — sind eben Worte, die man braucht, um die unbekannte Ursache, die man doch nie kennen lernen wird, zu bezeichnen. Aber dieser Zufall, diese Laune des Glücks, dieser

„Fortune ou non propice"
Glücksfall oder Unglücksfall

— wie Bertram es naiv genug in „Robert der Teufel" nennt — scheint dessen ungeachtet mit unglaublicher Hartnäckigkeit an gewisse Spieler, wie an gewisse Autoren sich zu heften.

Ein Componist z. B. punktirt zehn Jahre lang seine Karten,*) berechnet sorgfältig alle Serien von Roth und Schwarz, und widersteht klugerweise allen Anreizungen gewöhnlicher Chancen, allen Versuchungen, in die sie ihn führen könnten. Eines schönen Tages aber gewahrt er, daß Schwarz dreißig Mal hinter einander herausgekommen ist. Da sagt er sich: „Mein Glück ist jetzt gemacht. Alle Opern, die seit langer Zeit gegeben wurden, sind durchgefallen; das Publikum braucht wieder einmal einen Erfolg. Meine Partitur ist in einem Style geschrieben, der dem meiner Vorgänger geradezu entgegengesetzt ist. Ich setze sie auf Roth." Gesagt, gethan! Das Rad dreht sich wieder, die Kugel rollt; Schwarz kommt zum einunddreißigsten Male heraus und das Werk fällt total durch.

Und solche Dinge passiren sogar Leuten, deren Handwerk es ist, Trivialitäten zu schreiben; ein Handwerk, das, wie be-

*) Kunstausdruck beim Hazardspiel, wo man sich die jedesmal gewinnende Farbe (Roth oder Schwarz) dadurch notirt, daß man mit einer Nadel in eine kleine Karte sticht, die für beide Farben eine entsprechende Rubrik hat.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

kannt, einen „goldenen Boden“ hat, und im gewöhnlichen Lauf der Welt allerwärts vom Erfolg begünstigt wird. Und doch kann man auch wieder erleben, — so unberechenbar sind die Launen der blinden Göttin, — daß schöne Werke, Meisterwerke von großartiger, neuer und gewagter Conception, sofort einen durchschlagenden Erfolg haben, und zwar — ohne alle Anstrengung!

So sahen wir in der großen Oper in Paris, zehn Jahre hindurch, eine hinlänglich große Anzahl mittelmäßiger Werke, die auch nur einen mittelmäßigen Erfolg hatten; wir haben eine nicht minder große Anzahl gehört, deren Bedeutung gleich Null, deren Erfolg aber ebenso gleich Null war: und der „Prophet“, der seine Karte am „grünen Tisch“ mindestens zwölf, wenn nicht vierzehn Jahre lang punktirte; der „Prophet“, der die Reihe der durchgefallenen Opern niemals groß genug fand, — war endlich auch zu dem großen Moment gekommen, „Schwarz“ zum einunddreißigsten Male in einer Serie zu markiren: er machte genau dieselbe Berechnung, wie der arme Teufel, von dem ich eben erzählte; er riskirt es, auf Roth zu setzen — und Roth kommt heraus!

Der Componist dieses „Propheten“ hat nicht allein das Glück, Talent zu haben, sondern er hat auch das Talent, Glück zu haben. Es glückt ihm in kleinen Dingen, wie in großen; — seine künstlerischen Eingebungen und klugen Combinationen gelingen ihm ebenso, wie das, was er in der Zerstreuung thut. — Ein Beispiel ist die Zerstreuung, die ihm begegnete, als er „Robert der Teufel“ componirte. Als Meyerbeer den ersten Akt dieser berühmten Partitur schrieb, und zu der Scene kam, wo Robert mit den jungen italienischen Edelleuten würfelt, übersah er im Manuscript des Textbuches von Herrn Scribe, ein wahrscheinlich schlecht geschriebenes S. So geschah es, daß der Componist in dem Moment, wo der von den bisherigen Verlusten aufgebrachte Spieler „seine Pferde, seine Waffen“ auf einen Satz setzt, in der Antwort der Mitspieler

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Robert's las: „Wir halten ihn!“ (nous le tenons), anstatt: „Wir halten sie!“ (nous les tenons). Dadurch erhielt diese Phrase im Munde der Sicilianer einen mysteriösen und spöttischen Sinn, wie er nur für Spitzbuben paßt, die sich über das treffliche Gelingen eines schlechten Streiches freuen, den sie einem von ihnen Geprellten gespielt haben.

Als nun Scribe den ersten Proben auf der Scene beiwohnte, hörte er, wie der Chor diesen lächerlichen Unsinn mit leiser Stimme sang, und dabei jede Silbe accentuirte: „Wir — hal—ten — ihn, wir — hal—ten ihn,“ anstatt eines lebhaften Ausrufes kühner Spieler, welche erwidern sollten: „Wir halten sie!“ — die Pferde und Waffen nämlich, welche Robert ihnen als Einsatz bietet.

Da rief (wie man sagt) Scribe aus: „Was ist denn das? Meine Edelleute halten den Einsatz, aber sie halten nicht Robert! Sie haben keine falschen Würfel; meine Cavaliere sind keine Industrieritter! Das muß geändert werden .... dieser ... aber .... [illegible] doch sehen. Je nun .... wahrhaftig .... wir wollen den Fehler stehen lassen, er vergrößert den dramatischen Effekt. Ja, „wir halten ihn,“ die Idee ist drollig, aber ausgezeichnet! Das Parterre wird dadurch gerührt, die guten Seelen werden Mitleiden empfinden, und man wird sagen: „Ach, der arme Robert! Ach, diese Beutelschneider! Diese Elenden! Sie verstehen sich untereinander, wie Taschendiebe im Gedränge. Sie plündern ihn aus!“

Und das S blieb weg, der Unsinn wurde mit unglaublichem Beifall aufgenommen, und die sicilianischen Edelleute blieben der Betrügerei angeklagt und überwiesen. Jetzt sind sie nun in ganz Europa entehrt, weil Herr Meyerbeer kurzsichtig ist!

Wieder ein Beweis, daß bei Allem, was auch nur entfernt mit dem Theater zusammenhängt, es lediglich auf Glück ankommt.

Das Merkwürdigste bei der ganzen Geschichte ist, daß

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Scribe, der eifersüchtig wie ein Tiger war, wenn es die Erfindung eines guten Streiches galt, den man dem Publikum spielen konnte, seinem Mitarbeiter das Verdienst dieser Erfindung nicht lassen wollte; daß er das S. aus seinem Manuscript gut und gern gestrichen hat, und man in dem gedruckten Textbuche das dem Publikum so lieb gewordene: „Nous le tenons!“ noch heute lesen kann, anstatt: „Nous les tenons“, was dem gesunden Menschenverstande jedenfalls lieber gewesen wäre. — — —

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Sechster Abend.

Kreislauf des Tenoristen um das Publikum. Eine astronomische Studie. — Verdruß des jüngeren Kleiner.

Man giebt eine sehr fade, moderne deutsche Oper.

Allgemeine Unterhaltung. — „Herr des Himmels!“ ruft der jüngere Kleiner beim Eintritt ins Orchester, „der Verdruß hört aber auch gar nicht auf! Ist es noch nicht genug, daß man verurtheilt ist, ein solches Werk von Anfang bis zu Ende auszuhalten? Muß es auch noch von diesem verdammten Tenoristen gesungen werden? Die Stimme! Der Styl! Das will ein Künstler sein? Und bei alledem noch diese unverschämte Anmaßung!“

— Schweige, Du Sonderling, — entgegnet Derwink, der erste Oboist. Du wirst noch dahin kommen, ebenso menschenscheu wie Dein Bruder zu werden, mit dem Du ohnehin schon Geschmack und Ideen gemein hast. Weißt Du denn nicht, daß die Tenoristen eine ganz besondere Menschensorte sind, die ein Recht haben über Leben und Tod der Werke, die sie singen, wie über die Componisten, die sie begnadigen; wie vielmehr über so arme Teufel von Musikern, wie wir sind? Ein Tenorist ist kein Bewohner dieser Welt, er ist eine Welt für sich. Noch mehr, er wird sogar angebetet, — von den Dilettanten nämlich, — und ist von seiner „Göttlichkeit“ auch so vollkommen überzeugt, daß er alle Augenblicke von seinen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Schöpfungen“ spricht. — Nimm einmal dieses Heft da, das ich aus Paris bekommen habe und erfahre daraus, welche Bahnen dieser selbstleuchtende Weltkörper in seinem Kreislauf um das Publikum beschreibt. Wer, wie Du, immer im „Kosmos“ von Humboldt studirt, muß dieses Phänomen vollkommen begreifen.

— Lies uns das vor, kleiner Kleiner! — riefen hier eine Menge Musiker auf einmal. Wenn Du gut gelesen hast, wollen wir Dir auch ein Glas Eierpunsch holen lassen.

„Im Ernst?“

— Im Ernst!

„Dann will ichs thun:“

Kreislauf des Tenoristen

um das Publikum.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

I.

Vor Anbruch der Morgenröthe.

Der Tenorist ist noch eine gänzlich „unbekannte Größe“. Zuerst befindet er sich unter der Leitung eines geschickten und geduldigen, kenntnißreichen, gefühl- und geschmackvollen Lehrers, der ihn systematisch ausbildet. Der Meister liest mit ihm viel vom Blatt, um ihn im Treffen zu üben; unterweist ihn in der Harmonielehre; läßt ihn eine tüchtige Gesangschule nach einer reinen Methode durcharbeiten; dann weiht er ihn in die Schönheiten der Meisterwerke unserer Kunst ein, und bildet ihn endlich im großen dramatischen Style aus.

Kaum hat der Tenorist aber gemerkt, daß er nun fähig sei, mit seiner Stimme einen mächtigen Eindruck hervorzu-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

bringen, — so strebt er auch schon nach dem Throne. Allen Warnungen seines Lehrers zum Trotz, will er nun auftreten und herrschen, obgleich seine Stimme noch immer nicht genügend feststeht.

Ein Theater zweiten Ranges öffnet ihm auch seine Pforten; er tritt auf, und — fällt durch. — Entrüstet über diesen Schimpf, giebt er sein Engagement sofort freiwillig auf, und eilt, voll tiefster Verachtung gegen seine Landsleute erfüllt, so schnell als möglich nach Italien.

Dort stemmen sich eine Menge fast unübersteiglicher Hindernisse seinem Auftreten entgegen. Aber er überwindet sie endlich, und wird ziemlich gut aufgenommen. Seine Stimme wandelt sich nach und nach um; sie wird voll, kräftig, durchdringend, und gleich geeignet für den Ausdruck der heftigsten Leidenschaften, wie der zartesten Empfindungen; ihre Klangfarbe wird immer reiner, frischer, schmelzender: kein Wunder, daß solche Vorzüge ihn zu einem Talent ersten Ranges erheben, dessen Eindruck unwiderstehlich ist.

Der Erfolg kann nicht ausbleiben. Die italienischen Direktoren, die sich auf ihr Geschäft verstehen, verkaufen den armen Tenoristen, kaufen ihn wieder zurück, und verhandeln ihn abermals; seine bescheidene Gage bleibt aber immer dieselbe, obgleich er jährlich zwei bis drei Direktoren reich macht. Man beutet, man preßt ihn solange aus, bis endlich doch die Sehnsucht nach seiner Heimath wieder mit aller Stärke in ihm erwacht. Er verzeiht seinem Vaterland, er giebt sogar zu, daß es recht gethan habe, bei seinem ersten Auftreten so streng gegen ihn zu sein. — Er weiß nämlich, daß der Direktor der großen Oper in Paris ein Auge auf ihn geworfen hat. In dessen Auftrag werden ihm Anerbietungen gemacht, die sehr annehmbar sind. Er kehrt also wieder über die Alpen zurück.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

II.

Sonnen-Aufgang.

Nun tritt der Tenorist zum zweitenmale in Paris auf diesmal aber in der großen Oper, und vor einem Publikum das durch seine Triumphe in Italien schon im Voraus für ihn eingenommen ist.

Mit Ausrufen der Ueberraschung und Freude werden seine ersten Töne begrüßt: in diesem Moment ist sein Erfolg schon entschieden. Das ist aber nur das Vorspiel der Aufregung, in die er noch vor Ende dieses Abends das ganze Haus versetzen soll. Man hat in seiner ersten Arie wohl Gelegenheit gehabt, Empfindung und Vortrag zu bewundern, die sich bei ihm mit einer Stimme von bezaubernder Weichheit vereinigen; aber nun will man auch noch seine dramatische Gewalt im Ausdruck der höchsten Leidenschaften kennen lernen.

Jetzt kommt eine Nummer, wo der kühne Sänger mit voller Bruststimme mehrere hohe Töne singt, dabei jede Silbe einzeln hervorhebt, und eine Gewalt in der Vibration entwickelt und den Ausdruck des herzzerreißendsten Schmerzes mit einer Schönheit des Tones zu verbinden weiß, wovon man bis dahin noch keine Ahnung hatte. Eine Stille der Betäubung herrscht im Saale; man wagt kaum zu athmen; man ist erstarrt. Staunen und Bewunderung vermischen sich mit einem Gefühl, das der Furcht sehr ähnlich ist: und in der That kann man wohl auch vor dem glücklichen Ende dieser „unerhörten" Periode zittern. Als er sie nun aber siegreich vollendet hat, — da kann man sich das unbeschreibliche Entzücken des Publikums denken . . . . . .

Wir sind erst im dritten Akt. — Er ist „ein Waisenkind", das nach langer Abwesenheit zu seiner väterlichen Hütte wieder heimkehrt. Sein Herz ist überdies von einer hoffnungs-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

losen Liebe ganz erfüllt, und all seine Gefühle sind noch im Aufruhr, in Erinnerung an die blutigen Scenen, an die Gräuel eines Kriegs, von dem er eben noch Augenzeuge sein mußte. Er unterliegt fast unter der erdrückenden Wucht der trostlosesten Contraste. Sein Vater ist todt; die Hütte ist verlassen; Alles hier so ruhig und still — ein Schweigen des Grabes. Und die Brust, an der jetzt Thränen kindlicher Liebe zu vergießen, sein einziger Trost wäre; das Herz, an dem allein das seinige jetzt ruhiger schlagen könnte, — eine Unendlichkeit liegt zwischen ihnen . . . . . „Sie" kann niemals die Seine werden . . . . . Die dramatische Situation ist von einer vernichtenden Gewalt und vom Componisten vollkommen würdig wiedergegeben. Hier schwingt sich der Sänger auf eine Höhe der Empfindung, deren man ihn niemals für fähig gehalten hätte. Er ist erhaben, unvergleichlich!

Da macht sich die klopfende Brust von zwei Tausenden in einem Beifallssturme Luft, wie ihn der Künstler nur zwei- oder dreimal auf seiner Laufbahn erlebt, — der ihn aber auch für jahrelange, mühevolle Arbeit mit einem Male entschädigt. — Nun kommen die Bouquets, die Lorbeerkränze, die Hervorrufe, und in den nächsten Tagen die Recensionen! Die Presse überströmt von Enthusiasmus, und verkündet den Namen des neuentdeckten, glänzenden Sternes der ganzen civilisirten Welt; und die Echos auf dem ganzen Erdball hallen ihn wieder!

Wenn ich nun ein Sittenprediger wäre, würde mich gerade jetzt die Lust anwandeln, dem Triumphator eine Bußpredigt zu halten, ungefähr so, wie Don Quichotte seinem Sancho, in dem Moment, wo dieser würdige Schildknappe von der Regierung in Barataria Besitz genommen hatte:

„Soweit wären wir nun", würde ich zu ihm sprechen. „In wenig Wochen werden Sie ein berühmter Mann sein; Sie werden den größten Beifall und eine unendlich große Gage erhalten; die Componisten werden Ihnen den Hof ma-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

chen, die Theaterdirectoren werden Sie nie mehr im Vorzimmer warten lassen, und wenn Sie ihnen schreiben, werden sie sogar umgehend antworten. Damen, die Sie gar nicht kennen, werden von Ihnen sprechen, als wenn Sie ihr Schützling, oder „intimer Freund" wären. Man wird Ihnen Bücher in Prosa und in Versen widmen, und wird Sie vom Dienst bei der Nationalgarde dispensiren. Ihrem Portier werden Sie freilich dafür zu Neujahr, anstatt hundert Sous, hundert Franken geben müssen. Von Zeit zu Zeit werden Sie Urlaub erhalten, damit auch die Provinzialstädte sich um die Ehre Ihres Gastspieles reißen können. Dort wird man Sie mit Blumen überschütten, und Ihr Fuß wird auf Sonnetten wandeln; Sie werden in den Soiréen des Präfekten singen, und die Gattin des Maire wird Ihnen Aprikosen aus ihrem Garten schicken. So gelangen Sie an die Schwelle des Olymp; denn da die Italiener ihre ersten Sängerinnen „Dive" (Göttinnen) nennen, so versteht es sich von selbst, daß große Sänger den Göttern gleich sind. Aber wenn man Sie nun auch zum Gott gemacht hat, so seien Sie nichts destoweniger doch ein guter Kerl, und verachten Sie den guten Rath ehrlicher Leute nicht gar zu sehr."

„Bedenken Sie, daß die Stimme ein vergängliches Instrument ist, das in einem Augenblick, — sogar oft, ohne daß man weiß, wodurch, — beschädigt, ja zerstört werden kann; daß ein unglücklicher Zufall genügen kann, um den größten Gott von seinem erhabenen Throne zu stürzen, und ihn auf das gewöhnliche menschliche Maß, oft sogar noch darunter, zu reduciren."

„Gehen Sie nicht all zu hart mit den armen Componisten um. Wenn Sie vom Sitz Ihres eleganten Cabriolets herab Meyerbeer, Spontini, Halevy oder Auber auf der Straße erblicken, die bescheiden zu Fuß gehen, dann grüßen Sie sie nicht etwa nachlässig, mit vornehmer Protektormiene, worüber jene zwar mitleidig lächeln, die Vorübergehenden

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

aber, wie über eine unverschämte Frechheit, sich empören würden. Vergessen Sie nie, daß so manche Werke jener Männer noch zu einer Zeit bewundert und lebenskräftig sein werden, wo kein Mensch mehr an Ihr hohes Brust-C denken wird."

„Wenn Sie wieder eine Reise nach Italien antreten sollten, hüten Sie sich davor, für einen beliebigen, mittelmäßigen Cavatinen-Macher sich zu enthusiasmiren, und ihn dann nach Ihrer Rückkehr für einen klassischen Meister auszugeben, indem Sie mit unparteiischer Miene nebenbei uns belehren, „daß Beethoven auch Talent gehabt habe". Denn selbst ein Gott kann unrettbar der Lächerlichkeit verfallen."

„Wenn Sie neue Rollen annehmen, so erlauben Sie sich bei der Aufführung nie, ohne Einwilligung des Componisten, darin das geringste zu ändern. Denn Sie müssen wissen, daß eine einzige Note, die Sie hinzufügen, weglassen oder ändern, eine Melodie verflachen und ihren Ausdruck entstellen kann; zudem ist dies ein Recht, das in keinem Falle Ihnen zusteht. Die Musik verändern, die man zu singen, oder das Buch verändern, das man zu übersetzen hat, ohne denjenigen davon in Kenntniß zu setzen, der nicht ohne viel Ueberlegung dies so und nicht anders niedergeschrieben hat, ist ein unwürdiger Mißbrauch des Vertrauens. Leute, die Anderen Etwas nehmen, ohne es vorher zu sagen, nennt man Diebe; untreue Dollmetscher aber sind Verleumder und Meuchelmörder."

„Wenn Ihnen etwa einmal ein Nebenbuhler begegnen sollte, dessen Stimme durchdringender und kräftiger als die Ihrige ist, so seien Sie klug genug, in einem Duett mit ihm sich nicht in einen Wetteifer einzulassen, wer den Anderen überschreien kann. Verlassen Sie sich darauf, daß man gegen einen eisernen Topf nicht ankämpfen kann, wenn man eine chinesische Porzellan-Vase ist. Wenn Sie auf ihren Gastspielen in der Provinz den Kleinstädtern von der großen Oper, ihrem Orchester- und Chor-Personal erzählen, so hüten Sie sich vor Ausdrücken, wie: „Mein Theater, mein Chor, mein

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Orchester". Denn die Leute in der Provinz lieben so wenig, als die in Paris, daß man sie für Dummköpfe hält; sie wissen recht gut, daß Sie dem Theater, und das Theater nicht Ihnen gehört, und würden Ihre anmaßenden Redensarten nur höchst lächerlich finden".

„Und nun, Freund Sancho, empfange meinen Segen! Gehe hin und regiere Barataria. Es ist ein ziemlich flaches Eiland, aber vielleicht das ergiebigste, das die Erde trägt. Dein Volk ist von äußerst mittelmäßiger Bildung. Suche den öffentlichen Unterricht zu heben, damit man nach zwei Jahren sich vor Leuten, die lesen können, nicht mehr wie vor Hexenmeistern fürchtet. Uebertreibe auch nicht das Lob derer, denen Du erlaubst, mit Dir an einem Tisch zu sitzen; lerne Deine abscheulichen Redensarten vergessen und sei nicht verlegen, wenn Du etwas Gescheutes sagen sollst; halte stets, was Du versprochen hast, damit die, welche Dir ihr Vertrauen schenken, auch versichert sein können, daß Du es nicht mißbrauchst. Und im Uebrigen sei Deine Stimme gerecht für alle Welt!" — — —

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

III.

Der Tenor im Zenith.

Er hat nun hunderttausend Franken Gage und einen Monat Urlaub. Nach seinem ersten Auftreten, das von so glänzendem Erfolge begleitet war, singt unser Tenorist verschiedene andere Rollen mit wechselndem Glück. Er studirt sogar neue Partien ein; wenn er sie aber nicht mit ebenso viel Auszeichnung singt, wie seine früheren, so giebt er sie nach drei oder vier Vorstellungen wieder ab. Somit hat er in seiner Gewalt, die Carrière eines Componisten zu zerstören, ein Meisterwerk unmöglich zu machen, einen Verleger zu Grunde

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zu richten und dem Theater ungeheuern Schaden zuzufügen. Aber dergleichen Bedenken existiren für ihn nicht. Die Kunst ist für ihn nur die Kunst — Geld und Ruhm zu erwerben; und das geeignetste Mittel, wodurch dies Ziel am schnellsten erreicht werden kann, ist für ihn das einzige, das er ergreift.

Er hat bemerkt, daß gewisse melodische Phrasen, gewisse Figuren, gewisse Verzierungen, gewisse Stimm- (oder richtiger Brüll-) Effekte, gewisse abgedroschene Schlußphrasen, gewisse gemeine Rythmen die Eigenthümlichkeit besitzen, augenblicklich den Beifall eines jeden Beliebigen hervor zu rufen. Dieser Grund scheint ihm mehr als hinreichend, deren Anwendung allenthalben zu wünschen, ja, in seinen Rollen, aller Achtung vor Ausdruck, Originalität und Würde des Styles zum Hohn, sogar zu fordern, und allen Werken gegenüber sich feindselig zu benehmen, deren Natur selbständiger, deren Styl gewählter ist. Die unfehlbare Wirkung jener alten, von ihm gewöhnlich angewendeten Mittel, kennt er zur Genüge, die der neuen Effekte, die man ihm vorschlägt, kennt er aber noch nicht; und da er sich in dieser Frage keineswegs für unbetheiligt hält, so zieht er bei den vorhandenen Zweifeln vor, sich lieber gar nicht damit zu befassen. Die Schwäche einiger Componisten, die seinen Zumuthungen sich fügten, läßt ihn schon davon träumen, die musikalischen Zustände Italiens auch nach Paris zu verpflanzen. Vergebens ruft man ihm zu:

„Der „Maestro“ (Meister) ist eben der Meister; der Componist wird mit vollem Rechte so genannt. Denn sein Gedanke ist es, der durch Vermittlung des Sängers vollständig und unbeirrt auf das Publikum wirken soll; Er ist es, der das Licht verbreitet und die Schatten vertheilt; Er ist der König, der für seine Thaten nur sich selbst verantwortlich; Er ists, der Alles entwirft und ordnet, und seine Minister sollen kein anderes Ziel vor Augen haben, kein anderes Verdienst für sich in Anspruch nehmen, als: seine Absichten richtig erfaßt zu haben, und sie in möglichster Vollendung auszuführen,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

indem sie sich bemühen, auf seinen Standpunkt sich zu erheben." —

— (Hier rief der ganze Zuhörerkreis unserm Vorleser ein „Bravo!" zu, und vergaß sich soweit, zu applaudiren. Der Tenorist, der gerade in diesem Moment auf der Bühne noch falscher als gewöhnlich schrie, glaubte aber, man applaudire ihm, und warf einen äußerst befriedigenden Blick ins Orchester — Kleiner fuhr fort:)

Der Tenorist hört auf Niemand. Er will Nichts als Brüll-Partien im Style der Regiments-Tamboure, so wie sie seit etwa zehn Jahren auf den ultramontanen Operntheatern Mode geworden sind; er will gemeine Melodien, die durch die nöthigen Pausen unterbrochen sind, damit er sich applaudiren hören, die Stirn trocknen, seine Frisur wieder ordnen, husten, und ein Stück Gerstenzucker verschlucken kann. Oder besser noch, er verlangt wahnsinnige Coloraturen, mit fürchterlichen Drohungen und Ausbrüchen höchster Wuth vermischt, die mit Momenten voll Heiterkeit und Zärtlichkeit abwechseln; bunt verziert mit tiefsten und höchsten Tönen, mit Kolibri-Gezwitscher und Perlhühner-Geschrei, mit brillanten Läufen, Arpeggien und Trillern. Ohne Rücksicht auf den Sinn der Worte, auf den Charakter der Rolle und die Bühnen-Situationen, erlaubt er sich, das Zeitmaß beliebig zu schleppen oder zu treiben, Scalen nach allen erdenklichen Richtungen, Verzierungen jeglicher Art, und Ohs! und Ahs! nach Möglichkeit anzubringen, die den Phrasen einen höchst komischen Ausdruck geben. Die kurzen Sylben macht er lang, und über die langen geht er flüchtig hinweg; verschluckt die Endsilben, schiebt dagegen Consonanten ein, wo sie nicht hingehören, und holt mitten in den Worten Athem. Ihn stört gar Nichts mehr, und Alles geht vortrefflich, sobald nur seine Lieblingsnoten begünstigt sind, auf denen er sich festsetzen kann. Auf eine Geschmacklosigkeit mehr oder weniger kann es ja in so ausgezeichneter Gesellschaft nicht ankommen! Das Orchester

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sagt entweder gar Nichts, oder nur, was es will. Der Tenor beherrscht und erdrückt Alles; mit dem Blick eines Triumphators schreitet er über die Breter; auf seinem stolzen Haupte zittert der Helmbusch vor Entzücken; er ist der König, ist der Held, ist ein Halb-Gott, ja, ein Gott! Nur kann man nicht entdecken, ob er weint oder lacht, ob er verliebt oder wüthend ist. Es giebt keine Melodie, keinen Ausdruck, kein Drama, keine Musik, keinen gesunden Menschenverstand mehr: es giebt nur noch „Tonansatz", und das ist das Wesentliche; einen andern Zweck hat die Oper nicht. Der Sänger geht auf die Bühne, um das Publikum zu jagen, wie man in den Wald geht, um den Hirsch zu hetzen: „Vorwärts! Frisch darauf los! Nur immer „Ton"! Hallo! Ho, ha, ho! Uebt Jagdrecht an der Kunst! Waidet sie aus!"

Das Beispiel dieses Vokalerfolgs wirkt denn auch so gut, daß es den Gewinn, den das Theater bisher abwarf, vollständig aufzehrt. In allen mittelmäßigen Gesangskräften werden die kühnsten Erwartungen rege; Alle machen die tollsten Anforderungen. — „Der erste Tenor erhält 100,000 Franken; weshalb sollte ich nicht 80,000 werth sein?" sagt der zweite Tenor. — „Und ich doch wenigstens 50,000?" erwidert der dritte.

Um dieser hochmüthigen Unersättlichkeit genügen, und die dadurch entstehenden Lücken in der Kasse ausfüllen zu können, sucht der Direktor vergebens an allen übrigen Gehalten zu ersparen, was nur möglich ist. Er entwürdigt das Orchester und zerstört den Chor, indem er die armen Künstler, aus denen sie zusammengesetzt sind, auf die Gehalte von Lohndienern herabsetzt. — Verlorene Mühe; vergebliche Opfer! — Um einen klaren Ueberblick über die Verhältnisse zu gewinnen, vergleicht der Direktor eines Tages die Leistungen seiner Sänger mit ihren enormen Gagen, und gelangt dabei mit Schaudern zu folgendem merkwürdigen Resultat:

Der erste Tenor singt für seine Gage von 100,000 Fran-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ken in Durchschnitt monatlich sieben Mal, tritt mithin in einem Jahre etwa in 84 Vorstellungen auf und erhält folglich für einen Abend beinahe 1200 Franken. Nimmt man nun beispielsweise an, daß eine Rolle aus 1200 Noten oder Silben bestehe, so wird ihm jede Silbe, die er singt, mit 1 Frank bezahlt.

Zum Beispiel im „Wilhelm Tell“:

„Mein (1 Fr.) Erscheinen (3 Fr.) verletzt, (2 Fr.) fürcht' ich, Euer zartes Herz?“ (7 Fr.)

„Ja (1 Fr.) Mathilde (3 Fr.) meine unbescheidnen Schritte“ (8 Fr.)

„Wagten kühn, bis zu Euch ihren Weg sich zu bahnen!“ (13 Fr.)

Summa: 38 Franken. — Ihre Worte sind reines Gold, mein gnädiger Herr!

Mathildens Antwort wird „ein besseres Geschäft sein“ (um im Börsenstyle zu reden), da die Prima Donna nur den elenden Gehalt von 40,000 Franken bezieht, sodaß jede Silbe von ihr „im festen Preis“ von nur 8 Sous steht; immerhin noch ein ganz hübscher „Cours“!

„Man verzeiht nur zu gern (2 Fr. 8 Sous) die Vergehen (1 Fr. 12 Sous) die man theilte,“ (1 Fr. 12 Sous).

„Arnold (16 Sous) ich (8 Sous) erwartete Euch hier!“ (2 Fr. 8 Sous).

Summa: 9 Franken 4 Sous.

Und so zahlt er, zahlt wieder, zahlt immer fort; er zahlt so Viel, daß er eines schönen Tages — nicht mehr zahlt, und sich gezwungen sieht, sein Theater zu schließen. Und da seine Collegen sich in keiner viel glänzenderen Situation, als er selbst, befinden, so müssen Verschiedene dieser Unsterblichen sich darein ergeben, Gesangsunterricht zu ertheilen, (wenn sie das überhaupt im Stande sind) oder an öffentlichen Orten hinter einem Tisch mit grünem Teppich, auf dem vier Lichtstümpchen brennen, zur Guitarre zu singen . . . . .

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

IV.

Sonnen-Untergang.

Gewitter-Himmel.

Der Tenor geht, — seine Stimme aber auch. Er hat weder Tiefe noch Höhe mehr, kann nur noch in der Mitellage singen, und muß deshalb alle Phrasen verstümmeln. In den älteren Partituren richtet er zu diesem Zweck eine abscheuliche Verwüstung an, verurtheilt die neuen Opern, um sie überhaupt singen zu können, zu einer unerträglichen Monotonie, und bringt seine Bewunderer zur Verzweiflung.

Componisten, Dichter oder Maler, die das Gefühl für das Schöne und Wahre verloren haben, die durch die Gemeinheit nicht mehr verletzt werden, und nicht einmal mehr die Kraft haben, ihre Ideen festzuhalten, die vor ihnen fliehen, — sondern sich nur noch darin gefallen, ihren Nebenbuhlern, deren Leben noch thätig und fruchtbar ist, Fallen zu stellen und Steine in den Weg zu werfen, — die sind todt, völlig todt. Dennoch glauben sie noch immer zu leben; eine glückliche Täuschung erhält sie aufrecht; sie halten ihre Erschöpfung nur für Ermüdung, ihre Unfähigkeit für weise Mäßigung.

Aber der Verlust eines edlen Organs! Wer vermag, über ein solches Unglück sich selbst zu täuschen? Zumal, wenn dieser Verlust eine Stimme zu Grunde richtet, die durch ihren Umfang, ihre Kraft, ihren entzückenden Wohllaut, ihre reizenden Schattirungen, ihre vollkommene Reinheit und ihren dramatischen Ausdruck einst Alles bezauberte? Ach! Wie oft ward ich von tiefem Mitleid für diese armen Sänger ergriffen, und dann immer von größter Nachsicht für ihre Schwächen, ihre Launen, ihre Eitelkeiten, ihren maßlosen Ehrgeiz, ihre unglaublichen Prätentionen und all die tausend Lächerlichkeiten erfüllt, die so Vielen von ihnen eigen sind. Leben sie doch nur einen Tag, und sterben dann für immer! Kaum, daß die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Namen der berühmtesten ihre Zeit überdauern, und wenn es geschieht, so verdanken sie nur jenen großen Meistern, deren Werke sie (und wie oft noch ungetreu genug,) zur Ausführung brachten, daß sie der ewigen Vergessenheit entrissen wurden. Wir wissen von Caffariello nur noch etwas, weil er in Gluck's „Tito" zu Neapel gesungen hat; das Andenken an die Saint-Huberti und Branchu hat sich in Frankreich nur erhalten, weil sie die Rollen der „Dido", der „Vestalin", der „Iphigenie in Tauris", 2c. zuerst gesungen (oder, wie man zu sagen pflegt „geschaffen") haben. Wer von uns würde von der „göttlichen" Faustina noch etwas wissen, wenn Marcello nicht ihr Lehrer und Hasse ihr Gatte gewesen wäre? Verzeihen wir also diesen sterblichen Göttern, daß sie ihren Olymp so glänzend als möglich zu machen suchen, daß sie den Heroen der Kunst so lange und harte Prüfungen auferlegen und nur dadurch beschwichtigt werden können, daß man ihnen — Ideen opfert!

Es ist für sie so hart, den Stern ihres Ruhms und Glückes am Horizonte unaufhaltsam sinken zu sehen! Wie schmerzlich ist nicht die Feier eines letzten Auftretens! Wie mag dem großen Künstler das Herz bluten, wenn er die Bühne und die Räume hinter den Coulissen überschaut, deren Schutzgeist, deren Held, deren unumschränkter Herrscher er so lange gewesen! Während er sich in seiner Garderobe zur Abschiedsfeier schmückt, sagt er zu sich selbst:

„Ich werde sie nie mehr betreten! Dieser Helm, mit seinem reichen Federschmuck wird mein Haupt nie mehr schmücken; diese geheimnißvolle Chatulle wird sich nicht mehr öffnen, um duftende Billets schöner Schwärmerinnen zu empfangen."

Man klopft. — Es ist der Inspicient, der ihm den Anfang der Vorstellung meldet. — „Nun, armer Junge, bist Du für immer vor meinen Launen geschützt! Hast keine Schimpfworte, keine Rippenstöße mehr zu fürchten. Du wirst nicht

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mehr herein kommen, um mir zuzurufen: „Mein Herr, die Ouvertüre beginnt! Mein Herr, der Vorhang wird aufgezogen! Mein Herr, die erste Scene ist vorüber! Mein Herr, das ist Ihr Auftritt! Mein Herr, man wartet schon auf Sie!“ — Ach, nein! Jetzt bin ich es, der zu Dir sagt: „Santiquet, lösche meinen Namen aus, der noch über der Garderobenthüre steht: Santiquet, trage diese Blumen zu Fanny, aber gehe gleich hin, denn morgen mag sie sie nicht mehr; Santiquet, trinke dies Glas Madeira und nimm die Flasche mit; nun brauchst Du zu ihrer Vertheidigung nicht mehr die Kinder vom Chor zu verjagen; Santiquet, packe mir auch die alten Kränze zusammen, schaffe mein kleines Klavier fort, lösche meine Lampe, schließe meine Garderobe — nun ist ja Alles aus!“

Unter der Last solcher trüben Gedanken tritt der Virtuos in die Coulissen. Dort steht der zweite Tenor, sein geschworener Feind, sein Ersatzmann, der möglichst auffällig weint und schluchzt, innerlich aber so sehr lacht, daß er Thränen vergießen muß.

— Nun, mein Alter! — sagt der Halbgott zu ihm mit wehmüthiger Stimme, — Du willst uns also wirklich verlassen? Aber welcher Triumph wartet heute noch auf Dich! Es wird ein schöner Abend!

„Allerdings, für Dich!“ erwidert dumpf der alte Besitzer der Rolle, und kehrt seinem Nachfolger den Rücken.

„Delphine“, — wendet er sich zu einer hübschen kleinen Tänzerin, der er erlaubt hatte, ihn anzubeten, — „Delphine, gieb mir meine Bonbonnière“.

— O, meine Bonbonnière ist leer, — sagt das muthwillige Kind, und dreht sich auf einem Beine im Kreise herum, — ich habe Victor schon Alles gegeben. —

Und trotz alledem muß er seinen Unwillen, sein Herzeleid, seinen Zorn ersticken: er muß lächeln, er muß singen!

Der Tenor tritt auf die Scene. Zum letztenmal spielt er in der Oper, die ihm ihre Erfolge verdankt, singt er die Rolle

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die er „geschaffen“ hat. Er wirft einen letzten Scheideblick auf jene Decorationen, die zu seinem Ruhm errichtet worden, und so oft von seinen Liebesgeständnissen, seinen Ausbrüchen der Leidenschaft wiederhallen; auf jenen See, an dessen Ufern er Mathilde erwartete; auf den Grütly, wo er so viele Jahre lang die blasse Sonne Abends neun Uhr aufgehen sah, und „Freiheit“ rief. Und er möchte weinen, heiße Thränen weinen; — aber das Stichwort ist gefallen, seine Stimme darf jetzt nicht zittern, seine Mienen dürfen keine andere Empfindung ausdrücken, als die Rolle vorschreibt. Das Publikum beobachtet Dich, tausende von Hände sind bereit, Dir Beifall zu klatschen, Du armer Gott! Und wenn sie nun unbeweglich blieben? .... O, dann würdest Du erkennen lernen, daß die geheimen, inneren Leiden, die Du eben erst empfunden und erstickt hast, noch Nichts sind im Vergleich mit jener herzzerreißenden Pein, die das Publikum in solchen Momenten durch seine eisige Kälte erzeugt, — das Publikum, einst Dein Sclave, jetzt Dein Herr und Kaiser! — Geh nur hinaus, verbeuge Dich, man klascht Dir Beifall zu ..... „Moriturus salutat!“*)

Und er singt, — und durch übermenschliche Anstrengung erlangt seine Stimme noch einmal ihre alte Kraft, ihre jugendliche Frische wieder; er erregt eine unerhörte Begeisterung; die Bühne wird, einem frischen Grabe gleich, mit Blumen überdeckt. Von tausend widersprechenden Empfindungen durchwogt, zieht er sich langsamen Schrittes zurück; aber man will ihn noch einmal sehen, man ruft ihn stürmisch zurück. Welch' süße und grausame Pein liegt für ihn in diesem letzten, gewaltigen Ausbruch des Enthusiasmus! Und wie verzeihlich ist es, daß er ihre kurze Dauer ein wenig nur zu verlängern sucht! Es ist seine letzte Freude, sein Ruhm, seine Liebe, sein Genie, sein Leben, die mit Allgewalt zugleich emporflammen,

*) Gruß der sterbenden Fechter in der Arena, bei den öffentlichen Gladiatorenkämpfen der alten Römer.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

um dann mit einem Male zu verlöschen! So komm nur hervor, Du armer, großer Künstler, Du glänzendes Meteor am Ende Deiner Bahn! Komm hervor, um den höchsten Ausdruck unserer Theilnahme, unserer Bewunderung und Erkenntlichkeit zu empfangen, für all die Genüsse, die wir so lange Zeit Dir zu verdanken hatten. Du wirst ja dieser Stunde stets gedenken und wir — werden sie morgen vergessen haben!

Tief athmend, mit gepreßter Brust und thränenschwerem Herzen, tritt er an die Lampen vor. Stürmischer Beifall bricht bei seinem Erscheinen los; das Volk klatscht in die Hände, ruft ihn bei seinen schönsten und liebsten Namen: — Cäsar krönt ihn. Aber endlich fällt der Vorhang doch, wie ein kaltes, schweres Richtschwert nieder. Ein unübersteiglicher, von der unerbittlichen Zeit ausgehöhlter Abgrund trennt den Triumphator von seinem Triumphwagen. Alles ist vorbei! Der Gott ist nicht mehr!

— — — — — — — — — — — —

Tiefe Nacht.

— — — — — — — — — — — —

Ewige Nacht!

— — — — — — — — — — — —

„Man muß gestehen, dies Portrait des Sänger-Gottes ist sehr wenig geschmeichelt, aber erstaunlich ähnlich!“ — ruft Corsino aus. „Hat sich der Verfasser genannt?“

— Nein.

„Es kann nur ein Musiker sein! Er ist bitter, aber wahr; und man sieht, wie er seinen Unwillen noch bezähmte. — Aber jetzt halten wir auch unser Versprechen. Der kleine

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Kleiner hat seine Aufgabe gut gelöst; er muß ganz heiser sein."

— Allerdings, und angegriffen und erfroren dazu.

„Carlo!"

— Mein Herr?

„Hole für Herrn Kleiner einen warmen Eierpunsch; aber recht warm, hörst Du?"

— Ich eile, mein Herr. — (Der Orchesterdiener entfernt sich.)

Dimski nimmt das Wort: „Da muß man den Instrumentalisten doch Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Mit wenigen Ausnahmen, die man herzählen könnte, sind sie viel zuverlässiger als die Sänger, haben bei weitem mehr Pietät für die Componisten, versenken sich gewissenhafter in ihre Aufgaben und kommen dem entsprechend der Wahrheit auch viel näher. Was würde man z. B. in einem Quartett von Beethoven sagen, wenn die erste Violine sich einfallen ließe, die Phrasen so zu entstellen und zu zerreißen, die rhythmische Disposition und die Betonung so zu verändern? Man würde sagen, das Quartett sei unmöglich, oder abgeschmackt, und man hätte Recht! Und doch wird die Partie der ersten Violine zuweilen von Virtuosen gespielt, die ebenso großes Talent, als großen Ruf haben; die sich in musikalischen Dingen für überwiegend einsichtsvoll und tonangebend halten dürfen, und es in der That auch in weit höherem Grade sind, als alle jene Gesangsgötter; die aber gerade deshalb vor derartigen Verwirrungen und Uebergriffen sich wohlweislich hüten."

— (Der Orchesterdiener kehrt zurück): Meine Herren, es ist zu spät, es giebt keinen Eierpunsch mehr.

— (Allgemeines Gelächter.) —

Kleiner (zerschlägt vor Aerger seinen Violoncellbogen am Pult): „Nun ists klar! Das ist ein Verdruß, der meiner Familie speciell vorher bestimmt war! Und auch noch der vorzügliche Bogen zerbrochen! Nun .... ich werde Wasser trinken .... denken wir nicht mehr daran" .....

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Der Vorhang fällt.

Der Tenor wird nicht gerufen; sein letzter Schrei wird kaum beklascht. Scene der Wuth und Verzweiflung im „postscenium“. Der Halb-Gott zerrauft sich die Haare. Die Musiker zucken im Vorbeigehen die Achseln und entfernen sich schleunigst.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Siebenter Abend.

De Viris Illustribus Urbis Romae. Hiſtoriſche und philoſophiſche Studie. — **Eine Römerin.** — Madame Roſenhaim. Weiteres Fragment der römiſchen Geſchichte. — **Taſchenwörterbuch der römiſchen Sprache.**

Man ſpielt eine ſehr flache, moderne italieniſche Oper.

Ein täglicher Beſucher des Parquet's, der während der vorhergehenden Abende großes Intereſſe an der Lectüre und den Unterhaltungen der Muſiker gezeigt hatte, beugt ſich in's Orcheſter und redet mich an:

— Nichtwahr, mein Herr, Sie wohnen gewöhnlich in Paris?

— „Ja, mein Herr, ich wohne auch außergewöhnlich dort, und öfter ſogar mehr, als ich wünſche.“

In dieſem Fall ſind Sie gewiß mit der eigenthümlichen Sprache vertraut, die man dort ſpricht, eine Sprache, deren ſich auch Ihre Journale zuweilen bedienen. Erklären Sie mir doch gefälligſt, was ſie damit ſagen wollen, wenn ſie bei Erwähnung gewiſſer, und wie mir ſcheint, häufig genug eintretender Vorfälle bei dramatiſchen Aufführungen, von „Römern“ ſprechen.

— Jawohl, riefen mehrere Muſiker zugleich; was verſteht man denn in Frankreich unter dieſem Wort?

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

— „Meine Herren, Sie verlangen da von mir nicht weniger als einen Cursus in der römischen Geschichte."

— Was thut das?

— „Ich fürchte, ich habe nicht das Talent, kurz zu sein."

— Was schadet das? Die Oper hat vier Akte, und wir gehören bis 11 Uhr nur Ihnen.

— „Nun denn, um Sie mit den großen Männern dieser Geschichte sofort in Rapport zu setzen, will ich weder bis zum Sohn des Mars, noch bis zu Numa Pompilius zurückgreifen; ich will mit gleichen Füßen über die Könige, Dictatoren und Consuln hinwegspringen, muß aber trotzdem dem ersten Capitel meiner Geschichte den Titel geben:

De Viris Illustribus Urbis Romae.

Nero — (Sie bemerken, daß ich mich ohne Umstände in die Kaiserzeit begebe) — Nero organisirte zuerst eine Menschen-Zunft, welche die Verpflichtung hatte, ihm Beifall zu klatschen, wenn er öffentlich als Sänger auftrat. Daher kommt es, daß man heutzutage in Frankreich den Beifallsspendern von Profession, — gemeinhin „Claqueurs" genannt, — den Blumenwerfern, im Allgemeinen allen Veranstaltern von „Erfolgen", kurz allen, die „in Enthusiasmus machen" den Titel „Römer" ertheilt hat.

Man unterscheidet aber mehrere Abarten.

Die Mutter, welche mit Heldenmuth Jedermann auf den Geist und die Schönheit ihrer Tochter aufmerksam macht, die übrigens von mäßiger Schönheit und sehr dumm ist; diese Mutter, die, trotz ihrer außerordentlichen Zärtlichkeit für ihr Kind, sich nichts destoweniger je eher, je lieber zu einer grausamen Trennung von ihm entschließen würde, um es den Armen eines Gatten auszuliefern, — ist eine Römerin.

Der Autor, welcher in der Voraussicht, daß er im nächsten Jahre das Lob eines Kritikers, den er übrigens verab-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

scheut, und deshalb ganz darauf versessen ist, allenthalben das Loblied dieses Kritikers zu singen, — ist ein Römer.

Der Kritiker, der zu wenig spartanische Gesinnung besitzt, um dieser groben Falle zu entschlüpfen, wird seinerseits gleichfalls zum Römer.

Der Gemahl einer Sängerin, welcher .... — doch man versteht mich schon. — Aber die gemeinen Römer, die Masse, das eigentliche Römer-Volk, wird aus der närrischen Menschen-Classe gebildet, aus der bereits Nero seine Hülfstruppen nahm. Sie gehen Abends in die Theater, und selbst sonst wohin, um unter der Anführung eines Chefs und seiner Officiere die Künstler und Werke zu applaudiren, zu deren Unterstützung ihr Chef sich verpflichtet hat.

Es giebt sehr verschiedene Arten zu applaudiren.

Die erste und gewöhnlichste besteht, wie Sie Alle wissen, darin, die Hände stark aneinander zu schlagen und dadurch den größtmöglichen Lärm zu verursachen. Dabei giebt es aber verschiedene Abarten und Nüancen. Wenn man mit der Spitze der Rechten in die Handhöhle der Linken schlägt, so wird dadurch ein durchdringender, schallender Ton erzeugt, dem die meisten Künstler den Vorzug geben. Beide Hände platt aufeinander geschlagen, giebt dagegen einen dumpfen, gemeinen Klang; nur Claqueur-Schüler im ersten Jahres-Cursus, oder Barbiergesellen applaudiren auf diese Art.

Der modern gekleidete Dandy-Claqueur in Handschuhen, streckt seine Arme so auffallend als möglich zur Loge, heraus, applaudirt langsam, fast ohne Klang, nur für die Augen, und sagt dadurch dem ganzen Hause: Seht! Ich geruhe zu applaudiren!

Der enthusiastische Claqueur (denn es giebt wirklich dergleichen) applaudirt schnell, stark und anhaltend, während des Klatschens dreht sich sein Kopf nach rechts und links. Diese Demonstrationen sind ihm aber noch nicht genug; er stampft auch mit den Füßen; er schreit „Bravô! Bravô!“ (bemerken

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Sie gefälligst den Accent auf dem ô) oder „Bravà! Bravà!“ (Letzterer ist der gebildete Claqueur, der „die Italiener“, — in der Oper nämlich, — besucht hat, und das Femininum vom Masculinum zu unterscheiden weiß) und verdoppelt seinen Lärm in eben dem Maße, in dem die Staubwolke, die unter seinen Fußtritten aufwirbelt, an Dichtigkeit zunimmt.

Der würdevolle Claqueur, in Gestalt eines alten Rentiers oder pensionirten Obersten, pocht mit seinem Stock gelassen und mit väterlicher Miene auf den Boden.

Der Geiger-Claqueur — (denn wir haben in den Pariser Orchestern viele Künstler, die, um dem Theater-Direktor, oder ihrem Kapellmeister, oder einer beliebten und allmächtigen Sängerin den Hof zu machen, sich zeitweilig unter die Fahnen der „Römer“ stellen) — der Geiger-Claqueur klopft mit seinem Bogen auf die Violine, („col legno“ ist der Kunstausdruck). Diese Beifallsäußerung ist seltener als die anderen, und in Folge dessen die gesuchtere. Unglücklicherweise sind aber die Götter und Göttinnen der Bühnenwelt durch grausame Enttäuschungen belehrt worden, daß es nicht möglich ist, zu unterscheiden, ob das Applaudiren der Violinisten ironisch oder ernsthaft gemeint sei. Daher das ungewisse Lächeln der Gottheiten, so oft sie diese zweifelhafte Huldigung entgegen nehmen.

Der Pauker applaudirt, indem er abwechselnd auf seine Pauken schlägt. Doch passirt das im glücklichsten Falle aller zehn Jahre einmal.

Die römischen Damen applaudiren zuweilen mit ihren „glacirten Handschuh-Händen, aber ihr Einfluß ist nur dann von Bedeutung, wenn sie ihr Bouquet dem Künstler zu Füßen werfen, den sie unterstützen. Da aber diese Art des Beifalls von erheblicher Kostspieligkeit ist, so trägt gewöhnlich der nächste Verwandte, oder intimste Freund des Künstlers, wenn nicht der Künstler selbst, die Unkosten. Man giebt der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Blumenwerferin so und so viel für die Blumen und so und soviel für den Enthusiasmus; außerdem ist auch noch ein besonderer Mann, oder ein gewandtes Kind, zu bezahlen, welche nach dem ersten Blumenregen auf das Theater laufen, die Blumen wieder einsammeln und den Römerinnen in das Proscenium zurückbringen, die sie dann zum zweitenmale, ja oft ein drittes Mal wieder benutzen.

Außerdem giebt es noch die empfindsame Römerin, welche weint, Nervenzufälle bekommt und ohnmächtig wird. Eine seltene, fast unauffindbare Abart, die mit der Familie der Giraffen sehr nahe verwandt ist.

Aber — beschränken wir uns auf das Studium des römischen Volkes im eigentlichen Sinne des Wortes, und untersuchen wir, wie und unter welchen Bedingungen es arbeitet.

Angenommen, es habe jemand entweder durch den Antrieb eines unwiderstehlichen innern Drangs, oder durch lange und ernste Studien das ächte Talent eines Römers sich erworben. Eines schönen Tages nun begiebt er sich zu dem Direktor eines Theaters, und redet ihn etwa folgendermaßen an: „Mein Herr, Sie stehen an der Spitze eines dramatischen Instituts, dessen Stärke und Schwäche mir sehr wohl bekannt ist. Sie haben noch niemand, der die Leitung des Erfolgs übernimmt; vertrauen Sie mir sie an. Ich biete Ihnen 20000 Francs baar und eine Rente von 10000 Francs.“ — „Ich fordere 30000 Francs baar“ antwortet gewöhnlich der Direktor. — „Nun denn meinetwegen, das Geschäft soll nicht darunter leiden. Ich werde Ihnen morgen die 10000 Francs noch bringen. — Sie haben mein Wort; aber ich verlange hundert Leute für die gewöhnlichen Vorstellungen, und mindestens fünfhundert für alle erste und für die wichtigern Debüts. — Sie sollen sie haben und mehr noch.“ —

Wie, unterbricht mich hier ein Musiker, der Theaterdirektor läßt sich bezahlen? — ich habe immer das Gegentheil ge-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

glaubt. — Ja, mein Herr, diese Aemter sind käuflich wie die eines Wechselagenten, wie ein Notariats-, ein Richterposten.

Nach unterpfändlicher Sicherstellung seines Amts gelingt es dem „Chef des Erfolgs“ — dem „Kaiser der Römer“ leicht, seine Armee durch Haarkräuslergehülfen, reisende Commis, Cabrioletführer zu Fuß*), arme Studenten, überzählige Choristen 2c., welche eine Passion für das Theater haben, zu rekrutiren. Zum Rendezvous wählt er gewöhnlich ein wenig gekanntes Café oder eine Tabagie zunächst dem Mittelpunkte seiner Operationen. Dort hält er Heerschau über seine Mannschaft, theilt ihr seine Befehle aus und Billette zum Parterre und zur dritten Gallerie, für welche die armen Teufel 30 und 40 Sous oder weniger bezahlen, je nach der Stufenleiter ihrer Verwendung. Nur die Lieutenants erhalten stets Freibillette; an wichtigen Tagen werden sie sogar von ihrem Chef bezahlt. Ja, es kommt vor, daß wenn es sich darum handelt, ein neues Werk, das der Theaterdirektion schweres Geld gekostet hat, mit Glanz durchzubringen, der Chef nicht bloß keine hinlängliche Menge zahlender Römer, sondern überhaupt keine genügende Mannschaft auftreiben kann, die bereit ist aus Liebe zur Kunst ins Gefecht zu gehen. Er ist dann genöthigt den fehlenden Theil seiner Truppe durch Bezahlung von drei Francs und ein Glas Branntwein für jeden zu ergänzen.

In einen solchen Falle kommt aber der Kaiser nicht bloß in Besitz von Parterre-Billetten, sondern in seine Tasche fallen auch Parquetbillette und zwar in fast unglaublicher Menge. Einer der Künstler, welcher in dem neuen Stück auftritt, wünscht sich ausnahmsweise berücksichtigt zu sehen, und bietet dem Caesar einige Billette an. Dieser entgegnet ihm mit

*) Wenn ein Cabrioletführer beim Polizeipräfekt in Ungnade gefallen ist, so untersagt ihm derselbe während zwei oder drei Wochen die Führung seines Geschäfts; in welchem Falle der Arme nichts verdient, so zu sagen: zu Fuß degradirt ist. So wird er leicht römischer Infanterist.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der kältesten Miene von der Welt, indem er eine Hand voll dieser viereckigen Papierstücke aus seiner Tasche herausholt: „Sie sehen, es fehlt mir nicht daran. Was ich für diesen Abend brauche, sind Leute und die muß ich bezahlen.“ Der Künstler begreift die Anspielung, und drückt dem Caesar eine Lumperei von 500 Franks in die Hand, welche dieser nicht zögert anzunehmen. Die Besorgniß indeß, daß seine künstlerischen Verdienste nicht genug gewürdigt werden möchten, angesichts der außerordentlichen Mühe, welche man sich für einen Andern giebt, bringt den Künstler bald dahin, dem Herrscher im Reiche des Erfolges eine Banknote von 1000 Franks und mehr noch zu opfern. So geht es dem gesammten Theaterpersonal, hoch und niedrig. Sie begreifen jetzt, warum der Theaterdirektor sich vom Direktor der Claque bezahlen läßt, und wie leicht es für diesen ist, sich zu bereichern.

Der erste Römerhäuptling, welchen ich in der Pariser Oper kennen lernte, hieß Augustus. Könnte es einen passendern Namen für ihn geben? — Kaum habe ich je eine imposantere Persönlichkeit gesehen. Von Benehmen zurückhaltend und würdevoll sprach er wenig, ganz vertieft, wie es schien, in Nachsinnen über seine Feldzugspläne. Uebrigens war er ein guter Kerl, und als alter Besucher des Parterres hatte ich mich seines Wohlwollens zu erfreuen. Mein Eifer, aus freien Stücken Gluck und Spontini, Madame Branchu und Dérivis zu applaudiren, hatte mir noch dazu seine besondere Achtung erworben. Zu jener Zeit war es, als ich in der Kirche von St. Rochus mein erstes Werk (eine Messe) aufführen ließ. Die alten Betschwestern, die Sesselvermietherin, der Spender des Weihwassers, die Küstergehülfen und alle Maulaffen des ganzen Viertels schienen höchlich erbaut, und ich war naiv genug an meinen Erfolg zu glauben. Aber ach! — es war kaum der vierte Theil eines Solchen. Nur zu bald kam ich dahinter. Zwei Tage später nämlich, bei unserem Zusammentreffen, sagte Augustus zu mir: „Sie haben vorgestern

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ihre erste Aufführung zu St. Rochus gehalten. — Warum, zum Teufel, haben Sie mich nicht davon benachrichtigt? — wir wären ja alle hingekommen. — Wie! Sie lieben geistliche Musik? — Welcher Gedanke! — o nein! aber wir hätten tüchtig eingeheizt. — Aber man applaudirt ja nicht in der Kirche. — Freilich nicht; aber man hustet, man schnäuzt sich, man rückt die Stühle, man scharrt mit den Füßen, man ruft: „hum! hum!“ man verdreht die Augen gen Himmel — man schauert zusammen! — Wir hätten Ihnen ein Bischen Schaum gemacht, einen ordentlichen Erfolg, wie bei einem Modeprediger.

Zwei Jahre später, als ich mein erstes Concert im Conservatorium gab, vergaß ich gleichfalls ihn zu benachrichtigen. Nichtsdestoweniger stellte sich Augustus mit zweien seiner Adjutanten ein, und als ich Abends im Parterre der Oper wieder erschien, reichte er mir seine mächtige Hand, indem er mit väterlichem und überzeugtem Ausdruck mir (natürlich französisch) die Worte zurief: „Tu Marcellus eris!“

(Hier stößt Bacon seinen Nachbar an, und frägt ihn ganz leise, was diese drei Worte bedeuten. — Ich weiß nicht, antwortet dieser. — Sie sind aus Virgil, sagt Corsino, welcher Frage und Antwort gehört hat, und bedeuten: Du wirst ein zweiter Marcellus werden! — Nun ja, aber was soll denn das heißen, ein zweiter Marcellus? — Sei nicht dumm und schweige.)

Indeß haben die Oberhäupter der Claque hitzige Kunstenthusiasten, wie ich einer war, gewöhnlich nicht gern. Sie hegen sogar ein Mißtrauen bis zum Widerwillen gegen diese Abenteurer und Freischärler des Enthusiasmus, welche ohne Probe, ohne Verabredung nach eigenem Ermessen applaudiren. Eines Tags, bei einer ersten Vorstellung, wo es, um in der Kunstsprache zu reden, auf einen großen Wurf ankam, d. h. die Ueberwindung des Publikums für die Truppe des Augustus Schwierigkeiten zu bieten schien, hatte ich zufällig

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

einen Parterreplatz eingenommen, welchen der Caesar auf seinem Schlachtplan als ausschließlich für sich angemerkt hatte. Ich saß schon eine halbe Stunde unter dem Kreuzfeuer feindlicher Blicke meiner Nachbarn da, welche sich zu fragen schienen, wie sie mich am schnellsten loszuwerden vermöchten, und sann mit einer gewissen Unruhe, ungeachtet der Reinheit meines Gewissens, darüber nach, was ich diesen Offizieren wohl gethan haben könnte, als Augustus in der Mitte seines Generalstabs auf mich zukam, und mich aufklärte, indem er mit einer gewissen Lebhaftigkeit, aber immer ohne Heftigkeit sagte (ich habe schon erwähnt, daß er mich protegirte): „Mein lieber Herr, es thut mir leid, Sie stören zu müssen; sie können hier nicht bleiben. — Warum denn nicht? — Es ist unmöglich; sie befinden sich grade in meiner ersten Linie, und Sie schneiden mich ab.“ — Natürlich beeilte ich mich, dem großen Strategen das Feld zu räumen.

Ein Anderer, ein Fremder hätte, den Bedürfnissen der Sachlage keine Rechnung tragend, dem Caesar sich vielleicht nicht gefügt, und solcherweise den Erfolg seiner Combinationen gefährdet. Daher stammt jene durch eine lange Reihe von Erfahrungen und Beobachtungen begründete, von Augustus und seiner Mannschaft offen ausgesprochene Ansicht, daß das Publikum im Theater zu nichts nütze, ja sogar alles verderbe: So lange es noch ein Publikum in der Oper gebe, werde dieselbe auf keinen grünen Zweig kommen.

Die damaligen Theaterdirektoren hielten ihn beim Ausspruch dieser stolzen Worte für einen Verrückten. Armer Augustus! er zweifelte nicht daran, daß wenige Jahre nach seinem Tode seinen Lehren eine glänzende Gerechtigkeit widerfahren werde! Das ist das Loos aller Leute von Genie, von ihren Zeitgenossen verkannt und von ihren Nachfolgern ausgebeutet zu werden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nein, niemals saß auf dem Thron irgend eines Theaters ein verständigerer, braverer Vertheiler des Ruhms.

Im Vergleich mit Augustus ist derjenige, welcher gegenwärtig in der Oper herrscht, nur ein Vespasian, ein Claudius. Er heißt David.

Wer möchte ihm auch den Titel eines Caesars geben? — Gewiß Niemand. Höchstens nennen ihn seine Schmeichler „König", bloß seines Namens wegen.

Das berühmte und erfahrene Oberhaupt der Römer an der komischen Oper heißt Albertus; aber, wie sein alter Namensvetter, führt er den Beinamen des Großen.

Er hat vor Allen zuerst die kühne Lehre des Augustus zur Ausführung gebracht, indem er ohne Mitleiden das Publikum von den ersten Vorstellungen ausschloß. An solchen Tagen ist der Saal von oben bis unten bloß von Claqueurs besetzt, mit Ausnahme der Kritiker, welche auf die eine oder andere Weise größtentheils zu den berühmten Römern gehören.

Albertus der Große ist es, dem man die rührende Sitte verdankt, am Schlusse jedes neuen Stückes „Alle" herauszurufen.

König David hat es ihm schnell nachgemacht, und kühn geworden durch den Erfolg dieser ersten Neuerung, hat er noch diejenige hinzugefügt, den Tenor zwei- bis dreimal an einem Abende herauszurufen. Ein Theatergott, welchen man in einer gehörig arrangirten Vorstellung wie einen gewöhnlichen Sterblichen nur einmal am Ende des Stücks herausriefe, wäre so gut wie durchgefallen. Daher kommt es, daß, wenn David für einen freigebigen Tenor nichts als diesen dünnen Erfolg zu erreichen vermochte, seine Nebenbuhler vom Théâtre français und von der komischen Oper sich andern Tags über ihn lustig machen, und sagen: „David hat gestern kalt geheizt."

Ich werde alsbald diese Kunstausdrücke aus der Sprache der Römer erklären. Unglücklicherweise hat Albertus, über-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

drüssig der Macht ohne Zweifel, sein Scepter niedergelegt. Ihn den Händen seines unbekannten Nachfolgers übergebend, hätte er freiwillig wie Sylla in dem Schauspiele von Jouy ausrufen können:

„Ich herrschte ohne Furcht und dankte ab ohne Besorgniß."

wenn der Vers besser wäre. Aber Albertus ist ein Mann von Geist und mittelmäßiger Schriftsteller; was seinen schleunigen Austritt aus der komischen Oper hinlänglich erklärt.

Ein anderer großer Mann, welchen ich zwar nicht gekannt habe, dessen Berühmtheit aber allgemein in Paris ist, herrschte und herrscht noch glaub' ich am Théâtre gymnase. Er heißt Sauton und hat seiner Kunst neue Bahnen gebrochen. Durch freundschaftliche Bekanntschaften wußte er die Bande der Gleichheit und Brüderlichkeit zwischen Römern und Autoren zu knüpfen, ein System, das noch David, dieser Plagiator, zu befolgen sich beeilte. Gegenwärtig trifft man das Oberhaupt der Claque nicht bloß mit den Jüngern Melpomenens, Thaliens und Terpsichorens vertraulich an der Tafel zusammen, sondern auch mit denen des Apollo und Orpheus. Er leiht ihnen seine Unterschrift, er hilft ihnen mit seiner Börse bei ihren heimlichen Verlegenheiten, er beschützt sie, er hat sie in sein Herz geschlossen.

Man erzählt sich folgende bewunderungswürdigen Worte des Kaisers Sauton an einen unserer geistreichsten, Schätze zu sammeln dagegen am wenigsten geneigten Schriftsteller:

Am Schluß eines herzlichen Frühstücks, bei dem es an Freundschaftsbezeugungen nicht gefehlt hatte, faßte Sauton, erhitzt von Gemüthsbewegung, seine Serviette zusammendrehend, endlich den Muth, ohne vieles Stottern zu seinem Amphytrion zu sagen: „Mein theurer D . . ., ich hätte eine Bitte an Sie . . . —. Welche? sprechen Sie! — Erlauben Sie mir Sie zu dutzen . . . — Dutzen wir uns! Recht gern. — Mein lieber Sauton, leihe mir 1000 Thaler. — Theurer Freund!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Du entzückst mich! (seine Brieftasche herausziehend:) Hier sind sie!"

Ich kann Ihnen, meine Herren, nicht alle berühmten Römer schildern, dazu fehlt es mir an Zeit und hinlänglicher biographischer Kenntniß. Ich füge bloß hinzu, daß die drei Heroen, welche ich die Ehre hatte Ihnen zu nennen, daß Augustus, Albertus und Sauton, obgleich Nebenbuhler, stets in Eintracht mit einander lebten. Niemals während ihres Triumvirats ahmten sie die tückischen Hinterlistigkeiten des Antonius, Octavianus und Lepidus nach. Im Gegentheil, an jenen furchtbaren Abenden, wo es galt, mit aller Gewalt einen glänzenden, schrecklichen, heldenhaften Sieg zu erringen, einen Sieg, den kein Pindar, kein Homer zu besingen vermögen, an solchen Abenden sag' ich, wendete sich Augustus, mißtrauisch gegen die Unerfahrenheit von Rekruten, an seine beiden Mittriumviren. Diese, stolz darauf, einem so großen Manne beizustehn, erkannten ihn freudig als Oberhaupt an, und führten ihn, Albertus seine unbezähmbare Phalanx, Sauton seine leichten Truppen zu, sämmlich erfüllt von jenem brennenden Eifer, welchem nichts widersteht, und der Wunder hervorbringt. Diese drei Elitecorps vereinigte man am Tage vor der Vorstellung im Parterre der Oper zu einer einzigen Armee. Augustus, seinen Plan, sein Buch, seine Noten in der Hand, ließ die Mannschaft eine tüchtige Probe halten, manchmal auf die Bemerkungen von Antonius und Lepidus hörend, welche ihm wenig zu sagen hatten; so rasch und sicher war der Blick des Augustus, mit solchem Scharfsinn durchschaute er die Pläne seiner Feinde, mit solchem Genie wußte er sie zu vereiteln, immer ohne Unmögliches zu wagen. Aber welcher Triumph auch am andern Tage! Welche Beifallsbezeugungen! welche Kriegsbeute! und nicht zum Besten eines Jupiter stator, sondern im Gegentheil, sie rührte von ihm und zwanzig andern Göttern her.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Das sind unschätzbare Dienste, welche die Römer der Kunst und den Künstlern geleistet haben.

Wollen Sie mir glauben, meine Herren, daß die Rede geht, man wolle sie aus der Oper vertreiben? Einige Journale verkünden diese Neuerung, an die wir nicht glauben mögen, selbst wenn wir sie sähen. Die Claque ist in der That ein Bedürfniß der Zeit geworden. Unter mannigfachen Gestalten und Vorwänden, unter jeder Maske hat sie sich allüberall eingeführt. Sie herrscht im Theater, im Concert, in der Nationalversammlung, in den Clubbs, in der Kirche, in den industriellen Gesellschaften, in der Presse bis in die Salons hinein. Sobald zwanzig Personen zusammenberufen werden, um über den Werth der Handlungen oder die Gedanken eines Anwesenden abzuurtheilen, so kann man sicher sein, daß wenigstens ein Viertel des Gerichtshofs den andern Theil zu beeinflussen sucht, und wenn er das nicht vermag, seinen besondern Eifer an den Tag zu legen sich bestrebt. Im letztern, sehr häufigen Falle genügt diese vereinzelte Parteinahme um die Eigenliebe anzustacheln. Einige fangen an, sich Illusionen über den wirklichen Werth der Abstimmung zu machen; andere machen sich zwar keine, sind aber dennoch auf die Abstimmung erpicht. Einmal dahin gelangt, würden sie, aus Mangel lebendiger Menschen, um ihnen zu applaudiren, einem Haufen von Gliederpuppen Beifall klatschen, und gäbe es eine Klatschmaschine, so würden sie selbst die Kurbel daran drehen.

Unsere Theaterclaqueurs haben ihre Schule durchgemacht und ihr Handwerk zur Kunst ausgebildet.

Man hat oft, aber nach meiner Ansicht nie hinlänglich, das merkwürdige Talent bewundert, womit Augustus die großen Werke neuerer Schule dirigirte, und die vortrefflichen Rathschläge, welche er manchmal den Autoren ertheilte. Im Hintergrunde einer Theaterloge wohnte er allen Proben bei, ehe er seiner Mannschaft die ihrige machen ließ. Wenn dann der Maëstro zu ihm sagte: „Hier geben Sie drei Salven, hier

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

rufen sie da capo", so erwiderte er ihm mit unstörbarer Sicherheit, je nach den Umständen: „Das ist bedenklich", oder: „Es wird sich machen", oder: „Ich werde es mir überlegen; ich bin darüber mit mir noch nicht einig". Zuweilen kam es sogar vor, daß Augustus edel genug war, einen Autor vor gefährlichen Beifallsbezeugungen zu warnen, indem er zu ihm sagte: „Mein lieber Herr, ich kann es nicht thun. Ich würde mich beim Publikum, bei den Künstlern und meinen Genossen compromittiren, welche wohl wissen, daß sich so etwas nicht schickt. Ich muß meinen Ruf wahren; ich habe auch Ehrgeiz. Ihr Werk ist schwierig zu dirigiren, ich werde mir indeß alle Mühe damit geben; aber auspfeifen will ich mich nicht lassen."

Neben den Claqueurs von Profession, Künstlern in ihrer Art, giebt es Claqueurs aus Gelegenheit, aus Freundschaft, aus persönlichem Interesse; und die wird man aus der Oper nicht zu bannen vermögen. Da sind: die naiven Freunde, welche in gutem Glauben alles bewundern, was auf der Bühne vor sich geht, ehe selbst noch die Lichter angezündet werden, (die Wahrheit zu gestehen wird diese Sorte von Freunden immer seltener, während die Anzahl derer, welche vor, während und nach der Vorstellung alles herunterreißen, täglich zunimmt); da sind die Verwandten, diese Claqueurs aus Naturtrieb, die Liebhaber, die Ehemänner. Daher kommt's, daß die Frauen, außer einer Menge anderer Vortheile welche sie vor dem männlichen Geschlechte voraus haben, noch eine Anwartschaft mehr auf Erfolg besitzen. Denn eine Frau kann im Theater oder Concert ihren Mann oder Geliebten nicht gut applaudiren, abgesehen davon, daß sie stets noch etwas Anderes vorhat; während Letztere im Gegentheil, vorausgesetzt, daß sie nur die geringste natürliche Anlage oder die ersten Begriffe der „Kunst" besitzen, vermittelst eines glücklichen Handstreichs, in weniger als drei Minuten ein Da capo zuwege bringen können, ein Erfolg von solcher Tragweite, daß er einen Theaterdirektor

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zur Erneuerung eines Engagements zu veranlassen vermag. Zu dieser Art Operationen taugen die Ehemänner sogar besser als die Liebhaber. Letztere fürchten gewöhnlich sich zu compromittiren; außerdem besorgen sie durch einen glänzenden Erfolg eine Menge Nebenbuhler sich auf den Hals zu laden. Auch haben sie kein Geldinteresse bei den Triumphen ihrer Schönen. Der Ehemann im Gegentheil, welcher den Geldbeutel zu führen hat, welcher wohl weiß wieviel ein geschickt geworfener Blumenstrauß, ein passend wiederholter Beifallssturm, eine Anderen gut mitgetheilte Gemüthsbewegung, ein gelungener Hervorruf einzubringen vermögen, der Ehemann allein wagt es, von seinen Fähigkeiten vollsten Gebrauch zu machen. Er hat die Gabe des Bauchredens und überall zugleich zu sein. In diesem Augenblick applaudirt er auf dem Amphitheater, mit voller Brust im Tenor sein: Brava! rufend; im nächsten ist er mit einem Sprunge auf dem Corridor zum ersten Range, und den Kopf durch die Thüröffnungen steckend, läßt er im Vorbeigehen ein: „Bewunderungswürdig“ im tiefsten Baß ertönen. Gleich darauf finden wir ihn keuchend im dritten Rang, von wo er im Sopran, mit von Rührung erstickter, weiblicher Stimme den Saal mit seinem: „Köstlich, hinreißend! Himmel, welches Talent! wie greift das an!“ erfüllt. Dies ist das Muster eines Ehemannes, eines betriebsamen und verständigen Familienvaters. Was hingegen den Ehemann von Geschmack anbelangt, der zurückhaltend, ruhig während des ganzen Akts auf seinem Platze bleibt, und selbst bei den besten Stellen seiner Ehehälfte nicht zu applaudiren wagt, so kann man, ohne Besorgniß sich zu täuschen, von ihm sagen: das ist ein verlorener Mann, oder seine Frau ist ein Engel.

War es nicht ein Ehemann, der das Auspfeifen, um Beifall zu erregen, das Auspfeifen zum Enthusiasmus mit Hochdruck erfand? — Es wird folgendermaßen angewandt:

Wenn das Publikum, zu sehr vertraut geworden mit den Talenten einer Frau, welche fast täglich vor ihm erscheint, in

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

jene Gleichgültigkeit zu verfallen scheint, welche eine Folge der Uebersättigung ist, so läßt man, um es von neuem zu erwecken, ein opferbereites, unbekanntes Individuum in den Saal ein. Gerade in dem Augenblicke nämlich, wo die Theatergöttin einen offenbaren Beweis ihres Talents giebt, und die Klatscher von Profession mit dem größten Eifer in der Mitte des Parterres arbeiten, läßt sich plötzlich ein durchdringendes, beleidigendes Geräusch aus einem dunkeln Winkel vernehmen. Die ganze Versammlung erhebt sich in einem Anfalle von Entrüstung, und rächendes Beifallsgeklatsch erschallt mit unbeschreiblicher Raserei: „Welche Schändlichkeit! ruft man von allen Seiten, welche gemeine Kabale! Brava! Bravissima! reizend! hinreißend! ꝛc. Aber das Stückchen erfordert eine feine Ausführung. Ueberdies giebt es gar wenige Frauen, welche willens sind, den abgekarteten Schimpf des Auspfeifens zu erdulden, mag er auch noch so erfolgreich sein.

Derart ist der unerklärliche Eindruck, welchen fast alle Künstler von Beifalls- oder Mißfallensbezeugungen davon tragen, selbst wenn diese Kundgebungen weder Bewunderung noch Tadel ausdrücken. Die Gewohnheit, die Einbildung und eine gewisse geistige Schwäche erfüllen sie mit Freude oder Schmerz, je nachdem die Atmosphäre eines Saals in diese oder jene Schwingungen versetzt ist. Diese physische Beschaffenheit, abgesehen von aller Ehrsucht und Eigenliebe, reicht dazu hin. Ich bin überzeugt, daß es Schauspieler giebt, welche kindisch genug sind, um sogar auf der Reise von dem Pfeifen der Lokomotive Unbehaglichkeit zu empfinden.

Die Kunst der Claqueure übt sogar ihre Wirkung auf die musikalische Composition. Die zahlreichen Spielarten der italienischen Claqueurs, Liebhaber und Künstler sind es, welche die Componisten veranlaßten, jedes ihrer Stücke mit jener überflüssigen, lächerlichen und immer derselben Periode, cabaletta genannt, zu schließen, gleichsam eine kleine Cabale, um den Applaus hervorzurufen. Als die Cabaletta ihnen nicht mehr

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

genügte, wurde zur großen Trommel gegriffen, große Cabale, welche heut zu Tage die Musik und die Sänger ruinirt. Als auch die große Trommel verbraucht war, und man mit den alten Mitteln keine neuen Erfolge zu erwirken vermochte, verlangte man von den armen Componisten Duette, Trios, Chöre im Unisono. An einzelnen Stellen mußte man sogar Singstimmen und Orchester unisono setzen. Auf solche Weise entstanden Ensemblestücke für eine einzige Stimme, in welchen aber die Stärke des Klangs mehr als alle Kunst der Harmonie, der Instrumentation als jedwede musikalische Erfindung geeignet scheint, das Publikum mit sich fortzureißen, und ihm glauben zu machen, es sei elektrisirt.

Es fehlt nicht an einer Menge ähnlicher Beispiele von literarischen Werken.

Was die Mitglieder des Ballets anbelangt, so ist ihre Sache sehr einfach; sie verständigen sich unmittelbar mit dem Theaterdirektor: „Sie bezahlen mir so und so viel tausend Francs für den Monat, soviel Freibillets zu jeder Vorstellung, und die Claque wird mir einen Empfang, einen Abgang und zwei Applaus bei jedem Wiedererscheinen bereiten.“

Durch die Claque machen oder zerstören die Direktoren jeden Erfolg. Ein einziges Wort an den Chef des Parterres reicht hin, einen Künstler, der nicht ein ungewöhnliches Talent besitzt, zu vernichten. Ich erinnere mich, wie Augustus eines Abends in der Oper die Reihen seiner Mannschaft vor dem Aufziehen des Vorhangs durcheilend, die Parole gab: „Nichts für Herrn Dérivis! nichts für ihn!“ In der That erlangte Dérivis an diesem Abende kein einziges Beifallszeichen. Der Theaterdirektor, welcher sich aus irgend einem Grunde jemandes entledigen will, wendet dieses sinnreiche Mittel an, und nach 2 oder 3 Abenden, wo Herr oder Madam durchfiel, macht er ihnen bemerklich, daß er sie nicht brauchen könne, da das Publikum keinen Geschmack au ihnen finde. — Indeß kommt es als eine Art Vergeltung zuweilen vor, daß dieses

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Mannöver an einem Künstler ersten Ranges scheitert. „Nichts für ihn", lautete die Parole im officiellen Centrum. Aber das Publikum, anfänglich erstaunt über das Stillschweigen der Römer, indeß bald errathend, um was es sich handelt, beeilt sich selbst, deren Stelle zu vertreten, und zwar mit desto größerem Eifer, als es darauf ankommt, eine feindliche Cabale zu vereiteln. Der Künstler erhält alsdann einen ausnahmsweisen Beifall, einen umschriebenen Erfolg, indem die Mitte des Parterres nicht daran Theil nimmt. Aber ich möchte nicht entscheiden, ob der Künstler stolzer ist auf diesen freiwilligen Beifall des Publikums, oder erzürnter über die Unthätigkeit der Claque.

Diese Einrichtung in dem größten unserer Theater mit einem Male aufheben wollen, scheint mir daher ebenso unmöglich und thöricht, als vom Abend bis zum Morgen eine Religion zu vernichten.

Könnte man sich einen Begriff machen von der Verwirrung in der Oper? Von der Muthlosigkeit, der Betrübniß, dem allmählichen Hinsiechen, welche all' das tanzende, singende, figurirende, weinende, malende und componirende Völkchen derselben befallen würde? — Von dem Lebensüberdruß, welcher sich der Götter und Halbgötter bemächtigen würde, wenn ein entsetzliches Stillschweigen, Cabaletten folgte, welche auf untadelhafte Weise gesungen oder getanzt worden? — Könnte man sich einen Begriff von der Wuth der Mittelmäßigkeit machen, wenn sie sieht, wie dem wahren Talent manchmal Beifall gespendet wird, während sie, der man stets schon im voraus applaudirte, leer ausgeht? Das hieße das Princip der Ungleichheit zur Anerkennung bringen, den Augenschein handgreiflich machen; und wir leben in einer Republik; auf dem Giebel des Opernhauses prangt das Wort: Gleichheit! — Ueberdies, wer sollte die Hauptperson nach dem ersten und fünften Akte herausrufen? Wer riefe: Alle! Alle! am Schluß der Vorstellung? Wer lachte, wenn Jemand eine Dummheit

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sagt? Wer verdeckte die falschen Töne eines Basses oder Tenors, und hinderte solcherweise das Publikum, sie zu hören? — Es wäre zum schaudern. — Noch mehr, die Operationen der Claque bilden einen Theil des Interesses am Theater; man amüsirt sich dabei. Das ist so wahr, daß, wenn man die Claqueurs von gewissen Vorstellungen ausschlösse, niemand im Saale bleiben würde.

Nein, die Unterdrückung der Römer in Frankreich ist glücklicherweise ein wahnsinniger Traum. Himmel und Erde können vergehen, Rom aber ist unsterblich, und die Claque wird bleiben.

Hören Sie! da ist unsere Primadonna, welcher es einfällt, mit Seele und Einfachheit des Geschmacks die einzige hervorstechende Melodie der ganzen armseligen Oper zu singen. Sie werden sehen, daß sie keinen Beifall erhält. . . . Ach! ich habe mich getäuscht; man klatscht dennoch; aber wie! wie ungeschickt, übel eingeleitet und abgebrochen! Das Publikum hat offenbar guten Willen, aber es klappt nicht, und darum macht es keine Wirkung. Hätte Augustus diese Dame unter seiner Obhut gehabt, er würde den Saal mit Sturm genommen haben, und Sie selbst, obgleich Sie nicht daran denken zu applaudiren, wären von seinem Enthusiasmus, mochten Sie wollen oder nicht, angesteckt worden.

Ich habe ihnen noch kein Conterfei der Römerin gezeichnet; ich werde dazu den letzten Akt der Oper benutzen, welcher bald beginnen wird. Machen wir indeß eine kurze Pause; ich bin ermüdet.

(Die Musiker treten ein wenig auseinander, und theilen sich ganz leise ihre Bemerkungen mit, während der Vorhang niedergelassen ist. Als drei Taktschläge des Kapellmeisters auf sein Pult den Wiederanfang der Vorstellung verkünden, kehrt mein Auditorium zurück, und sammelt sich aufmerksam um mich.)

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Madam Rosenhain.

Weiteres Fragment aus der römischen Geschichte.

Es ist einige Jahre her, daß Herr Duponchel bei einem französischen Componisten, den Ihr nicht kennet, eine Oper in fünf Akten bestellte. Während ihre letzten Proben vor sich gingen, ließ ich einst an einem Winkel meines Kamins sämmtliche Aengste, welche der unglückliche Schöpfer des Werks zu ertragen hatte, vor meinem innern Gesichte vorüberziehen. Ich dachte an jene vielgestaltigen und stets wiederkehrenden Qualen, welchen niemand in ähnlichem Falle in Paris zu entgehen vermag, weder der Große noch der Kleine, weder der Geduldige noch der Reizbare, weder der Demüthige noch der Stolze, weder der Deutsche noch der Franzose, nicht einmal der Italiener. Ich dachte lebhaft an jenes langsame Vorschreiten der Proben, wo man die Zeit mit albernen Späßen verbringt, während jede verlorene Stunde das Scheitern des Werks verursachen kann, an die schlechten Witze des Senors und der Primadonna, über die der unglückliche Autor genöthigt ist, hellauf zu lachen, während er den Tod im Herzen trägt, und denen er die plumpesten Dummheiten, welche er ausfindig machen kann, entgegensetzen muß, um jenen den Anschein geistreicher Einfälle zu verschaffen. Mir war, als hörte ich die Stimme des Direktors, welcher ihn von oben herab behandelte, ihm bald dies bald jenes vorwarf, und ihm wiederholt die Ehre zu Gemüthe führte, welche man seinem Werke erzeige, indem man sich so lange mit ihm beschäftige; laut bedroht er ihn mit dem vollständigen Aufgeben desselben, falls nicht alles zum angesetzten Tage bereit sei; ich sah den Sklaven erstarren und erröthen bei den überschwenglichen Betrachtungen seines Herrn (des Direktors), über die Musik und die Musiker, bei seinen in allen Farben spielenden Ansichten über Melodie, Rhythmus, Instrumentation und Styl. Ansichten, bei deren Auseinandersetzung er die großen Meister als Dummköpfe, die Dummköpfe dagegen als

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

große Meister behandelte, abgesehen von den lächerlichsten Verwechslungen von Menschen- und Ortsnamen. — Bald darauf kündigte man den Urlaub des Mezzo-Sopran und die Erkrankung des Basses an. Man schlug vor, den Künstler durch einen Debütanten zu ersetzen, und die Hauptrolle einem Choristen zu ertheilen. Dem Componisten war zu Muthe, als schnüre man ihm die Kehle zu, aber er dachte nicht daran, sich zu beklagen. O, der Hagelsturm, der Regen, die finstern Windstöße, die entlaubten Wälder, seufzend unter der Gewalt des tobenden Nordosts, die Schluchten voll Koth, die mit verrätherischer Kruste überzogenen Gräben, die anwachsende Ermüdung, die Bisse des Hungers, die Schrecken der Einsamkeit und der Nacht, wie süß ist es, auf seinem Lager daran zu denken, wäre es auch so eng wie das des Hasen in der Fabel; in der Wollust einer lauen Unthätigkeit, seine Ruhe verdoppelt zu fühlen, beim fernen Getose des Sturms, und seine Haare sträubend und selig, wie eine Pastorskatze die Augen schließend, folgendes Gebet des deutschen Dichters Heinrich Heine herzusagen, ein Gebet übrigens, das so selten erhört wird: „O mein Gott! du weißt es, ich habe ein vortreffliches Herz, meine Empfindung ist lebhaft und tief, und ich bin voll Erbarmen und Mitleiden für die Schmerzen meiner Mitmenschen. Gieb daher, wenn du willst meine Leiden meinem Nächsten zu tragen; ich werde ihn mit solcher Sorgfalt umgeben, werde ihm solche Aufmerksamkeit angedeihen lassen, mein Mitleiden wird so thätig, so erfindungsreich sein, daß er deine Hand segnen wird, indem er solche Erleichterungen, so süße Tröstungen erfährt. Aber mich mit der Last eigener Schmerzen erdrücken, mich selbst leiden lassen, das wäre schrecklich!“ o laß diesen bittern Kelch, gütiger Gott, an meinen Lippen vorübergehen!

In so gottesfürchtige Betrachtungen war ich versunken, als leise an die Thür meiner Klause geklopft wurde. In Abwesenheit meines Kammerdieners legte ich mir die Frage vor, ob ich zu sprechen sei, und auf meine bejahende Antwort rief

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ich: herein. Eine Dame erschien, sehr gut gekleidet, obschon keineswegs in Blüthenjahren: sie war im ganzen Flor ihrer Fünfundvierzig. Im Augenblick merkte ich, daß ich es mit einer Künstlerin zu thun hatte; denn es giebt gewisse unfehlbare Zeichen, woran man diese unglücklichen Opfer der Inspiration sogleich erkennt. „Mein Herr, redete sie mich an, Sie haben neulich ein großes Concert in Versailles dirigirt, und bis zum letzten Augenblick hatte ich gehofft, daran Theil nehmen zu dürfen .... zuletzt erfolgte, was geschehen. — Madam, das Programm wurde von dem Ausschuß der musikalischen Gesellschaft festgestellt. Ueberdies Madam Dorus-Gras und Madam Widemann..... — Oh! diese Damen hätten nichts dawider gehabt; im Gegentheil, sie waren gewiß sehr unzufrieden. — Worüber, wenn ich fragen darf? — Weil ich nicht engagirt worden. — Ah, Sie meinen — Gewiß; aber sprechen wir nicht mehr davon. Ich bin gekommen, mein Herr, Sie um Ihre Empfehlung an die Herren Roqueplan und Duponchel zu ersuchen: ich beabsichtige bei der großen Oper anzutreten. Ich war bis zur letzten Saison beim italienischen Theater angestellt, und gewiß hatte ich mich über das vortreffliche Benehmen des Herrn Vatel nicht zu beklagen; aber seit der Februarrevolution..... Sie begreifen wohl, daß eine Bühne der Art mir nicht mehr zusagt. — Madam hat gewiß ihre guten Gründe, in der Auswahl ihrer Genossen streng zu sein; wenn ich es indeß wagen dürfte, eine Meinung auszusprechen.... — Unnöthig, mein Herr, mein Entschluß ist gefaßt, unwiderruflich gefaßt; es ist mir unmöglich, unter irgend welcher Bedingung länger am italienischen Theater zu bleiben. Alles ist mir da tief zuwider; die Künstler, das Publikum das hinkommt, das Publikum das ausbleibt; und obgleich der gegenwärtige Zustand der großen Oper kein glänzender ist, so wäre es mir, da bereits mein Sohn und zwei meiner Töchter im letzten Jahre von der neuen Direktion zu recht vortheilhaften Bedingungen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

angestellt wurden, gleichfalls sehr angenehm, dort zugelassen zu werden, und hinsichtlich des Gehalts würde ich keine unnöthigen Schwierigkeiten machen. — Sie vergessen, merk' ich, daß die Herren Direktoren der Oper nur höchst oberflächliche Kenntnisse und sehr unbestimmte Empfindungen von der Musik besitzen, also sehr abgeschlossene Ansichten von unserer Kunst hegen, und daher nicht viel auf Empfehlungen geben, noch dazu auf die meinige. Indeß belieben Sie mir mitzutheilen, welches Ihre Stimmgattung ist. — Ich singe nicht. — Also würde ich noch weniger mit meiner Fürsprache vermögen, da es sich doch um das Ballet handelt. — Ich tanze nicht. — Ah, Sie wünschen also bloß eine Anstellung als Figurantin? — Ich figurire nicht, mein Herr, Sie verkennen mich sonderbarerweise. (Ein wenig ironisch lächelnd). Ich bin Madam Rosenhain. — Ah, Verwandte des Pianisten? — O nein, aber Madam Persiani, Grisi, Alboni, die Herren Mario und Tamborini werden Ihnen gewiß von mir erzählt haben, denn ich habe seit sechs Jahren großen Theil an ihren Triumphen. Einen Augenblick hatte ich den Gedanken, in London Unterricht zu ertheilen, wo man, wie mir gesagt wurde, noch ziemlich zurück sein soll; aber, wie gesagt, da meine Kinder in der Oper angestellt sind, und die Größe des Hauses meinem Ehrgeiz ..... — Entschuldigen Sie meinen geringen Scharfblick, Madam, und sagen sie mir endlich gefälligst, welches ist Ihr Fach? — Mein Herr, ich bin eine Künstlerin, durch welche Herr Patel mehr Geld verdient hat, als durch Rubini selbst, und ich schmeichle mir, auch auf die Einnahme der großen Oper einen günstigen Einfluß zu üben, wenn meine beiden Töchter, welche sich dort schon hervorgethan, Gelegenheit erhalten, nach meinem Beispiele sich zu richten. Ich bin Blumenwerferin. — Ah! sehr wohl! Sie machen in Enthusiasmus? — Gewiß. Dieser Zweig der musikalischen Kunst ist noch kaum im Aufblühen begriffen. Ehemals waren es die Damen der schönen Welt, welche sich

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

damit beschäftigten, und zwar freiwillig oder beinahe. Erinnern Sie sich der Concerte von Liszt und des Auftretens von Duprez? — Welcher Schwarm von Blumensträußen! welcher Beifallssturm! Man sah die jungen Damen und selbst verheirathete Frauen ohne Verschämtheit ihrem Enthusiasmus sich hingeben; einzelne derselben haben sich ernstlich mehr als einmal compromittirt. Aber welcher Tumult! welche Verwirrung! wieviel weggeworfene Blumen! Es war jammerschade! Heutzutage mischt sich das Publikum in nichts mehr, Dank dem Himmel und den Künstlern; wir haben die theatralischen Huldigungen nach meinem System geordnet, und das ist ganz anderer Art. Unter der letzten Direktion der großen Oper schwebte unsere Kunst in Gefahr, verloren oder mindestens rückwärts zu gehen. Man vertraute das Fach des Enthusiasmus vier jungen unerfahrenen Tänzerinnen an, welche noch dazu allen Abonnenten bekannt waren; diese Kinder, Neulinge, wie man es in diesen Jahren ist, nahmen ihren Standpunkt immer an derselben Stelle des Saals, und warfen stets in demselben Augenblick dieselben Sträuße derselben Sängerin zu; so daß man zuletzt die Beredtsamkeit ihrer Blumen in's Lächerliche zog. Meine Töchter haben nach meiner Anweisung das alles umgestaltet, und jetzt hat die Verwaltung vollständigen Grund, glaub' ich, mit mir zufrieden zu sein. — Macht Ihr Herr Sohn auch in Blumenwerfen? — Oh nein, mein Sohn regt den Enthusiasmus in anderer Weise an: er hat eine ausgezeichnete Stimme. — Seltsam, daß mir sein Name unbekannt geblieben. Er steht nie auf dem Zettel. Er singt doch? — Nein, mein Herr, er schreit. — Das ist's eben, was ich meinte. — Ja, er schreit, und seine Stimme war oft unter schwierigen Verhältnissen hinreichend, um die widerspänstigste Masse mit fortzureißen. Mein Sohn ist für den Zurückruf.*) — Sie sind also Landsmännin von d' O'Connell? —

*) Rappel: Repeal. D. U.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ich kenne diesen Schauspieler nicht. Mein Sohn arbeitet im Fach des Hervorrufens der Hauptpersonen, falls das Publikum kalt bleibt und niemand verlangt. Sie sehen, daß dies kein Ruheposten ist, und daß er sein Geld wohl verdient. Er hat das Glück gehabt, bei seinen ersten Versuchen im Théâtre français auf einen Schauspieler zu treffen, dessen Name mit einer vortrefflichen ersten Silbe beginnt, mit der Silbe Ra! der Himmel weiß wie viele Vortheile man von diesem Ra ziehen kann. Ich hätte große Unruhe über seinen Erfolg bei der großen Oper gehabt, damals, als der Rücktritt der berühmten Sängerin erfolgte, deren einziges O, trotz der dasselbe umgebenden fünf altdeutschen Consonanten, so gut ertönte, wäre nicht eine andere Primadonna aufgetaucht, deren noch vortheilhaftere Silbe Ma meinen Sohn auf die frühere Höhe hob. Auch meint mein Sohn, der Geist besitzt, daß dies eine Silbe sei, wie eine Art Kletterstange, welche oben mit Preisen gekrönt ist. Sie sind jetzt von allem unterrichtet? — Vollkommen. Ich gestehe, daß Ihr Talent mehr werth ist, als alle Empfehlung, und daß die Direction der großen Oper es genügend würdigen wird; aber stellen Sie sich so bald wie möglich vor, denn man sucht Leute, da man seit acht Tagen mit der Vorrichtung eines großen Erfolges für einen dritten Akt beschäftigt ist, für den man sich lebhaft interessirt. — „Ich danke Ihnen, mein Herr, und eile zur Oper.“ Die junge Künstlerin verschwand. Seitdem habe ich zwar nichts mehr von ihr gehört, aber den Beweis von dem vollen Erfolge ihres Schritts und die Gewißheit erlangt, daß sie mit der Direktion einen vortrefflichen Contrakt abgeschlossen hat. Bei der Vorstellung des neuen Werks, welches Herr Duponchel in Auftrag gegeben hatte, fiel ein wahrer Platzregen von Blumen nach dem dritten Akte herab, und man merkte, daß sie von gewandter Hand kamen. Leider verhinderte diese Huldigung nicht, daß es Stück und Musik ebenso erging. — (Ebenso erging? unterbrach Bacon, naiv fragend.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

— Zu fallen, Schwachkopf, erwiderte Corsino grob. Dein Geist scheint heute noch viel stumpfer als sonst! Geh ins Bett, Bazile.)

Ich muß Ihnen nun, meine Herren, die Erklärung der Kunstausdrücke geben, welche am häufigsten in der römischen Sprache vorkommen, Kunstausdrücke, welche nur die Pariser vollständig verstehen.

Faire four bedeutet keinen Erfolg haben, durch die Gleichgiltigkeit des Publikums eine Niederlage erleiden.

Chauffer un four heißt, unnützerweise einem Künstler Beifall spenden, dessen Talent das Publikum kalt läßt. Dieser Ausdruck ist ein Seitenstück zu dem Sprüchwort: Ein Schlag ins Wasser.

Avoir de l'grément (Besondern Beifall haben) heißt, zugleich officiel und von einem Theile des Publikums beklatscht werden. Duprez hatte bei seinem Auftreten als Wilhelm Tell einen solchen außerordentlichen Beifall.

Egayer quelqu'un (Jemand erheitern) bedeutet, jemand auspfeifen. Dieser Spott ist grausam, aber er hat einen verborgenen Sinn, welcher ihn noch ätzender macht. Ohne Zweifel empfindet der unglückliche Künstler, welchen man auspfeift, bei diesem Vorgange nur eine sehr zweifelhafte Heiterkeit; aber sein Nebenbuhler in demselben Rollenfache ergötzt sich desto mehr daran, und viele Andere lachen im Herzen darüber. Alles in allem genommen, giebt es neben einen Ausgepfiffenen stets einen Erheiterten.

Tirage est pris besagt in der Sprache der Römer soviel als Schwierigkeit, Anstrengung, Mühe. Z. B. sagt der Römer von einem Werke: „das ist ein gutes Werk, aber es wird des Tirage bedürfen, um es durchzubringen.“ Mit andern Worten daß, trotz aller seiner Verdienste, das Werk langweilig ist, und daß es der officiellen Anstrengung nur äußerst schwer gelingen wird ihm den Schatten eines Erfolgs zu verschaffen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Einen Auftritt machen ist gleichbedeutend mit: einen Schauspieler beklatschen sobald er auftritt, bevor er noch den Mund geöffnet hat.

Einen Abgang machen heißt, ihn mit Klatschen und Bravorufen bei seinem Abgange von der Scene begleiten, wie auch seine letzte Handlung, sein letztes Wort, sein letzter Ausruf gewesen sein mögen.

Einen Sänger decken bedeutet, ihn heftig beklatschen in dem Augenblicke wo er einen falschen misrathenen Ton von sich giebt, damit sein Fehler durch das Gelärm des Klatschens verdeckt werde, und das Publikum ihn nicht zu vernehmen vermöge.

Rücksichten für einen Künstler haben besagt, ihn mäßig beklatschen, selbst dann, wenn er keine Freibillette an die Claque austheilen konnte. Das heißt so viel, als ihn aus Freundschaft oder Anscheins halber ermuthigen, also: unentgeldlich.

Hoch aufschäumen machen bedeutet rasend, mit Händen und Füßen, mit Stimme und Wort applaudiren. Während der Zwischenakte kommt es darauf an, das Werk oder den Künstler in den Corridors, im Foyer, im benachbarten Café, bei dem Cigarrenverkäufer, überall herauszustreichen. Man hat zu sagen: „Das ist ein Meisterwerk, ein einziges Talent! eine unerhörte Stimme! nie ist etwas ähnliches vernommen worden!“ Es giebt einen sehr bekannten Professor, welchen die Direktoren der pariser Oper bei feierlichen Gelegenheiten stets von außen kommen lassen, oder sobald es sich darum handelt, große Werke solcherweise hoch aufschäumen zu machen, indem man den Foyer und die Corridors officiell aufklärt. Das Talent dieses römischen Meisters ist wichtig. Seine Wichtigkeit ist bewunderungswürdig.

Das Ganze der dahin zielenden Operationen begreift man unter der Bezeichnung: besorgen, in Besorgung nehmen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Einen mit der Faust ergreifen heißt, zur Unzeit irgend etwas oder einen Künstler beklatschen, was natürlich den Zorn des Publikums erregt. Manchmal kommt es vor, daß eine mittelmäßige aber auf das Herz des Direktors einflußreiche Sängerin schmählich singt. In der Mitte des Parterres sitzend, mit düsterer und niedergebeugter Miene deutet der Caesar solcherweise seinen Prätorianern an, daß sie sich still verhalten und kein Zeichen der Zufriedenheit geben sollen, indem sie sich nach seinen trüben Gedanken richten. Aber die Bühnengöttin hat wenig Gefallen an dieser klugen Zurückhaltung; empört eilt sie nach ihrer Scene zum Direktor und beklagt sich über die Albernheit oder den Verrath des Häuptlings der Claque. Der Direktor befiehlt dann, daß die römische Truppe im folgenden Akte loslegen solle. Zu seinem großen Bedauern sieht sich der Caesar genöthigt zu gehorchen. Der zweite Akt beginnt; die heftig erzürnte Göttin singt noch falscher als zuvor; 300 Paar ergebene Hände beklatschen sie dessenungeachtet, aber das aufgebrachte Publikum beantwortet diese Kundgebungen mit einer Symphonie von Pfeifen in modernster Weise instrumentirt und von ohrzerreißendstem Klange. Der Gefeierten ist ihr Wille geschehen, man hat sie mit der Faust ergriffen.

Ich vermuthe, daß der Gebrauch dieses Ausdrucks erst aus den Zeiten der Regierung Carls des Zehnten stammt, und zwar aus jener merkwürdigen Sitzung der Deputirtenkammer, in welcher, als Manuel sich die Aeußerung erlaubt hatte, Frankreich habe mit Widerwillen die Bourbons zurückkehren sehen, ein parlamentarisches Ungewitter sich erhob, und Herr Foucault seine Gensdarmen rufend, zu ihnen sagte: ergreifet mir diesen Menschen da mit der Faust.

Man sagt auch, um diese verderbliche Herausforderung des Auspfeifens zu bezeichnen, Azor rufen; von der Gewohnheit der alten Weiber zu pfeifen, indem sie ihren Hund rufen, welcher gewöhnlich Azor heißt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ich habe erlebt, daß nach einer dieser Katastrophen Augustus voll Verzweiflung bereit war, sich den Tod zu geben, wie Brutus zu Philippi. Eine einzige Betrachtung hielt ihn zurück: er war der Kunst und seinem Vaterlande nothwendig; er wußte sich für sie zu erhalten.

Ein Werk dirigiren ist soviel, als während der Vorstellung desselben die Operationen der Römer leiten.

Brrrrrr!! dieser Laut, welchen der Cäsar von sich giebt, während er gewisse Bewegungen seiner Truppe leitet, und welcher von allen seinen Unteranführern verstanden wird, bedeutet, daß man sehr rasch klatschen und zugleich mit den Füßen stampfen solle. Das ist das Zeichen zum hoch aufschäumen machen.

Das Wiegen des mit einem Lächeln beleuchteten Hauptes, des Caesars, von rechts nach links und von links nach rechts, zeigt an, daß man mäßig lachen solle.

Die beiden Hände des Caesars kräftig gegen einander geschlagen, und einen Augenblick in die Höhe gehoben, befehlen einen heftigen Ausbruch des Gelächters.

Bleiben die beiden Hände länger als gewöhnlich erhoben, so zeigt es an, daß das Lachen länger währen, und von einer Salve des Klatschens gefolgt sein soll.

Hm! in einer gewissen Weise herausgestoßen, fordert die römischen Söldner zur Rührung auf; sie haben alsdann eine erwartungsvolle Miene anzunehmen, und neben Erguß einiger Thränen ein beifälliges Murmeln hören zu lassen.

Das ist alles, meine Herren, was ich Ihnen über die berühmten Männer und Frauen Roms zu sagen weiß. Ich habe nicht lange genug unter ihnen zugebracht, um mehr von ihnen zu wissen. Verzeihen Sie die Mängel des Geschichtsschreibers."

Der tägliche Besucher des Parquetts floß von Dank über; er hatte nicht ein Wort meiner Erzählung verloren, und ich sah ihn sich heimlich Aufzeichnungen machen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Man löscht das Gas aus, wir entfernen uns. Die Treppe hinuntersteigend, sagt Dimsky mit einer geheimnißvollen Miene zu mir: „Wissen Sie wer dieser Neugierige war, der Sie über die Römer ausfrug?“ — Nein. — „Es ist der Theaterdirektor von... seien Sie überzeugt, daß er das, was er diesen Abend vernommen, benutzen, und bei sich eine der Pariser ähnliche Einrichtung treffen wird.“ — Sehr wohl! in diesem Falle thut es mir bloß leid, ihn nicht von einer wichtigen Thatsache unterrichtet zu haben. Die Direktoren der großen Oper, der komischen Oper und des Théâtre français zu Paris haben sich zusammengethan, um ein Conservatorium der Claqueur-Kunst zu gründen, und unser Neugieriger hat daher Gelegenheit an die Spitze seiner Anstalt einen geschulten Taktiker, einen wirklichen Caesar zu stellen, oder wenigstens einen jungen Octavianus, indem er einen mit dem ersten Preise gekrönten Zögling dieses Conservatoriums anwirbt. — Ich werde ihm das schreiben, ich kenne ihn. — Sie werden wohl daran thun, mein lieber Dimsky. Kümmern wir uns um unsere Kunst, und wachen wir über das Heil des Vaterlandes. Guten Abend!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Achter Abend.

Die **Römer** der neuen Welt. — Barnum. — Kunstreise der Jenny Lind in Amerika.

Eines Tags führt man eine moderne italienische Oper auf, u. s. w.

Der tägliche Besucher des Parquets, dessen Eigenschaft als Theaterdirektor zu... Dimsky uns verrathen hatte, fand sich nicht ein. Gewiß war er abgereist, um aus seinen neuen Kenntnissen der römischen Geschichte Nutzen zu ziehen.

Mit der erfinderischen Methode die Sie uns gestern auseinander setzten, sagte Corsino zu mir, und mit der Ausschließung des Publikums von den ersten Vorstellungen, muß jedes Stück in Paris Erfolg haben. — In der That ist es auch so. Alte und junge, mittelmäßige und abscheuliche, sogar vortreffliche Werke haben an solchen Tagen gleiches Glück. Leider rauben diese hartnäckigen Beifallsbezeugungen, der unaufhörlichen Produktion unserer Theater, wie vorauszusehen, ein wenig von ihrer Bedeutung. Die Direktoren gewinnen Geld, sie verschaffen den Verfassern ihren Lebensunterhalt; aber diese, wenig davon erbaut, Erfolg zu haben wo niemand durchfällt, arbeiten auch darnach, und das literarische und musikalische Treiben in Paris empfängt keinen Anstoß, weder nach vorwärts noch nach rückwärts, durch die Menge der Arbeiter allein. Auf der andern Seite ist für die Sänger und Schauspieler kein wirklicher Erfolg möglich. Da es Allen freisteht, sich heraus-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

rufen zu lassen, so ist diese Huldigung eine gezwungene geworden und hat allen ihren Werth verloren; man möchte sogar sagen, daß sie anfängt, ein verächtliches Lächeln beim Publikum zu erregen. Die Einäugigen und Herrscher im Lande der Blinden können da nicht herrschen, wo jeder König ist .... Die Resultate dieses stets neue Schößlinge treibenden Enthusiasmus überblickend, möchte man die Wahrheit des modernen Sprüchworts in Zweifel ziehen: „Die Uebertreibung in allem ist eine Eigenschaft.“ Das möchte ganz im Gegentheil ein Fehler sein, sogar ein höchst zurückstoßender. Der Zweifel daran wird indeß niemand davon abhalten; desto besser! denn das ist das Mittel, früher oder später zu irgend einem auffälligen Resultate zu gelangen, und diese Erfahrung ist wohl werth, daß man sie bis zu Ende verfolgt.

Aber wir haben in Europa gut reden; die Enthusiasten der neuen Welt, welche im Vergleich zu uns sich verhalten, wie der Missisipi zur Seine, werden uns stets ausstechen. — Wie das? frägt Winter, (der Amerikaner, der, man weiß nicht wie, Mitglied dieses Orchesters geworden war, wo er zweites Fagott bließ,) sind denn meine Mitbürger mit einem Male Musikenthusiasten geworden? — Gewiß sind sie es, und zwar wüthende Musikenthusiasten, wenigstens nach den Berichten von Barnum, dem Leiter der Erfolge von Jenny Lind. Hören wir, was er von der Ankunft der großen Sängerin vor zwei Jahren auf dem neuen Continent erzählt: Bei ihrer Ausschiffung zu New-York umdrängte sie eine solch entzückte Menge, daß unzählige Personen erdrückt wurden. Die Ueberlebenden reichten indeß noch hin, um ihre Pferde am Weitergehen zu verhindern; und bei dieser Gelegenheit war es, wo Jenny Lind, als sie ihren Kutscher den Arm heben sah, um diese zudringlichen Enthusiasten mit Peitschenhieben auseinander zu jagen, folgende erhabene Worte aussprach, welche man gegenwärtig von Canada bis Mexico wiederholt, und denen, die sie hören, die Thränen in die Augen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

treiben: „Schlage nicht! schlage nicht! es sind meine Freunde, die gekommen sind, mich zu sehen.“ — Man weiß in der That nicht, was man an diesem denkwürdigen Ausrufe mehr bewundern soll, die lebhafte Herzensregung, welche den Gedanken dazu eingegeben hat, oder das Genie, welches ihn in ein so schönes, dichterisches Gewand kleidete. Natürlich, daß wahnsinnige Hurrahs darauf erwiderten. Der Direktor der transatlantischen Linie, Herr Collini, erwartete Jenny am Eisenbahnhof, mit einem ungeheuren Blumenstrauß bewaffnet. Eine Triumphpforte von grünem Laub erhob sich in der Mitte des Quais, überragt von einem mit Stroh ausgestopften Adler, welcher sie zu erwarten und zu bewillkommnen schien. Um Mitternacht brachte das Orchester der philharmonischen Gesellschaft Fräulein Lind ein Ständchen, und zwei Stunden mußte die berühmte Sängerin, trotz der kühlen Nachtluft, am Fenster bleiben. Darauf führte sie Barnum, der kluge Vogelsteller, welcher auf einige Monate die schwedische Nachtigall einzufangen verstanden hatte, nach dem Museum, dessen sämmtliche Sehenswürdigkeiten, nicht zu vergessen einen Wallfisch und Orangutang, er ihr zeigte. Zuletzt einen Spiegel vor die Gefeierte hinstellend, sagte er mit ausnehmender Galanterie! das ist das Seltenste und Bezauberndste, was wir in diesem Augenblicke Ihnen aufzuweisen haben! Beim Heraustritt aus dem Museum schritt ein Chor junger, schöner, weißgekleideter Damen der Unsterblichen voran, und bildete ein jungfräuliches Geleit, Hymnen singend und ihr Blumen auf den Weg streuend. Weiterhin erwartete ein überraschender und ganz neuer Auftritt die berühmte Dahinwallende: Die Delphine und Wallfische nämlich, welche seit mehr als achthundert Stunden, (nach Einigen sogar neunhundert) am Triumphe dieser neuen Galathé Theil genommen hatten, und ihrem Schiffe gefolgt waren, indem sie Garben wohlriechenden Wassers vor sich her spritzten, machten im Hafen krampfhafte Bewegungen,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

aus Verzweiflung, daß sie ihr nicht aufs Land folgen konnten. Alte Seemänner stießen, indem sie dicke Thränen vergossen, die jämmerlichsten Seufzer aus. Dann sah man (angenehmeres Schauspiel für ihr Herz) Seeschwalben, Fregatten, Seetölpel, wilde Vögel, welche die weite Einsamkeit des Oceans bewohnen, glücklicher als jene, furchtlos um die Angebetete herumflattern, sich auf ihre reinen Schultern setzend, über ihr olympisches Haupt schwebend, und in ihrem Schnabel Perlen von ungeheurer Größe haltend, welche sie ihr auf die artigste Weise, mit sanftem Girren anboten. Die Geschütze donnerten, die Glocken tönten Hosanna! und prächtige Donnerschläge wiederhallten von Zeit zu Zeit am soweit als sichtbar wolkenlosen Himmel.“ Alles dies, ebenso unbestreitbar wie die Wunder von weiland Amphion und Orpheus, wird von niemand bezweifelt, als von uns alten, abgenutzten, blasirten Europäern ohne Feuer und Liebe zur Kunst. Barnum jedoch, von diesem freiwilligen Antriebe der Geschöpfe des Himmels, der Erde und des Gewässers nicht befriedigt, und um ihm durch ein Bischen unschuldiger Charlatanerie etwas mehr Nachdruck zu geben, hatte, wie man sagt, beschlossen, eine neue Art der Aufregung anzuwenden, welche man, verböte es nicht die Gemeinheit des Ausdrucks, das sich zu Tode Klatschen*) nennen könnte. Dieser große Aufreger, das tiefe Elend mehrerer Familien in New-York kennend, hatte sich vorgenommen, demselben auf großmüthige Weise zu Hülfe zu kommen, begierig, an die Epoche der Ankunft Jenny Lind's die Erinnerung erzählenswerther Wohlthaten zu knüpfen. Er hatte daher die Häupter dieser unglücklichen Familien bei Seite genommen, und ihnen gesagt: „Wenn man alles verloren, und keine Hoffnung mehr hat, so wird das Leben zur Last. Ihr wißt also, was euch zu thun übrig bleibt. Wohlan! ich will euch die Gelegenheit verschaffen, es auf eine für eure armen Kinder und unglücklichen Frauen nützliche Weise zu enden, welche euch ewig dafür

*) Claque à mort.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dankbar sein werden. Sie ist angekommen!!! — Sie??? Ja, sie, sie selbst! Also verspreche ich euren Erben zweihundert Dollars, welche ihnen gewissenhaft ausbezahlt werden sollen, am Tage, wo die That, welche ihr beabsichtigt, vollzogen worden, d. h. auf die Weise, wie ich sie angeben werde. Es gilt eine zarte Huldigung für sie, und es wird leicht gelingen, wenn ihr mich darin unterstützt. Höret also: Einige von euch brauchen bloß in die letzte Etage der dem Concertsaale benachbarten Häuser zu steigen, um sich von da, wenn sie vorüber fährt, auf's Pflaster zu stürzen, ausrufend: Es lebe Jenny Lind! Andere haben sich, aber ohne Unordnung, ohne Geschrei, mit Ernst, selbst mit Grazie, wenn möglich, vor die Füße ihrer Pferde oder die Räder ihres Wagens zu werfen; die Uebrigen werden unentgeldlich in den Saal selbst eingelassen werden: sie werden einen Theil des Concerts zu hören bekommen. — Sie werden es hören? — Ja. Am Schluß ihrer zweiten Cavatine werden sie laut erklären, daß es ihnen nach solchen Genüssen nicht mehr möglich ist, ein so prosaisches Leben länger zu ertragen; dann werden sie sich mit Dolchen, wie dieser, das Herz durchbohren. Keine Pistolen; das ist ein Instrument, das nichts Edles hat, und ihr Knall könnte ihr unangenehm sein." Der Handel wurde abgeschlossen, und die Bedingungen wären zweifellos von den Parteien gewissenhaft erfüllt worden, wenn die amerikanische Polizei, störrisch und einsichtslos, wie sie ist, dagegen nicht eingeschritten wäre. Ein Beweis, daß selbst unter den kunstliebendsten Völkern es eine gewisse Anzahl engherziger, kaltsinniger, plumper, neidischer Menschen giebt. So mußte das System der Todes-Claque unausgeführt bleiben, und eine große Anzahl armer Menschen büßte die Gelegenheit ein, sich ihren Lebensunterhalt zu erwerben.

Das ist noch nicht alles. Allgemein glaubte man in New-York (und durfte man in der That daran zweifeln?), daß am Tage ihrer Landung in den katholischen Kirchen der Stadt ein

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Te Deam laudamus gesungen werden würde. Aber nach langer Berathung kamen die Vertreter der verschiedenen Kirchspiele darin überein, daß eine ähnliche Demonstration mit der Würde des Cultus wenig verträglich wäre, indem selbst die kleine Abänderung des Textes gotteslästerlich sei. So kam nicht einmal ein Te Deam in den Kirchen der Union zu Stande. Ich theile ihnen diese Thatsache ohne Commentar, in seiner ganzen rohen Nacktheit mit.

Noch ein anderes Unrecht, dessen die Regierung dieses sonderbaren Landes sich schuldig gemacht hat, ist mir von einem Kunstfreunde erzählt worden. Die Zeitungen haben uns oft von der ungeheueren Eisenbahn berichtet, welche durch den amerikanischen Continent angelegt werden soll, um eine direkte Verbindung zwischen dem atlantischen Ocean und Californien zu bewirken. Wir einfache Menschen in Europa waren in dem Glauben, es handle sich allein darum, den Ausbeutern des neuen Eldorado den Weg zu erleichtern. Irrthum. Der Zweck war im Gegentheil mehr künstlerischer als philantropischer und commercieller Natur. Diese Hunderte von Eisenbahnstunden wurden von den Vereinigten Staaten zu dem Behufe beschlossen, um den in den Felsengebirgen und an den Ufern des Sacramento herumirrenden Pionieren die Möglichkeit zu gewähren, Jenny Lind zu hören, ohne zu viel Zeit auf diese unerläßliche Wallfahrt verwenden zu müssen. Aber durch irgend eine häßliche Kabale waren die Arbeiten, statt fertig zu sein, bei ihrer Ankunft kaum angefangen. Es giebt keinen Ausdruck für die Sorglosigkeit der amerikanischen Regierung, und man wird es natürlich finden, daß sie, obgleich noch so human und herzensgut, Grund hatte, sich darüber bitterlich zu beklagen. Daher kam es, daß diese armen Goldsucher jedes Alters und Geschlechts, schon erschöpft von ihrer harten Arbeit, genöthigt waren, zu Fuß oder auf Maulthieren, und mit unerhörten Leiden diese gefährliche Reise durch den Continent zurückzulegen. Die Plätze wurden verlassen, die Ausgrabungen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

blieben, wie sie waren, der Bau nach St. Francisco gerieth ins Stocken, und der Himmel weiß, wann die Arbeiten wieder aufgenommen werden. Das kann die fürchterlichsten Störungen im Welthandel hervorbringen ... — Ah, was da, sagt Bacon, Sie wollen uns doch nicht glauben machen... — Nein, ich will lieber aufhören; denn Sie könnten mit Recht denken, daß ich hier eine Reklame von Barnums Vergangenheit machen wolle, während ich in der Einfalt meines Herzens mich darauf beschränkte, die poetischen Gerüchte, welche von dem glücklichen Amerika zu uns herüber gelangten, in niedrige Prosa zu übertragen. — Warum sprechen Sie von Barnums Vergangenheit? Treibt denn Barnum sein Geschäft nicht mehr? — Ich kann Ihnen keine Gewißheit darüber geben, obgleich die Unthätigkeit eines solchen Mannes eine sehr unwahrscheinliche Sache ist; aber er beschäftigt sich nicht mehr mit Jenny Lind. Wissen Sie denn nicht, daß die bewundernswerthe Virtuosin, (ich spreche diesmal ernst,) der unaufhörlichen Ausbeutungen der Römer müde, sich plötzlich von der Welt zurückgezogen hat, um sich zu verheirathen, und jetzt glücklich ihr Leben verbringt, fern aus der Schußweite der Reklame? Sie hat zu Boston Herrn Goldschmidt geheirathet, einen jungen Clavierspieler und Componisten aus Hamburg, welcher vor einigen Jahren in Paris mit Beifall aufgetreten. Eine Heirath aus künstlerischer Neigung, die der Gefeierten das schöne Wort eines französischen Sprachgelehrten zu Philadelphia einbrachte: „Sie hat zu ihren Füßen Prinzen und Erzbischöfe gesehen, und sie ausgeschlagen.“*) Das ist eine Katastrophe für die Operndirektoren in beiden Welten. Sie erklärt die Eile, mit der die Theaterunternehmer zu London Vertrauensmänner auf Kaperei nach Italien und Deutschland aussandten, um dort alle Soprane und Contraalte von irgend einigem Werthe,

*) Elle n'a pas voulu l'être. Ein nicht wiederzugebendes Wortspiel. D. U.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

welche ihnen unter die Hände geriethen, wegzufangen. Unglücklicher Weise vermag bei dieser Art Beute die Menge nicht die Güte zu ersetzen. Ueberdies, fände auch das Gegentheil statt, so gäbe es doch in der Welt nicht mittelmäßige Sängerinnen genug, um eine Jenny Lind aufzuwiegen.

Das ist alles? frug mich Winter mit einer kläglichen Miene, indem er sein Fagott einwickelte, welches nicht einen Laut während des ganzen Abends von sich gegeben hatte: wir werden sie nicht mehr hören! . . . — Ich besorge es. Und daran wird der Caesar Barnum schuld sein, indem er zugleich die Wahrheit des Sprüchworts beweist:

Uebermaß in allem ist ein Fehler.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Neunter Abend.

Die Pariser große Oper. — Die Operntheater von London.

Moralische Studie.

Es wird eine französische komische Oper aufgeführt, gefolgt von einem italienischen Ballet, gleicherweise u. s. w.

Die Musiker beschäftigen sich im Geiste noch mit dem Cursus römischer Geschichte, welche wir an den vorigen Abenden durchgemacht haben. Sie überlassen sich über diesen Gegenstand den seltsamsten Betrachtungen. Aber Dimsky, neugieriger als seine Gefährten, die musikalischen Sitten von Paris kennen zu lernen, fordert mich von neuem auf: „Jetzt, nachdem Sie uns das Treiben der Römer kennen gelehrt haben, sagen Sie uns doch auch etwas über den Hauptschauplatz ihrer Operationen. Sie müssen darüber interessante Enthüllungen zu machen haben. — Enthüllungen? für Sie allein vielleicht mag sich dies Wort schicken; denn ich versichere Sie, die Geheimnisse der Pariser Oper sind längst enthüllt. — Wir hier haben nichts von dem erfahren, was nach Ihrer Meinung die ganze Welt kennt. Also sprechen Sie."

Sprechen Sie, erzählen Sie uns von der Oper, wiederholten die anderen Musiker. —

Si tantus amor casus cognoscere nostros.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

— Was sagt er? frug Bacon, während der Kreis sich um mich bildete. — Er sagt, erwiderte Corsino, wenn wir so begierig sind, die Leiden der Pariser kennen zu lernen ..... so müssen wir schweigen, und den Schläger der großen Trommel ersuchen, nicht so stark zuzuhauen. Ist das aus Virgil? Gewiß. — Warum capricirt er sich zuweilen, griechisch zu sprechen? — Weil es ein gelehrtes Ansehn giebt, das imponirt. Es ist eine kleine Schwäche, die wir ihm nachsehen müssen. Er beginnt, still!

Ist ihnen eine Fabel unseres Lafontaine bekannt, welche folgendermaßen anfängt:

Eines Tags, ich weiß nicht wo, „auf seinen langen Beinen schritt der Reiher mit langem Rücken und langgestieltem Halse?“

— Oh, ja doch! wer kennt das nicht? Halten Sie uns für Botokuden? — Wohlan denn! die Oper, dieses große Theater mit seinem großen Orchester, seinen großen Chören, der großen Unterstützung, welche es vom Staate empfängt, seinem zahlreichen Personal, seinen unzähligen Decorationen, gleicht in vielen Stücken dem armen Vogel in der Fabel. Bald erblickt man ihn auf einem Beine schlafend; bald wandelt er lebhaft dahin, in den spärlichsten Gewässern Nahrung suchend, nicht einmal den Gründling verschmähend, vor welchem er sich sonst ekelt, und dessen Name allein schon hinreicht, seinen gastronomischen Stolz zu beleidigen.

Aber der arme Vogel ist am Flügel verwundet, er geht und kann nicht fliegen, und seine Beine, so schnell sie sind, werden ihn um so weniger zum Ziele führen, als er selbst nicht weiß, nach welcher Himmelsgegend er sich wenden soll.

Die Oper will, wie alle anderen Theater, Geld und Ehre, Ruhm und Einnahme. Die großen Erfolge verschaffen eins und das andere; gute Werke schlagen manchmal durch; große Componisten und geschickte Dichter stellen aber allein dergleichen her. Diese Werke, von Intelligenz und Genie strahlend, vermögen ihre ganze lebendige Schönheit nur vermittelst einer

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

lebhaften, schönen, warmen, geschmackvollen, treuen, großartigen, glänzenden und beseelten Durchführung zu offenbaren. Die Vortrefflichkeit der Letzteren hängt aber nicht allein von der Wahl der Ausführenden ab, sondern vornehmlich von dem Geiste, der sie beseelt. Dieser Geist könnte nun allerdings ein guter sein, wenn seit langer Zeit sich nicht Allen eine Bemerkung aufgedrängt hätte, welche, indem sie überall entmuthigte, zuletzt Gleichgültigkeit, Spott, Langeweile und Ekel einflößte. Man hat nämlich bemerkt, daß eine tiefe Leidenschaft alle Neigungen beherrscht, jeden Ehrgeiz erstickt, und alle Strebungen der Oper in sich verschlingt, daß die Oper nämlich närrisch verliebt in die Mittelmäßigkeit ist. Um das Mittelmäßige an sich zu ziehn, zu pflegen, zu ehren und mit Ruhm auszuzeichnen, scheut sie vor nichts zurück, vor keinem Opfer, vor keiner Mühe, unterzieht sich ihnen sogar mit Entzücken. Ungeachtet der besten Absichten von der Welt, begeistert sie sich bis zum Enthusiasmus für das Platte, glüht vor Bewunderung für das Farblose, erhitzt sich für das Laue; sie wird poetisch für die Prosa. Da sie überdies erkannte, daß das Publikum, aus der Langweile in Gleichgültigkeit verfallen, seit langer Zeit alles über sich ergehen läßt, was man ihm bietet, ohne etwas zu billigen oder zu tadeln, so hat sie daraus mit Recht geschlossen, daß sie Herrin in ihrem Hause sei, und daß sie sich ohne Besorgniß allen Antrieben ihrer hitzigen Leidenschaft hingeben dürfe, um der Mittelmäßigkeit Altäre zu bauen und ihr Weihrauch zu streuen.

Um einen so schönen Erfolg zu erzielen, und unterstützt von denjenigen ihrer Werkzeuge, deren glückliches Naturell nichts verlangt, als sich selbst überlassen zu bleiben, um in diesem Sinne zu wirken, hat sie alle ihre Künstler dermaßen ermüdet, blasirt, und in ihrem Aufschwunge gelähmt, daß mehrere von ihnen, ihre Harfen an die Weiden des Ufers aufhängend, stehen blieben und weinten. Was könnten wir thun? sagen sie; illic stetimus et flevimus!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Andere fingen an, aus Entrüstung ihre Beschäftigung zu hassen; viele schlummerten ein; die Philosophen unter ihnen streichen ihren Gehalt ein, indem sie lachend Mazarins Wort: „Die Oper singt nicht, aber sie bezahlt" parodiren. Das Orchester allein macht der Oper viel Mühe um es zu bändigen. Der größte Theil seiner Mitglieder, welcher aus Virtuosen ersten Ranges besteht, gehört zu dem berühmten Orchester des Conservatoriums; sie stehen daher in gewisser Berührung mit der gediegensten Kunst und mit einem ausgewählten Publikum; daher stammen die Ideen, welche sie eingesogen haben und der Widerstand, welchen sie den Bemühungen, sie zu unterwerfen, entgegensetzen. Aber es giebt keine künstlerische Organisation, deren Aufschwung man auf die Länge der Zeit und durch fortgesetzte Aufführung schlechter Werke nicht zu brechen, deren Feuer man nicht auszulöschen, deren Kraft man nicht zu lähmen, deren kühnes Vorschreiten man nicht niederzuhalten vermöchte. „Ah! Sie machen sich über meine Sänger lustig, sagt die Oper öfter zu ihnen, Sie spotten über meine neuen Partituren, Sie Herren Künstler! ich werde Sie bald zur Vernunft bringen; da ist ein Stück aus einer Menge von Akten, dessen Schönheiten Sie kosten sollen. Drei Proben würden im allgemeinen hinreichen um damit fertig zu werden, es ist bloßer Vorsaalstyl; Sie werden indeß zwölf oder funfzehn machen; Eile mit Weile. Wir wollen es zehn Mal hinter einander aufführen, bis niemand mehr hineingeht, und werden dann zu einem andern von derselben Sorte und demselben Verdienste übergehen. Ah! Sie finden das fad, gemein, kalt und platt! ich habe die Ehre Ihnen hier eine Oper in Eile hingeschmiert, und voll von Galoppaden vorzulegen, welche Sie mit derselben Sorgfalt studiren werden wie die vorige, und kurz nachher werden Sie eine von einem Componisten bekommen, der noch nichts Anderes gemacht hat, und die, wie ich hoffe, Ihnen noch mehr mißfallen wird. Sie beklagen sich, daß die Sänger weder Ton noch Maß halten; diese ihrerseits beklagen sich über die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Strenge Ihrer Begleitung; künftighin müssen Sie Ihr Tempo darnach einrichten, auf der betreffenden Note, mag sie lauten wie sie wolle, ausharren bis sie mit ihrer Lieblingspassage fertig geworden, und ihnen hinlängliche Zeit lassen um wieder Athem zu schöpfen. Da ist ein Ballet, das von 9 Uhr bis Mitternacht dauert. Die große Trommel macht sich überall darin geltend; ich erwarte, daß Sie in dem Wettkampfe mit ihr das Möglichste thun werden um sich vernehmbar zu machen. Zum Teufel, meine Herren, es handelt sich hier nicht um bloße Begleitung, und ich bezahle Sie nicht, damit Sie Pausen zählen." Und nach und nach wird das arme brave Orchester, ich fürchte sehr, in Betrübniß, dann in krankhafte Schlummersucht, weiterhin in Siechthum und Entkräftung und zuletzt in Mittelmäßigkeit versinken, diesen Schlund, in den die Oper alles stößt was ihr unterworfen ist.

Die Chöre werden auf andere Weise groß gezogen; um nicht genöthigt zu sein das mühsame System, welches man mit bisher so geringem Erfolge gegen das Orchester gerichtet, auch auf sie anzuwenden, sucht die Oper die älteren Choristen durch Choristen neuer Schule, d. h. mittelmäßige zu ersetzen. Aber hier überschreitet sie ihr Ziel; denn nach kurzer Zeit verschlechtern sie sich dergestalt, daß sie zu dem speciellen Fach, für das sie angestellt worden (die Mittelmäßigkeit nämlich), nicht mehr passen. Das ist die Ursache der verwunderlichen Charivaris, welche man öfter vernimmt, namentlich in den Opern von Meyerbeer, und welche allein noch fähig sind das Publikum aus seiner Lethargie zu wecken, jenes Geschrei der Mißbilligung, jene entrüsteten Geberden des Schreckens erregen, deren Wirkung eben keine mittelmäßige ist, und in der Beziehung wenigstens der Oper sehr mißfallen müßte.

Und dennoch hat man gegenwärtig dies arme Publikum gänzlich gezähmt, wie ich Ihnen schon erzählt habe, man hat es schachmatt gemacht. Es ist unterwürfig, furchtsam und sanft wie ein artiges Kind. Ehemals gab man ihm vollstän-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dige Meisterwerke, Opern deren sämmtliche Stücke schön waren, mit Recitativen voll wahren, bewunderungswürdigen Ausdrucks, mit entzückenden Tänzen; wo nichts das Ohr beleidigte, wo selbst die Sprache berücksichtigt worden war, und das Publikum langweilte sich ..... Man griff dann zu heroischen Mitteln um es aus seiner Schlummersucht aufzurütteln, man gab ihm das C jeder Art mit voller Brust zu hören, große Trommeln, kleine Trommeln, Orgeln, Militairmusik, alte Trompeten, Tubas groß wie die Schornsteine der Dampfmaschinen, Glocken, Kanonen, Pferde, Kardinäle unter Traghimmeln, Kaiser von Gold strahlend, Königinnen mit Diademen, Leichenbegängnisse, Hochzeiten, Festmahle und immerdar wieder der berühmte Traghimmel, der prächtige Traghimmel, der befiederte oder mit einem Federbusch verzierte Traghimmel, getragen von vier Unteroffizieren wie Marlborough, Gaukler, Schlittschuhläufer, Chorknaben, Weihrauchstreuende, Monstranzen, Kreuze, Banner, Processionen, Orgien nackter Männer und Weiber, der Ochse Apis, Schafheerden, Nachteulen, Ziegen, die fünfhundert Teufel der Hölle, und, wenn du willst, das allgemeine Erbeben, das Ende der Welt ..... hier und da untermischt mit einigen faden Cavatinen und vielen Claqueurs. Und das arme Publikum, betäubt von einer solchen Sündfluth, öffnete zuletzt weit die Augen, sperrte den Mund auseinander und wurde einen Augenblick wach, aber ohne ein Wort zu sagen, sich wie überwunden betrachtend, ohne Hoffnung auf Rache, und genöthigt, seine Abdankung zu unterzeichnen.

Seitdem, kreuzlahm gemacht, gebrochen, zerbrochen nach einem solchen Handgemenge, gleichwie Sancho nach der Belagerung von Barataria, blüht das Publikum von Wonne auf, sobald man sich den Anschein giebt, ihm auch nur das geringste ruhige Vergnügen zu verschaffen. Es genießt mit Entzücken ein Stück erfrischender Musik, es erquickt sich daran, es schlürft sie ein. Ja man hat es dergestalt matt gesetzt, daß

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

es nicht mehr daran denkt, sich über die furchtbare Diät, welcher es unterworfen worden, zu beklagen. Wenn man ihm auf einem Festgelage Suppe aus Seife, lebendige Krebse, einen gebratenen Raben, einen Crème aus Ingwer vorsetzte und es unter so vielen abscheulichen Gerichten, nur ein kleines Stück Gerstenzucker fände um daran zu saugen, so würde es sich daran ergötzen, und mit den Lippen schnalzend ausrufen: „Unser Wirth ist ein prächtiger freigebiger Mann; ich bin mehr als befriedigt.“ Jetzt kommt die gute Seite der Sache: nachdem die Unterwerfung des Publikums zur Wirklichkeit geworden, und sein irriges Urtheil nicht mehr zu fürchten, weil es gar nicht mehr urtheilt, haben sich sämmtliche Autoren, sagt man, entschieden, das Parquet zu riskiren, und nur noch Meisterwerke hervorzubringen. — Guter Gedanke! rief Corsino aus, es ist schon lange her, daß wir diesen Staatsstreich herbeiwünschen! — Nichtsdestoweniger wäre es Schade, wenn man zuviel Meisterwerke an der Oper gäbe; es steht zu hoffen, daß die Autoren sich vernünftig zeigen und ihrer fruchtbaren Inspiration richtige Grenzen setzen werden. Man hat an diesem Theater schon manche hübsche Partitur zu Grunde gerichtet. Nach den ersten vier oder fünf Vorstellungen, sobald der Einfluß des Autors nicht mehr direkt auf seine Dollmetscher wirkt, sinkt die Ausführung vom Mittelmäßigen bald zum Schlechten herab, namentlich bei den künstlich gehaltenen Werken. Im allgemeinen geizt man eben nicht mit der Zeit beim Einstudiren; das Verfahren nämlich beim Studium neuer Compositionen war und ist wahrscheinlich noch gegenwärtig folgendes:

Anfänglich denkt man nicht im mindesten daran. Später, wenn man zur Erkenntniß gekommen ist, daß es doch vielleicht zweckmäßig wäre, daran ein wenig zu denken, ruht man sich aus; und zum Teufel man hat Recht! man muß sich keiner frühzeitigen Erschöpfung des Geistes durch Uebermaß der Arbeit aussetzen! Vermittelst einer Reihe so weise berechneter

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Anstrengungen glangt man endlich dahin eine erste Probe anzukündigen. An diesem Tage steht der Direktor früh auf, rasirt sich so ziemlich, schnauzt mehrmals seine Bedienten wegen ihrer Langsamkeit an, trinkt rasch eine Tasse Kaffee und .... reist auf das Land. Bei dieser Probe haben einige Sänger die Gefälligkeit sich einzufinden; nach und nach kommen wirklich fünf Personen zusammen. Da der Anfang auf $12^1/_2$ Uhr festgesetzt ist, so schwatzt man ruhig über Politik, Industrie, Eisenbahnen, Moden, Börse, Ballet, Philosophie bis um 2 Uhr. Dann erlaubt sich der Accompagneur die Bemerkung, daß er schon lange Zeit warte, und daß man gefälligst die Rollen zur Hand nehmen möge, um sie kennen zu lernen. Auf dieses Ersuchen beschließt jeder die seinige sich geben zu lassen, durchblättert sie einen Augenblick, schüttelt den Sand davon ab, über die Copisten fluchend, und man beginnt .... etwas weniger zu schwatzen. „Aber wie soll man anfangen zu singen? Das erste Stück ist ein Sextett, und wir sind bloß fünf! das heißt wir waren fünf, denn Herr S ..... ist eben hinausgegangen; sein Sachverwalter hat ihn wegen einer wichtigen Sache rufen lassen. Wir können doch kein Sextett zu Vier probiren. Wie wäre es, wenn wir die Sache auf ein anderes Mal verschieben?“ Und alle entfernen sich langsam, wie sie gekommen. Am andern Tage kann man nicht probiren, denn es ist ein Sonntag; auch nicht am nächstfolgenden, denn es ist ein Montag, wo Vorstellung stattfindet. Man thut an solchen Tagen gemeiniglich nichts an der Oper; selbst diejenigen Mitglieder, welche nicht beschäftigt sind, ruhen auf ihren Lorbeeren aus, indem sie an die Mühe denken, welche ihre Genossen sich geben müssen. Also Dienstag denn! Es schlägt 1 Uhr; da treten die beiden Sänger ein, welche das vorige Mal gefehlt hatten; aber von den Anderen erscheint niemand. Nur zu gerecht; sie haben das erste Mal gewartet, die Ausgebliebenen haben sie um ihre Zeit gebracht, und sie halten es ihrer Würde schuldig Gleiches mit Gleichem zu ver-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gelten. Um $2^3/_4$ Uhr sind alle versammelt, außer dem zweiten Tenor und dem ersten Baß. Die Damen sind liebenswürdig, voll reizenden Humors, und eine von ihnen schlägt daher vor, das Sextett ohne Baß zu beginnen. „Es macht nichts aus, wir werden wenigstens jeder seine Partie kennen lernen! — Noch einen Augenblick, meine Herrschaften, sagt der Accompagneur, ich will mir's erst ansehen . . . dieser . . . Accord . . . ich kann die Noten schwer unterscheiden. Was wollen Sie? man kann eine Partitur von 20 Zeilen nicht prima vista spielen. — Ah! Sie kennen die Partitur nicht, und wollen uns unsere Rollen einstudiren, sagt die etwas vorlaute Madam S . . . . Mein Lieber, Sie thäten besser sie vorher zu studiren, ehe sie hierherkommen. — Da Sie nichts ähnliches für Ihr Stück thun können, weil Lesen nicht Ihr Fach ist, so vermag ich freilich nicht dieselbe Einladung an Sie zu richten, Madam. — Still, keine Persönlichkeiten! — Angefangen! ruft D . . . . ungeduldig. Ritornel, Recitativ von D . . . . Harmonie auf dem F dur-Accord. Ah! ah! ein As! Sie M . . . . sind daran schuld. — Wie kann ich As gesungen haben, da ich nicht den Mund geöffnet. Mir wird unwohl; ich halte es nicht länger aus. Ich muß mich niederlegen. — Wohlan! unser Sextett zu Vieren ist nun in ein Trio verwandelt, aber in ein wirkliches Trio zu Dreien. Das ist doch immer etwas. Fahren wir fort; Griechenland muß endlich . . . . Griechenland muß . . . . . Ah! Das Gänsefett!*) Das ist von Odry! Famos! — Mein Himmel ist das eine spöttische Person, diese Madame S . . . ., sagt Madam G . . . ., indem sie eine Nadel in dem Schnupftuche zerbricht, das sie zu sticken beschäftigt ist. — Oh! wir anderen Leute von Geist haben auch Einfälle. Sie scheinen piquirt, Madam. Sie müssen sich wegen eines Wortspiels nicht ärgern. — Guten Abend allerseits! sagt aufstehend

*) Ein im Deutschen nicht wiederzugebendes Wortspiel zwischen Grèce (Griechenland) und Graisse (Gänsefett). D. U.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

D . . . . Meine liebe Schäfchen, Sie sind sehr geistreich aber wenig aufmerksam! Außerdem ist es 3¼ Uhr, und nach 3 Uhr wird nicht probirt. Heute ist Dienstag; möglicherweise singe ich nächsten Freitag in den Hugenotten; ich muß mich daher schonen. Ueberdies bin ich heiser, und nur aus übergroßem Eifer heute zur Probe gekommen. Hm! hm!" — Alle entfernen sich. Die acht oder zehn folgenden Sitzungen gleichen mehr oder weniger der ersten. So vergeht ein Monat, ehe man dazu gelangt, etwas ernstere Proben von einer Stunde zu halten, dreimal in der Woche. Das macht 12 Stunden Probe im Monat. Der Direktor thut sein Möglichstes, die Mitglieder durch seine Abwesenheit anzuregen, und wenn eine einaktige Operette, welche zum 1. April angekündigt worden, endlich Ende August zur Aufführung gelangt, so darf er sich mit Recht brüsten und sagen: „Das ist bloß eine Bluette; wir sind in achtundvierzig Stunden damit fertig geworden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Sprechen wir, um die Zeit zu benutzen, von den Theaterdirektoren in London. Die Engländer haben es in der Kunst des schnellen Einstudirens zu einer Höhe gebracht, welche bei anderen Nationen unbekannt ist. Ich kann ihrer Methode kein größeres Lob ertheilen, als, indem ich sie als das Umgekehrte der Pariser bezeichne. Auf der einen Seite des Kanals braucht das Inscenesetzen einer fünfaktigen Oper zehn Monate; auf der andern bloß zehn Tage. In London ist das Wichtigste für einen Theaterdirektor der Zettel. Hat er ihn mit berühmten Namen bedeckt, hat er berühmte Werke angekündigt, oder unbekannte Werke berühmter Autoren als berühmt angepriesen, indem er alle Hebel der Presse dafür in Bewegung setzte, so ist „das Spiel gemacht". Aber da das

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Publikum unersättlich nach Neuigkeiten und die Neugierde seine Hauptleidenschaft, so ist der Spieler genöthigt die Karten oft zu mischen. Deswegen ist Raschheit die Hauptsache, mag auch die Raschheit bis zur Raserei gehen. Der Direktor weiß, daß das Publikum die Fehler in der Aufführung nicht bemerkt, wenn sie geschickt verdeckt sind; daß es sich nicht die Mühe giebt, in einer neuen Partitur die Verwüstungen zu entdecken, welche durch fehlerhaftes Zusammenwirken und Schwanken, durch seelenlosen Ausdruck, mangelnde Nüancirungen, falsche Bewegungen, bis zum Widersinn entstellte Auffassung darin angerichtet werden. Er zählt besonders auf den Ehrzeiz der Sänger, welchen die Rollen anvertraut sind, und ist sicher, daß, sich selbst überlassen, sie wenigstens das Uebermenschliche leisten werden, um mit Ehre vor dem Publikum zu bestehen, ungeachtet der kurzen Zeit, welche ihnen zur Vorbereitung gestattet war. Das trifft denn auch in der That ein. Indeß kommen Gelegenheiten vor, wo es den Sängern trotz aller Mühe nicht gelingt. Man wird nach lange Zeit an die erste Vorstellung des Propheten in Covent-Garden denken, wo Mario mehr als einmal stecken blieb, weil er keine Zeit gehabt hatte, seine Rolle zu lernen. Man hat, wenn es sich um die erste Vorstellung eines neuen Stücks handelt, gut sagen: „man kenne es noch nicht, nichts ginge zusammen, noch drei Wochen Proben seien nothwendig!“ — „Drei Wochen! würde der Direktor antworten, nicht drei Tage Zeit gebe ich Ihnen; übermorgen ist die Aufführung. — Aber, mein Herr, es kommt ein großes Ensemblestück vor, das bedeutendste der Oper, von dem die Choristen noch nicht eine Note kennen; sie können es doch nicht improvisiren! — Dann lassen wir es aus, es bleibt noch genug Musik übrig. — Es ist eine Nebenrolle darin, welche man vergessen hat zu vertheilen, und es fehlt jemand, der sie übernimmt — Geben Sie sie Madam X., sie soll sie noch heute Abend lernen. — Madam X. ist schon in einer andern Rolle beschäftigt. — Das macht nichts; sie wird das

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Costüm wechseln, und zwei Rollen spielen. Denken Sie, daß ich mich durch solche Kleinigkeiten in meinem Geschäftsgange stören lasse? — Mein Herr, das Orchester hat das Ballet noch nicht probirt! — So mag es ohne Probe spielen! Man lasse mich in Ruhe. Die neue Oper ist zu übermorgen angekündigt; das Haus bereits ausverkauft, alles ist in Ordnung."

Die Besorgniß durch Nebenbuhler überholt zu werden, verbunden mit der Nothwendigkeit täglich ungeheure Kosten zu decken, erwecken in den Unternehmern jenes Fieber, jenes rasende Delirium, unter welchen die Künstler und die Kunst so sehr zu leiden haben. Ein Operndirektor in London gleicht einem Menschen, der ein Faß Pulver trägt, ohne sich dessen entledigen zu können, und welchen man mit brennenden Fackeln verfolgt. Der Unglückliche flieht so schnell wie möglich, fällt, erhebt sich wieder, springt über einen Graben, über Palissaden, Ströme und Schluchten, wirft alles um, was ihm begegnet, und würde über die Körper seines Vaters und seiner Kinder hinweg schreiten, wenn sie ihm in den Weg kämen.

Das sind, ich gebe es zu, traurige Nothwendigkeiten; aber noch beklagenswerther ist es, daß diese rücksichtslose Eile der englischen Theater bei dem Einstudiren jeder musikalischen Aufführung zur eigentlichen Gewohnheit geworden, worin gewisse Personen eine besondere Ehre suchen.

„Wir haben diese Oper in vierzehn Tagen einstudirt, lautet es von der einen Seite. — Und wir in zehn Tagen schallt es von der andern zurück. — Ihr habt gutes Zeug angerichtet," würde der Verfasser sagen, wenn er zugegen wäre. — Die Beispiele, welche man von gewissen Erfolgen dieser Art sich erzählt, bewirken überdieß, daß man vor nichts mehr zurückschrickt, und daß die Mißachtung alles dessen, was zu einer guten Aufführung nothwendig ist, täglich wächst. Während des kurzen Bestehens der großen englischen Oper zu Drury-Lane, im Jahre 1848, sagte der Direktor, dessen Repertoir auf dem Trocknen saß, nicht wissend, welchem Heiligen er sich verschreiben

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

sollte, eines Tags in vollem Ernste zu seinem Capellmeister: „Es bleibt mir nur eins übrig, das ist, nächsten Mittwoch Robert der Teufel zu geben. Wir müssen ihn also in 6 Tagen einstudiren. — Ganz wohl, lautete die Antwort, und wir werden am siebenten ausruhen. Sie besitzen doch die englische Uebersetzung dieser Oper? — Nein, aber sie wird im Handumdrehen fertig sein. — Die Abschrift? — Nein, aber . . . . — Die Costüme? — Noch nicht. — Die Sänger kennen ihre Stimmen? die Chöre haben die ihrigen? — Nein! nein! nein! niemand weiß etwas, ich habe noch nichts, aber es muß sein!“ Der Capellmeister behielt seine ernste Miene; er sah, daß der Arme seinen Kopf verlor oder bereits verloren hatte. Hätte er nichts weiter zu verlieren gehabt als diesen! Ein anderes Mal hatte derselbe Director beschlossen, die Oper Linda von Chamounix von Donizetti in Scene zu setzen, von der er diesmal nicht vergaß, sich die Uebersetzung zu verschaffen, und zu deren Einstudirung Sänger und Chöre ausnahmsweise die nothwendigste Zeit gehabt hatten. Eine Generalprobe wurde angesetzt. Als das Orchester beisammen war, und Sänger und Choristen auf ihren Posten sich befanden, wartete man. — Warum wird denn nicht angefangen? frug der Regisseur. — An mir liegt's nicht, erwiederte der Capellmeister, aber es sind keine Noten auf den Pulten. — Wie, das ist unglaublich! ich werde sie holen lassen. — Er ruft den Vorstand des Copir-Bureaux: — Legen Sie doch die Stimmen auf! — Welche Stimmen? . . . — Zum Teufel, die zu Linda von Chamounix. — Ich habe ja keine. Man hat mir keinen Auftrag gegeben, die Orchesterstimmen zu diesem Werke kopiren zu lassen. — Die Musiker erhoben sich unter großem Gelächter, und baten um die Erlaubniß sich zurückziehen zu dürfen, weil man bloß vergessen hatte, die Musik zu dieser Oper anzuschaffen . . . . — Entschuldigen Sie meine Herren, lassen Sie mir einen Augenblick Zeit, mich zu unterbrechen; diese Erzählung beklemmt und demüthigt mich, und stimmt mich traurig.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

. . . Ueberdies hören Sie dieses köstliche Tanzstück, welches sich unter Ihren italienischen Tanzplunder verirrt hat . . . . . — „Schnell! Das ist was für uns! Das muß meisterlich vorgetragen werden," sagen die Violinisten, indem sie ihre Instrumente ergreifen! Und wirklich, das ganze Orchester spielt mit innigstem Ineinandergreifen, mit Ausdruck und untadelhafter Zartheit der Nüancirung jenes bewunderungswürdige Andante, welches von der wollüstigen Poesie der orientalischen Feenwelt durchweht wird. Kaum ist es zu Ende, als der größte Theil der Musiker sich beeilt, von seinen Pulten aufzustehen, zwei Violinen, einem Basse, den Posaunen und der großen Trommel die Ausführung des übrigen Theils des Ballets überlassend. — Dieses Stück war uns schon vorher aufgefallen, sagt Winter, und wir hatten uns vorgenommen, es mit Liebe zu spielen. — Sie tragen die Schuld, daß wir es beinah vergessen hätten. — Aber von wem ist es, wo haben Sie es kennen gelernt? frug mich Corsino. — Es stammt aus Paris, ich habe es in dem Ballet: die Peri gehört, deren Musik von einem gleich verdienstvollen, wie bescheidenen deutschen Componisten, Namens Burgmüller, herrührt. — Es ist sehr schön! — Das ist ein göttliches Hinschmachten! — Man träumt dabei von den Houris Mahomets! — Es ist die Musik zu der Einleitung der Peri. Wenn Sie sie mit der Scenerie sähen, wofür der Autor sie geschrieben hat, so würde sie Ihnen noch mehr gefallen. Es ist kurz gesagt: ein Meisterstück." Die Musiker treten, ohne daß es der Verabredung bedarf, an ihre Pulte, und schreiben auf die Seite ihrer Stimmen, wo sich das Andante befindet, den Namen Burgmüller.

Ich nehme meine traurige Erzählung wieder auf.

Die Directoren unserer Pariser Oper, unter denen sich Männer von Intelligenz und Geist befanden, wurden stets aus Solchen gewählt, die am wenigsten musikalische Kenntnisse besaßen. Manche unter ihnen verwünschen sogar die Musik förmlich. Einer derselben äußerte zu mir, daß jede über 20

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Jahre alte Partitur gut für's Feuer sei; daß Beethoven nichts gewesen wäre, als ein alter Schwachkopf, dessen Werke eine Handvoll Narren sich den Anschein geben zu bewundern, der aber in der Wirklichkeit nie etwas Erträgliches geschaffen habe.

Die Musiker fahren wie von einer Explosion auseinander: . . . . ! . . . . !! . . . . !!! (wer vermöchte die Ausrufungen zu beschreiben?) Eine gute Opernmusik, meinte ein anderer Director, ist diejenige, welche nichts verdirbt. Ist es also zu verwundern, daß solche Directoren es nicht verstehen, ihre musikalische Maschinerie zu handhaben, und daß sie jederzeit die Componisten, welche sie nicht oder nicht mehr nöthig zu haben glauben, von oben herab behandeln? Spontini, dessen beide Meisterwerke: Vestalin und Cortez hingereicht haben, um das Repertoir der großen Oper während 25 Jahren zu speisen, kam gegen das Ende seines Lebens sogar ins schwarze Register, und vermochte niemals beim Director eine Audienz zu erlangen. Käme Rossini nach Frankreich zurück, so hätte er das Vergnügen, seine Oper Tell gänzlich um und umgekehrt und um ein Dritttheil verkürzt zu sehen. Lange Zeit hindurch hat man, gleichsam ihm zu Trotz, die Hälfte des vierten Acts aus Moses als Einleitung zu einem Ballet gespielt. Daher stammt jene treffende Antwort, welche man Rossini zuschreibt. Der Director der Oper begegnet ihm nämlich eines Tages, und tritt an ihn mit den Worten heran: „Theuerer Meister, wir werden morgen den vierten Act Ihres Moses aufführen! — Ganz? erwiederte Rossini?"

Die verstümmelten Aufführungen, welche man in der Oper von Zeit zu Zeit dem Freischütz angedeihen läßt, verursachen einen wahren Scandal, wenn auch nicht in Paris, welches sich über nichts mehr entrüstet, so doch im übrigen Europa, wo man das Meisterwerk Weber's bewundert.

Man kennt die unverschämte Geringschätzung, mit der zu Ende des vorigen Jahrhunderts Mozart von den großen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Männern behandelt wurde, die damals an der königlichen Akademie der Musik herrschten. Nachdem sie den kleinen Clavierspieler, welcher die Kühnheit gehabt hatte, ihnen etwas für ihr Theater anzubieten, kurz abgefertigt hatten, versprachen sie ihm doch, gleichsam als Entschädigung und aus besonderer Gunst, ein kurzes Instrumentalstück von ihm in einem der geistlichen Concerte der großen Oper zuzulassen, und forderten ihn auf, etwas dafür zu schreiben. Mozart hatte alsbald sein Werk fertig, und brachte es zum Director.

Als einige Tage später das Concert angekündigt war, und Mozart seinen Namen nicht erwähnt fand, verfügte er sich beunruhigt zum Director. Man ließ ihn, wie gewöhnlich, lange im Vorzimmer warten; aus Langerweile blätterte er in einem Haufen alter Papiere, welche auf dem Tische lagen, herum, und findet .... was? sein Manuscript, das der Director da hineingeworfen hatte. Mozart beeilt sich natürlich, von seinem Mäcen Erklärung darüber zu verlangen. — „Ihre kleine Symphonie?“ — antwortete der Director; ja, das ist sie. Es blieb keine Zeit mehr, sie copiren zu lassen, ich hatte sie vergessen.

Zehn oder zwölf Jahre später, nachdem Mozart als Unsterblicher heimgegangen war, hielt die Pariser Oper sich verpflichtet, Don Juan und die Zauberflöte aufzuführen, natürlich verstümmelt, entstellt, schimpflich travestirt von Elenden, denen es verwehrt sein sollte, den Namen Mozart's auszusprechen. So verhält sich's mit unserer Oper, so war sie, so ist sie, so wird sie sein.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zehnter Abend.

Betrachtungen über den gegenwärtigen Zustand der Musik, ihre Mängel, ihre Unglücksfälle und ihren Kummer. — Die Einführung des „Tack.“ **Ein Opfer des „Tack.“** Prosceniums-Novelle.

Eine französische Oper wird aufgeführt u. s. w.

Nach der Ouverture in's Orchester tretend, treffe ich die Musiker (die Schläger der großen und der kleineren Trommeln ausgenommen), mit dem Anhören einer Broschüre beschäftigt, welche ihre Heiterkeit erregt. — „Wir haben Sie gestern traurig gestimmt, indem wir Sie auf das Kapitel der Oper zu Paris und London brachten, sagte Dimsky, mir die Hand entgegenstreckend; hier ist dagegen etwas, um Ihre gute Laune wieder wach zu rufen. Hören Sie die spaßhafte Kritik, welcher einer unserer ungenannten Mitbürger die Musik in Frankreich unterzieht. Seine Ansichten gleichen den Ihrigen, und pflichten Ihnen in allem bei, was Sie uns seit lange darüber gesagt haben.

Fange deine Vorlesung wieder an, Winter. — Nein, unser Zuhörer würde sich über meinen englichen Accent lustig machen. — Ueber Deinen amerikanischen Accent willst Du sagen, Yankee! — Lies Du denn, sagt Corsino. — Ich habe den italienischen Accent. — Du Kleiner. — Ich habe deutsche Aussprache; lies Du selbst, Dimsky. — Ich habe polnische Aussprache. — Wohlan denn! ich sehe, daß eine Verschwörung besteht, um mich selbst die Broschüre vorlesen zu lassen,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

unter dem Vorwande, daß ich Franzose sei. Geben Sie her. Winter reicht mir das Werkchen, und während der Aufführung eines langen Terzetts, welches, wie es verdient, vorgetragen wird, lese ich wie folgt:

Betrachtungen über den gegenwärtigen Zustand der Musik, ihre Mängel, ihre Unglücksfälle und ihren Kummer.

Der Augenblick ist, wie bekannt, der künstlerischen Bewegung wenig günstig; die Musik giebt kaum ein Lebenszeichen von sich, sie schlummert! man würde sie für todt halten, ohne die fieberhaften Bewegungen ihrer Hände, welche sich krampfhaft während ihres Schlummers öffnen und schließen, als wenn sie etwas ergreifen wollten. Nachher träumt sie und spricht laut im Schlafe. Ihr Gehirn ist voll seltsamer Visionen; sie stellt den Minister des Innern zur Rede, sie droht, sie beklagt sich. Man gebe mir Geld, ruft sie mit dumpfer Kehlstimme, man gebe mir viel Geld, sonst schließe ich meine Theater, und ertheile meinen Sängern unbegränzten Urlaub; und meiner Treu'! Paris, Frankreich, Europa, die Welt und die Regierung werden sich nachher einrichten müssen, wie sie können. Ist es meine Schuld, daß das zahlende Publicum nicht mehr zu mir kommt? daß es sogar nicht einmal unentgeldlich kommen will? Und wenn ich kein Geld habe, um es für sein Kommen zu bezahlen, kann ich etwas dafür? — Hätte ich Geld, um mir Hörer zu erkaufen, ihr würdet sehen, wie die Leute haufenweis zu meinen Festen strömten, wie Handel und Künste wieder aufblühten, wie das Universum zur Freude und Gesundheit wieder erstände, und wir könnten uns zusammen über diese insolenten Virtuosen, über diese stolzen Componisten lustig machen, welche behaupten, daß ich nichts von Künstlern und Kunst an mir hätte, und daß mein Titel bloß eine Lüge sei. Aber bah! was kümmert sich der Minister um diese Drohungen oder Klagen; in die tiefsten Tiefen seiner Tasche den Schlüssel zu seinem Geldschrank versteckend, erwiedert er

ZENEAKADÉMIA ZENEMÚZEUM

mit furchtbarer Nüchternheit: „Ich würdige deine Gründe, meine arme Musik, du möchtest gern für die Verluste schadlos gehalten sein, unter der Bedingung, daß, wenn du jemals Vortheile erlangst, du sie gleichfalls für dich behalten willst. Das ist ein bequemes, vortreffliches, ganz köstliches System für dich; ich bewundere es, aber es in Ausführung zu setzen, nehme ich Anstand. Dergleichen Vorschläge macht man straßenräuberischen Monarchen, meuchelmörderischen Kaisern, scheußlichen Despoten, welche sich in Gold wälzen und von dem Schweiße des Volks mästen, nicht aber Ministern einer jungen Republick, welche bei ihrer Geburt mit verschiedenen Constitutionsfehlern behaftet ist, die sie zwingen, sich vor allem mit der Sorge um ihr eigenes Bischen Gesundheit zu beschäftigen. Und in unserer Cholerazeit sind die Aerzte theuer. Uebrigens würden diese Oberhäupter von Regierungen ohne Freiheit, ohne Gleichheit, selbst diese Könige (weil sie einmal genannt werden müssen) würden gewiß nicht bei den ersten Worten deiner unehrerbietigen Mahnung dir beipflichten. Viele dieser Müßiggänger haben den Künsten und der Literatur beträchtliche Zeit gewidmet, einige kennen dich, „Musik," meine gute Alte, sehr wohl, und würden keinem deiner Fehler Gnade angedeihen lassen. Sie wären im Stande, dir zu sagen: Wenn die Leute aus guter Gesellschaft nichts mehr von Ihnen wissen wollen, Madam, so kommt es daher, weil Sie zu viel mit Leuten aus der schlechten Gesellschaft verkehrt haben. Wenn Ihre Börse leer ist, so liegt die Schuld daran, daß Sie zu viel in Zierrathen und Flitterkram aller Art, in Schmuck von verdächtigem Geschmack, in unnützen Ausgaben, welche sich nur für Seiltänzerinnen schicken, verschwenden. Wenn Ihre Geschäfte gegenwärtig schlecht gehen, wenn Ihre Unternehmungen scheitern, wenn man sich über Sie lustig macht, wenn Sie sich zu Grunde richten, so schreiben Sie es bloß den abscheulichen Rathschlägen zu, auf welche Sie hören, und Ihrer Hartnäckigkeit, womit Sie die vernünftigen Warnungen zurückweisen, welche der Zufall

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zuweilen an Ihr Ohr gelangen läßt. Uebrigens, woher nehmen Sie denn Ihre Rathgeber, Ihre Verwalter, Ihre Vertrauensmänner? Alberne Person, die Sie sind! Merken Sie denn nicht, daß gerade diejenigen, welche Sie umgeben, zu Ihren grausamsten Feinden gehören? Die Einen, welche nichts auf der Welt lieben, hassen Sie um so mehr, weil sie sich stellen müssen, als liebten sie Sie; die Anderen verabscheuen Sie, weil sie nichts von Ihren Angelegenheiten verstehen, und innerlich die ungeheure Lächerlichkeit fühlen, sich mit Aemtern zu befassen, zu welchen sie so durchaus untauglich sind; Andere endlich, welche Sie einstmals verehrten, hassen und verachten Sie gegenwärtig, weil sie Sie zu genau kennen gelernt haben. Pfui! Sie sind eine Prostituirte ohne Geist! eine wahre Operndame, ein Geschäftsfräulein, (wie sich Voltaire ausdrückte), aber dessenungeachtet ohne Kenntniß des Geschäfts; absurd in der Wahl Ihrer Verwalter, und bis zur Dummheit voll Vertrauen in dieselben. Was würden Sie sagen, wenn z. B. ein Staat wie England, den Oberbefehl über seine Flotte einem pariser Tänzer anvertraute, welcher nie etwas anderes manövriren gesehen hat, als den Vorhang und die Seile eines Theaters, — oder einem burgundischen Bauer, der nicht im Stande ist, eine Butte auf der Saône zu lenken? . . . Genug, genug! Lassen Sie uns zufrieden; Ihre Gesuche sind uns lästig. Wenn Sie das wären, was Sie sein sollen, gefühlvoll, intelligent, leidenschaftlich, enthusiastisch, opferbereit, stolz und muthig, wenn Sie alle jene Leute energisch an ihre Plätze verwiesen, und den Ihrigen besser gehütet hätten, wenn sie etwas von Ihrer nobeln Haltung bewahrt, wenn die Fürstin sich noch in Ihnen regte, so könnten die Könige Ihnen zu Hülfe kommen, und Sie an ihren Höfen wieder aufnehmen, aber dies ist nicht das Asyl, welches Geschöpfen Ihrer Art bestimmt ist. Sie besitzen sogar schon nicht einmal mehr das Verführerische gemeiner Reize. Blaß und runzlig sind Sie dahin gekommen, sich das Gesicht blau, weiß und roth zu malen, wie eine Wilde. Bald werden

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Sie sich die Augenlider schwarz anstreichen, und goldene Ringe in der Nase tragen. Ihr Talent hat dieselbe Umwandlung erlitten. Sie singen nicht mehr, sie schreien. Was ist das für eine Art, jede Note mit der Stimme gewaltsam heraus zu stoßen, und heulend auf dem vorletzten Takt jeder musikalischen Periode zu verweilen, mögen die betreffenden Silben, der Sinn des Stücks, der Gesammteindruck und die Intention des Verfassers sein, welche sie wollen? — Was sind das für Freiheiten, welche Sie sich mit den schönsten Texten nehmen, indem Sie die hohen und tiefen Noten unterdrücken, um jede Melodie zu zwingen, auf die fünf oder sechs Mitteltöne sich zu beschränken, die Sie sodann aufschwellen um Athem zu schöpfen, und wodurch Gesang und Melodie den jämmerlichen Gesängen von Landstreichern der Barriere und dem Geschrei betrunkener Schenkmusikanten ähnlich werden. Sagen Sie mir, wo, dreifache Närrin, haben Sie gelernt, daß es erlaubt sei, eine Melodie zu zerhacken, und Verse von vierzehn Füßen zu machen, um mit Hülfe der Auslassungen öfter Athem zu holen? — Welche Sprache sprechen Sie? Die der Auvergnaten oder der Niederbretagner? — Die Leute von Clermont und von Quimper verbitten es sich. Sie haben wahrscheinlich die Schwindsucht im letzten Stadium, daß Sie sich stets überall Zeit nehmen müssen, um aus Ihrer Brust die geringste melodische Folgereihe von einiger Raschheit von sich zu geben, wodurch denn die fortwährende Verzögerung in den Eintritten der Stimmen entsteht, welche jede Regelmäßigkeit, jeden Aplomb vernichtet, die Hörer auf schmerzliche Weise erdrosselt, und mit der Präcision des Instrumental-Orchesters contrastirend, in den Ensemblestücken jenen schrecklichen Tohubohu verschiedener Rhythmen hervorbringt, welchen unrichtig gehende Uhren in der Werkstätte des Uhrmachers hören lassen. — Sie kümmern sich so wenig, unglückliche, entartete Muse, um jene zwischen Instrumenten und Singstimmen so nothwendige Eintracht, daß Sie in Ihren Opern, aus Gefälligkeit gegen die, Sie verspottende

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Inscenesetzer derselben, die Choristen so fern vom Orchester aufstellen, daß es ihnen unmöglich wird, sich ihm rhythmisch anzupassen? — Wo haben Sie Ihren Kopf, wenn Sie sich einbilden, die vier Stimmen eines Quartetts mit einander gehen lassen zu können, dessen höchste Stimme auf dem vorderen Theil der Bühne, dessen Bässe im hinteren Theil derselben, 40 Schritte davon ab, sich befinden, während die Mittelstimmen, von den Coulissen verdeckt, Dank den Aufzügen und Gruppirungen der sie umgebenden Tänzer und Tänzerinnen, auch nicht das Geringste von dem Bogen des Dirigenten wahrzunehmen vermögen? — Aber es hieße ja sogar Ihnen viel zu viel schmeicheln, wenn man behauptete, Sie beabsichtigten wirklich das Zusammengehen eines so aufgestellten Quartetts. Sie denken gar nicht daran. Die widerlichen Mißlaute, welche daraus entstehen, lassen Sie im Gegentheil sogar sehr gleichgiltig, und Sie kümmern sich um dergleichen Albernheiten wenig. Indeß macht diese Sorglosigkeit die Leute aufstützig, und die Zahl dieser Aufstützigen, vergrößert durch diejenigen, welche Sie bloß angeekelt, brachte zuletzt jenes furchtbare Publicum zusammen, welches sich zur Gewohnheit gemacht hat, keinen Fuß mehr über Ihre Schwelle zu setzen. Wir sprechen hier bloß von Ihren Missethaten im Theater; es würde zu weit führen, Ihnen Ihre andern Vergehen vorzuhalten. Gehen Sie, Sie thun uns leid, aber wir wollen unser Geld für Würdigere aufsparen. Was! Drohungen! .... Widrige Närrin! .... Fort, fort! Wer hält Sie zurück? Ihre Abwesenheit wird unsere Staaten wenig kümmern. Wir werden Sie bedauern? .... Nein, verehrte Dame, Sie haben einen zu großen Schlund und zu viel Unverschämtheit." —

Mit diesem liebenswürdigen Compliment möchten diese unbarmherzigen Fürsten Dich bald an die Thüre setzen. Wir Andern, wir Republikaner, werden, des patriotischen Scheins halber und aus Gewohnheit falsch singen zu hören, weniger hart gegen Dich verfahren. Wir werden Dich nicht aus dem

ZENEAKADÉMIA

schönen Frankreich vertreiben, und Du wirst die Freiheit genießen, eines natürlichen Todes zu sterben, wenn Du nichts mehr zu beißen und zu brechen haben wirst. — Die Musik öffnet die Augen und weint: Ja, ich werde sterben, ich werde eines langsamen und schimpflichen Todes sterben; ich zweifele nicht mehr daran. Sie glaubten mich schlafend; aber ich habe nur zu wohl die schrecklichen Dinge vernommen, welche Sie zu mir gesagt haben. Und dennoch, ist es menschlich von Ihnen, Herr Minister, ist es auch nur gerecht, mir die Liebschaften vorzuwerfen, zu welchen ich verurtheilt bin, die falschen Freunde, mit denen ich gezwungen umgehe, und welche, indem sie mich als Sclaven behandeln, mir empörende Befehle ertheilen, und zur Erfüllung ihrer albernsten Begehren mich nöthigen? Habe ich diese schrecklichen Genossen mir zuertheilt? Habe ich sie gewählt oder Ihre Vorgänger, die mich ihnen gefesselt und vertheidigungslos überliefert haben? Wahrlich, es ist Ihnen nicht unbekannt, daß ich von dieser Seite wenigstens ohne Schuld bin. Ich weiß wohl, daß meine Drohungen mit dem Schließen lächerlich sind; nur aus Gewohnheit geschieht es, daß ich sie wiederhole. Ach! ich habe kürzlich nur zu bittere Erfahrungen damit gemacht. Ich habe meine Theater unter dem Vorwande von Ausbesserungen geschlossen, und die Pariser haben sich so wenig darum bekümmert, als gelte es die Ausbesserung der großen chinesischen Mauer. — Sie werfen mir meine Vocalsünden vor, und mit Recht; ich fühle sie in der Tiefe meiner Seele, aber ich lebe seit zehn Jahren in Italien, nur von ihnen allein. In Frankreich, wo das Theaterpublicum durch bestellte, in der Mitte des Parterrs sitzenden Leute sich vertreten läßt, kann ich nur existiren, indem ich diesen Menschen, welche durch solche Gesangsausschweifungen entzückt werden, schmeichle. Erwecke ich ihre Beifallsbezeugungen nicht, so erlange ich keine anderen; es heißt dann, ich hätte keinen Erfolg; daraus folgert man, daß ich kein Talent besäße; das Publicum hört es, glaubt daran, und kommt nicht mehr zu mir: das ist der Grund meines Elends

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und meiner Verzweiflung. Oh! Sie wissen nicht, Sie werden es nie erfahren, Herr Minister, was es heißt: in der Wüste schreien! — —

Eine von der Nation theuer bezahlte Zuhörerschaft ist Ihnen für die kleinste Rede sicher, und ich würde mich glücklich schätzen, das zu haben, was Ihnen bei den magersten Repräsentantenversammlungen bleibt. Wenigstens, mögen Sie noch so oft unterbrochen, zur Rede gestellt, selbst beleidigt werden, immerhin ist dies ein Beweis, daß man in mehr oder weniger erregter Weise auf Sie horcht, und daß man für oder gegen Ihre Ansichten sich erhitzt; das ist oft schmerzlich, aber es zeugt von Leben. In meinen Theatern dagegen wird mir das Herz gebrochen von jener herabwürdigenden Geringschätzung und jener beleidigenden Gleichgiltigkeit eines von allem außer von mir voreingenommenen Publicums, das sich blasirt glaubt und nie für etwas fühlt; das alles weiß, wie die Marquis bei Molière, ohne jemals etwas gelernt zu haben; eines Publicums, das nur zu spotten versteht, aber sich fast nie die Mühe nimmt, meine dummen Streiche auszupfeifen, entweder, weil ihm das wider den guten Ton zu sein scheint, oder weil es ihm zu beschwerlich fällt, oder gar, ich schaudere daran zu denken, weil es dieselben nicht bemerkt. Sie werden mir erwiedern, ich weiß es, daß alle diese Gründe nicht hinreichen, die scheinbaren Laster zu entschuldigen, zu welchen ich mich bekannt habe; Sie werden einen berühmten Spruch des größten Dichters anführen, und Sie werden mir mit ihm wiederholen, daß es mehr werth sei, die Zustimmung eines einzigen Mannes von Geschmack zu verdienen, als durch unkünstlerische Mittel den Beifall eines ganzen Saales voll gewöhnlicher Zuschauer.*) Ach! der Dichter hat diese noble Phrase einem jungen Prinzen in den Mund gelegt, welchem die Anfälle des Hungers, der Kälte, des Elends unbekannt waren, und ich würde ihm antworten, was ihm ohne Zweifel die

*) Hamlet.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Schauspieler, denen er diesen Rath gab, erwiedert haben würden, wenn sie es gewagt hätten. Wer leidet mehr von der Erniedrigung, welche man mir auferlegt hat, als ich selbst? Aber die Nöthigungen des Lebens zwingen mich gewaltsam dazu, und ohne meine Existenz zu fristen, vermöchte ich selbst nicht den Beifall eines einzigen Mannes von Geschmack zu erlangen. Bemerken Sie, daß mein Lebensunterhalt gesichert sei, mag er auch des Glanzes entbehren, welcher den dänischen Prinzen umgab, und ich werde denken wie er, und seine vortrefflichen Lehren zur Ausführung bringen. Es giebt, Herr Minister, Staaten in Europa, wo ich Freiheit genieße, wenn nicht gar Schutz. In Frankreich dagegen, scheint mir, falls man mehr oder weniger ungenügende Geldopfer für eines meiner Theater bringt, es sich angelegen sein zu lassen, meine eigenen thätigsten Anstrengungen außerhalb der dramatischen Form lahm zu legen. Statt mich zu unterstützen, schränkt man mich auf tausenderlei Weise ein, knebelt mich, stellt mir mittelalterliche Vorurtheile entgegen. Hier verhindert mich die Geistlichkeit, in den Tempeln Lobreden Gottes zu singen, indem sie den Frauen verbietet, an meinen ernstesten Kundgebungen Theil zu nehmen; anderswo läßt die pariser Municipalität den Kindern und jungen Leuten der Handwerksclasse zwar eine musikalische Erziehung zukommen, jedoch unter der ausdrücklichen Bedingung, nie davon Gebrauch zu machen. Sie lernen um zu lernen, aber nicht um das Gelernte anzuwenden; gleichwie man die ersten Arbeiter der Nationalwerkstätten Löcher in den Boden graben ließ, um am anderen Tage die herausgeworfene Erde wieder zurückzutragen, und die Löcher damit wieder zuzustopfen. Wende ich mich in einem Aufruf an das Publicum, behufs Aufführung irgend eines tief durchdachten Werkes, sei auch die Aufforderung bloß für jene kleine Anzahl Menschen von Geschmack berechnet, welche der Dichter im Sinne hat, und ohne jeden eigennützigen Hintergedanken an äußerlichen Gewinn, zu dem einzigen Zweck

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

verfaßt, das mir schön Scheinende an das Licht zu bringen, so plündert man mich im Namen des Gesetzes, man belegt mich mit einer übermäßigen Taxe, man tödtet mich, indem man mir, gleichwie zum teuflischen Gespött, folgende ruchlose Worte zuruft: „Du beklagst Dich mit Unrecht, denn das Gesetz ermächtigt mich, Dich gänzlich zu tödten.“ Ja, von den Einnahmen, welche dazu bestimmt sind, die in solchem Falle nothwendigen Ausgaben knapp zu decken, erhebt man den achten Theil vom Brutto, wo man allerdings gesetzmäßig den vierten verabnehmen könnte. Man hat das Recht, einem beide Beine zu zerschlagen, man zerschlägt mir bloß eines, und ich muß mich noch erkenntlich zeigen! — Das alles ist reine Wahrheit, Herr Minister, ich übertreibe nichts. Beim Eintritt der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit glaubte ich an meine Emancipation: ich irrte mich. Sobald die Stunde der Befreiung der Neger gekommen, werde ich neue Hoffnung schöpfen, und mich wiederum täuschen. Es ist entschieden, daß ich in Frankreich unter der Monarchie sowohl, wie unter der Republik, ein zu Frohndiensten verdammter Sclave bin. Wenn ich 7 Tage gearbeitet habe, darf ich mich am achten nicht ausruhen, weil ich diesen achten meinem Herrn, dem Pächter schuldig bin, welcher sogar noch einen mehr von mir verlangen könnte. Nie hat man daran gedacht, zu dem Schuster zu sagen: „ihr habt da eben acht Paar Schuhe gefertigt, zwei davon seid ihr dem Staate schuldig, er will aber nur ein Paar davon nehmen.“ Warum, mein Herr Minister, wird die musikalische Kunst nicht dem Handwerke des Schusters gleichgestellt? Was habe ich, die Musik, gegen Frankreich verbrochen? Habe ich es beleidigt? Womit hab' ich seinerseits eine so harte und beharrliche Unterdrückung verdient? — Diese Unterdrückung wird noch härter und unerklärlicher, weil das übrige Europa sich einbildet, daß Frankreich mir Sorgfalt und Zuneigung widme. Es hat in der That Anstalten und Einrichtungen gegründet, wie z. B. unser schönes Conservatorium

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und den jährlichen Preis für Compositionen von der Akademie der schönen Künste, welche mir unaufhörlich eifrige Schüler, wenn nicht gar Propheten zuführen; aber kaum ist ihre Erziehung aus dem Groben heraus, kaum hat die erste Morgenröthe des Gefühls für das Schöne ihre Seele erhellt, so vernichten andere, gegentheilige Einflüsse das alles wieder, und machen die mir erzeigten Wohlthaten zu einer schmählichen Mystification.

Charlet, der humoristische Maler, dachte unzweifelhaft daran, als er sein anziehendes Bild: „Marodirende Husaren," verfertigte. Man erblickt da zwei Husaren an der Thür eines Hühnerhauses. Der Eine hält einen Sack mit Hanfsamen, dessen Inhalt er vor die enge Thür hinstreut, mit flötender Stimme rufend: „Kleine! kleine!" Der Andere mit seinem Säbel bewaffnet, haut dem unglücklichen Geflügel, einem nach dem andern, den Kopf ab. Sehen Sie sich diese Lytographie einmal wieder an, Herr Minister, und denken Sie einige Augenblicke über den Sinn dieser Allegorie nach. Ach! er ist nur zu klar. Die Hanfsamenkörner stellen die Preise des Conservatoriums und der Akademie vor; was die Säbelhiebe betrifft, so wissen Sie, wer sie austheilt, und meine Kinder sind die Hühner, welche sich solcherweise köpfen lassen; aber wären sie auch Adler, sie würden nicht weniger davon sterben.

(Der Minister bewegt:) Mein Kind, Du hast vielleicht recht; mir war der größte Theil der Einzelheiten, welche Du mir da erzählt hast, unbekannt, und ich werde mich bemühen, Dir in Zukunft wenigstens eine Gleichstellung mit dem Schuster zu verschaffen. Das scheint mir ganz gerecht, aber betrifft bloß die materielle Seite der Frage. Was die andere, die moralische und ästhetische (wie Deine lieben Deutschen sagen) anbelangt, so vergiß nicht dieses: Vielleicht wird einst eine Zeit kommen, wo man Dir thörichte Anforderungen und absurde Launen nicht mehr auflegen wird; wo Deine Verwalter wirklich Deine Interessen begreifen, und sich deren Vertheidigung angelegen sein lassen; wo Deine Vertrauensdirectoren

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dir nicht mehr demüthigende und lächerliche Strafen auferlegen werden; wo Du nicht mehr gezwungen sein wirst, mit Deinen Todfeinden zusammen zu hausen; wo dasselbe Publicum, welches Du vielleicht gegenwärtig entmuthigst und mit Widerwillen erfüllst, Dir warme Sympathie erweist; aber bis dahin verändere Deine Haltung und Deine Gesellschaft, so viel Du vermagst; Deine Manieren und Deine Sprache aber gänzlich. Vergiß nicht, daß es ein grober Irrthum ist, zu glauben, die unangenehmen Gewaltsamkeiten, das Geschrei, die heftigen Ausbrüche, die rhythmische Unordnung, das Unbestimmte der Gestaltung, das Uncorrecte der Zeichnung, die Beleidigungen des Ausdrucks und der Sprache, der Mißbrauch der Verzierungen, der Lärm, der Schwulst oder die kleinliche Niedlichkeit seien allein im Stande, auch nur gewöhnliche Zuhörer zu rühren. Freilich lassen sie sich, es ist wahr, von Mitteln hinreißen, welche der gesunde Sinn und Geschmack verwerfen, aber sie widerstehen darum keineswegs dem Einflusse einer wahren Begeisterung, sobald sie sich auf einfache Weise, mit Größe und Energie offenbart; sie machen Dir keinen Vorwurf daraus, erhaben zu sein. Beim ersten Mal vielleicht enttäuscht, erstaunt beim zweiten, entzückt vom dritten Mal, werden sie Dir bald unendlichen Dank wissen. Haben wir es nicht schon erlebt, und sehen wir es nicht noch bei seltenen Gelegenheiten, wie dies Publicum, welches nach allem, keineswegs ausschließlich aus jenen vom Dichter so verachteten Zuschauern besteht, mit ganzer Kraft und ganzer Seele schönen Werken, hervorragenden Virtuosen Beifall zollt. Nein, von dieser Seite hast Du nichts zu fürchten; die Bildung der Theaterfreunde ist heut zu Tage hinlänglich vorgeschritten; zwinge Dich nicht, sei erhaben und ich stehe für alles. Du mahnst mich an ein sinnreiches Bild von Charlet; ich empfehle Dir meinerseits die Lafontain'sche Fabel von dem im Koth stecken gebliebenen Fuhrmann. Lies vor allem den Schluß:

„Der Gott verlangt, daß man munter Hand anlege, dann

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„hilft er den Leuten. Sieh nach, wo der Stein des Anstoßes „liegt, welcher Dich aufhält. Entferne diesen leidigen Mör„tel, diesen verteufelten Schmutz, die jedes Rad bis zur Achse „einhüllen. Nimm Deine Hacke, und zerbrich diesen Kieselstein, „welcher Dir hinderlich ist, fülle dies Wagengleis aus. Bist „Du fertig? — Ja, antwortet der Mann. — Nun wohlan, so „werde ich Dir helfen, spricht die Stimme; nimm Deine Peitsche. „— Ich habe sie in der Hand .... Was ist das? mein Wagen „geht nach Wunsch! Gott sei gelobt! — Darauf die Stimme: „Du siehst, wie leicht es Deinen Pferden geworden ist. Hilf „Dir selbst, und der Himmel wird Dir beistehen."

Wohlan! was sagen Sie dazu? frug mich Winter lachend. — Ich meine, daß diese Brochüre, so voll von Späßen und traurigen Wahrheiten sie auch ist, ebenso wenig Eindruck in Paris gemacht haben wird, wie meine Offenbarungen des vorletzten Abends hervorbringen würden, falls sie gedruckt wären. In Paris darf man alles sagen, weil man von nichts Rechenschaft erlangen kann. Der Tadel wird hingenommen, der Mißbrauch bleibt. Spitzige Reden, Gründe, gerechte Klagen gleiten an dem Geiste der Menschen ab, wie Wassertropfen an den Federn einer Ente.

. . . . . .

— — — Aber, meine Herren, was hat denn Ihr Capellmeister, daß er dermaßen auf sein Pult klopft?

Der Tenor will das Tempo in seinem Duett schleppen, er aber mag das nicht. — O, er hat sein Gutes, unser Chef.

Ich merke es. — Wissen Sie wohl auch, daß diese „Stockschläge," die er heute Abend episodisch austheilt, in der großen Oper in Paris fortwährend in Gebrauch sind?

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Bah!

Ja wohl. — Und ihre Wirkung ist um so heilloser, als die Capellmeister nicht auf ihr Pult schlagen, sondern auf den Hintertheil des Souffleurkastens, der vor ihnen aufgepflanzt ist. Das giebt jedem Schlag eine weit stärkere Resonanz und quält den unglücklichen Souffleur entsetzlich. Einer ist sogar an den Folgen dieser Höllenpein gestorben.

Sie spaßen!

Durchaus nicht! — Vor einigen 20 Jahren bemerkte Habeneck, daß die Sänger auf der Scene seine Tempo-Angaben sehr wenig beobachteten, überhaupt nicht auf ihn blickten und in Folge davon sehr oft ihre Einsätze verfehlten. Da er auf diese Weise mit den Augen nicht correspondiren konnte, erfand er ein Mittel, zu ihren Ohren zu dringen, indem er mit der Spitze des Violinbogens, dessen er sich zum Dirigiren bediente, auf den Souffleurkasten schlug. Dieser kleine Schlag von Holz auf Holz: Tack! zeichnete sich in dem mehr oder minder harmonischen Lärm der übrigen Instrumente vortrefflich aus und ist gegenwärtig das unabweislichste Bedürfniß aller Bühnenmitglieder geworden. Er ist es, der jedem anzeigt, wann er zu beginnen hat, der selbst die hauptsächlichsten Effecte, die erreicht werden sollen, angiebt, bis auf die Nüancirungen im Vortrag.

Handelt es sich um die Soprane — Tack! „Es ist an Ihnen, meine Damen!“ — Haben die Tenore dasselbe Thema zwei Tacte später aufzunehmen — Tack! „Jetzt kommen Sie, meine Herren!“ — Haben die Kinder, die in der Mitte der Scene aufmarschiren, irgend eine feierliche Hymne anzustimmen — Tack! „Allons enfants de l'opéra!“ — Gilt es, bei einem Sänger oder einer Sängerin sich „mehr Feuer“ auszubitten — Tack! — „Mehr Gefühl“ — Tack! — „Mehr Schwärmerei“ — Tack! — „Mehr Esprit“ — Tack! — „Mehr Präcision, Schwung“ — Tack, Tack! — Der Solotänzer würde nicht wagen, seinen kühnsten Parterre-Sprung zu unternehmen, ohne das — Tack!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die erste Tänzerin würde sich weder auf den Fußspitzen schwebend, noch als Kreisel drehend behaglich fühlen, ihr obligates Lächeln würde zur Grimasse herabsinken, ohne das — Tack! — Alle Welt wartet auf das niedliche Signal. Ohne dasselbe könnte heutzutage auf der Scene sich Nichts mehr bewegen oder hören lassen; Sänger und Tänzer würden so stumm und unbeweglich bleiben, wie der Hofstaat der verzauberten Prinzessin „Dornröschen".

Für das Publicum ist diese Mode aber begreiflicherweise äußerst störend und unangenehm. Sie wurde sogar die Todesursache eines vortrefflichen Menschen. Und trotzdem will man davon nicht ablassen! — — —

Das Opfer des Tack hieß Moreau. — Dieser achtungswerthe Souffleur erfüllte sein Amt, das schwieriger ist als man denkt, mit exemplarischer Genauigkeit und mit der vollkommensten Seelenruhe, als Habeneck, um der Unzulänglichkeit seiner telegraphischen Zeichen zu Hülfe zu kommen, das telephonische Zeichen erfand, von dem hier die Rede ist.

An dem Tage, wo er entzückt von seiner Entdeckung, davon zuerst Gebrauch machte, war Moreau, der bei jedem Schlag des musikalischen Violinbogens in seinem Kasten in die Höhe fuhr, mehr überrascht, als erzürnt. Er vermuthete, daß eine Reihe von Fehlern in der Aufführung eine Ungeduld in Habeneck erregt hätten, deren ungewöhnlicher Ausbruch ihn zum Opfer ausersehen hatte.

Er tröstete sich damit, daß dies nur eine momentane Unannehmlichkeit sei, welche er ohne Klage schon einmal ertragen könne.

Aber in den folgenden Vorstellungen wurde das Tack nicht nur fortgesetzt, es verdoppelte sich sogar —, so sehr war der Erfinder von der Ersprießlichkeit desselben überzeugt. Jeder Schlag erschütterte das Gehirn des Unglücklichen, der in seinem Lager zusammengekrümmt, nach Rechts und Links rutschte, den Kopf bald vorschob, bald zurückzog, den Hals verdrehte und wie eine singende Lerche, die von einer Kugel getroffen wird, in der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Mitte seiner schönsten Phrasen auf das grausamste unterbrochen wurde.

„Mein Sohn? Du bist es nicht mehr!“
„Entweiche! Mein Haß ist zu“ (Tack!)
„In meinem blutenden Herzen“
„Ist (Tack!) „Die Natur er“ (Tack!)
„Von Dir und Eteokles“
„Sind alle Rechte ver“ (Tack!) — —

So ging es fort! — Der Unglückliche litt an diesem Abend ein Märtyrerthum, das zwar nicht zu beschreiben ist, aber von nervösen Naturen (und der Souffleur gehörte dazu) gewiß verstanden und nachempfunden werden wird. Er hatte nicht den Muth, sich darüber zu beklagen, so groß war die allgemeine Furcht vor Habeneck. Sobald aber Moreau erkannt hatte, daß es sich hier nicht bloß um eine Caprice, um einen zufälligen Ausbruch schlechten Humors, sondern um eine neue, an der Oper fest zu begründende Institution handele, fühlte er zugleich, daß es ihm unmöglich sei, das kalte Blut, die Geistesgegenwart und Aufmerksamkeit, die zur Erfüllung seines Amtes unumgänglich nöthig sind, sich zu bewahren, so lange dieses moderne Schwert des Damokles, in Gestalt eines Violinbogens, über seinem Haupte schwebe.

Er suchte den Maschinisten auf, erzählte ihm sein Unglück und fügte hinzu: „Wenn Du kein Mittel findest, mich vor diesem infernalischen Tack zu bewahren, so bin ich ein verlorner Mensch. Es dröhnt mir im Mark aller Knochen nach, es sprengt mir den Schädel, es zerreißt meine Nerven.“

„Ei, zum Teufel, das glaub' ich wohl,“ antwortete der Maschinist, „es ist unmöglich, daß Du das aushältst. Dem können wir schon abhelfen. Bring' mir nur Deinen Käfig.“

Moreau hebt den Deckel von seinem Schlupfwinkel ab, trägt ihn in das Cabinet des Maschinisten, und beide beginnen nun, nachdem sie die Thür sorgfältig verriegelt haben, den Deckel so lange auszustopfen, zu verpolstern und mit alten

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Soffiten zu emballiren, bis er so klanglos wurde, wie ein Federbett. Jetzt war unser Souffleur beruhigt, getröstet, entzückt. Er schlief die ganze Nacht sanft und fest, was ihm schon lange nicht mehr passirte. Am Abend der nächsten Vorstellung begab er sich mit Seelenruhe und Genugthuung an seinen Platz, — in seinem stillen Lächeln lag keine Spur von Ironie, denn der arme Moreau war ein zu guter, zu harmloser Mensch!

Man gab an jenem Abend „Robert der Teufel". Die Oper, neu in Scene gesetzt, wurde mit großer Präcision durchgeführt. Deshalb fand der Dirigent vor der Hand keine Veranlassung, sein neues akustisches Mittel in Anwendung zu bringen. Habeneck blieb während der ganzen Hälfte des ersten Actes Herr des Orchesters und der Bühne, bloß mit Hülfe seiner Augen. — Moreau athmete auf und soufflirte mit unvergleichlichem Schwung und dem behaglichsten Glückseligkeitsgefühl. Er war bereits soweit gekommen, seine Vorsichtsmaßregeln zu bereuen; er begann sie für verdammenswerth zu halten: als in der Mitte der Spielscene die Choristen im Tempo zu schwanken anfingen. Habeneck erhebt den Arm und verabfolgt dem ausgestopften Dach des Souffleurkastens einen energischen Schlag: Puff! — kein Schall, kein Tack! Nichts ist zu hören! — Moreau lächelt stillvergnügt und soufflirt den zerstreuten Choristen ruhig weiter.

„Habeneck verdoppelt mit Unwillen sein: Puff: — „Was heißt das?" murmelte er, „das Holz giebt keinen Schall mehr? Hat der Narr seinen Kasten austapeziren lassen? Unglücklicher! Du kämst mir eben recht! Wir wollen doch sehen, wer zuletzt lacht!"

Er neigt sich zur rechten Seite, sein Violinbogen ist lang genug, er pocht an die Seitenwand des Moreau'schen Futterals, welche der Maschinist unklugerweise auszufüttern vergessen hatte, und die Seitenwand giebt sogleich ein Tack, noch heller, noch präciser, noch triumphirender, als der Deckel es

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

jemals vermochte, und dieses Tack war noch entsetzlicher für den Souffleur, da die Schläge direct an sein Ohr andonnerten.

Habeneck rächte sich mit einem mephistophelischen Lächeln für die ihm verursachte momentane Verwirrung. Während der ganzen Vorstellung verdoppelte er sein Manöver mit grauenhafter Energie und bereitete seinem Schlachtopfer eine Todesqual, gegen welche die des fallenden Wassertropfens, bei den Persern, nur eine Kinderei ist. — Nicht genug! Nach der Vorstellung that er, als wäre Nichts vorgefallen, und als begriffe er nicht; warum der Souffleur aus einer Grille seinen Kasten austapezirt hatte. Er rief mit der größten Ruhe den Maschinisten und befahl ihm, daß bis zur nächsten Vorstellung der Kasten wieder in seine frühere Beschaffenheit gesetzt und alle Leinwand entfernt würde.

Jetzt sah Moreau ein, daß aller Widerstand vergeblich und der Anfang vom Ende da sei. Er kehrte heim, so resignirt, daß er noch [illegible] einschlief. Aber das war auch sein vorletzter Schlummer. Von diesem Tag an verfolgte ihn das Tack, wie eine Furie; es war bald zur Rechten, bald zur Linken, bald oben, bald unten, sein Peiniger wollte keinen Punct unberührt, keinen Nerv unverletzt lassen. Moreau, kraftlos, gebrochen, betäubt, hörte auf, davon erschüttert zu sein. Er zählte die Tack, nicht wie ein Mucius Scävola, der ohne Zittern seine Hand in die Flamme hält, sondern wie ein russischer Soldat, der den fünfzigsten Knutenhieb hinter sich hat.

Habeneck blieb Meister; die Institution des Tack, die einen Augenblick erschüttert war, befestigte sich. Seitdem wurde Moreau traurig und schweigsam; seine Haare bleichten, bald darauf verlor er sie ganz. Mit den Haaren schwand auch das Gedächtniß, seine Augen wurden schwach. Der Souffleur begann in seinem Amt bedeutende Fehler zu machen. Anstatt zu souffliren: „Gnade und Gerechtigkeit!“ schrie er: „Gnade!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

welche Grausamkeit!“ Anstatt: „Himmelsstrahl!“ soufflirte er: „Höllenqual!“ — Und seit dieser Zeit nannten ihn die herzlosen Spötter hinter den Coulissen nicht mehr den Souffleur, sondern den „Souffle douleur“ der Oper.

Er wurde völlig unbrauchbar und mußte pensionirt werden. Sein Zustand verschlimmerte sich zusehends; er verließ das Bett nicht mehr, er hörte auf zu sprechen. Kein Arzt konnte ihn von seinem Leiden befreien. Man sah ihn in einem Zustand dumpfer Gleichgiltigkeit nur noch in gewissen Zeiträumen mit dem Kopf krampfhaft zucken, als wenn er einen Schlag in's Genick erhielt. — Eines Abends endlich, als er mehrere Stunden in völliger Ruhe verbracht hatte, und seine Freunde sich der Hoffnung hingaben, daß eine Besserung in seinem Zustande eingetreten sei, zuckte er noch einmal krampfhaft zusammen und rief mit leiser Stimme das einzige Wörtchen: Tack! — — Es war sein letzter Seufzer. —

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

. . . . . Langes Stillschweigen . . . . . .

Seufzen.. — Dann lassen sich folgende Ausrufungen vernehmen (Winter): Armer Junge! (Corsino): Weh! Der Arme! (Dimsky): Armer Teufel! (Kleiner junior): Das ist eine Gewaltsamkeit! Der Orchesterdirector, diese schlechte Seele, welche beim Anhören meiner traurigen Erzählung verschiedene Anfälle stillen Lachens, wie die schnellen Bewegungen seiner Bauchmuskeln zeigten, nicht zurückzuhalten vermocht hatte, nimmt wieder eine ernste Miene an, und im Herabsteigen von seiner Erhöhung sagt er zu uns: „Still, meine Herren, das Stück ist aus.“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Elfter Abend.

Aufführung der Vestalin.

Man führt die Vestalin von Spontini auf.

Die Musiker treten schwarz gekleidet und mit weißer Cravatte in's Orchester. Man merkt ihren Gesichtern eine Art ungewohnter Aufregung an. Bewunderung und Hochachtung erfüllen Aller Herzen. Der Vortrag des Orchesters ist bewunderungswürdig. Niemand spricht.

„Du weinst, sagt nach dem Finale des zweiten Acts der erste Posaunist zu dem ersten Violinisten, was mich betrifft, so glaubte ich, meine Stimme nicht bis zu Ende bringen zu können, eine nervöse Bewegung zuckte in meinen Lippen, und am Schluß des Stückes vermochte ich kaum einen Ton von mir zu geben. — Himmelsacrament! Welche Musik! ruft seinerseits einer der Contrabassisten aus! sehen Sie, wie meine Kniee zittern; gut daß ich mich niedersetzen konnte, sonst hätte ich keine Note vom Coda spielen können.“

Der dritte Act wird mit derselben religiösen Inbrunst ausgeführt, wie die beiden früheren. Der Orchesterdirector, welcher mit vollstem Verständniß, mit Präcision und Begeisterung seinem Amte vorgestanden hatte, kaut an seinem Schnupftuche um seine Bewegung zurückzuhalten. Erhitzten Gesichts steigt er von seinem Pulte herab, und drückt mir im Vorübergehen die Hand.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zwölfter Abend.

Der Selbstmörder aus Enthusiasmus. Eine wahre Novelle.

Man führt eine italienische Oper auf u. s. w.

Alles spricht im Orchester. Namentlich Corsino führt das große Wort, indem er gesticulirt und sich heftig gebehrdet. „Nun wohl, sagt er zu mir, wir sind gestern Abend stark erschüttert worden! — Indeß hat man mir in Paris von einem noch viel empfänglicheren Franzosen erzählt, den die Anbetung der Vestalin zum Selbstmord trieb. — Das ist eine wahre Geschichte und keine Erfindung, und dient zum Beweise, daß der musikalische Enthusiasmus ebenso gut eine Leidenschaft ist, wie die Liebe. Ich muß Ihnen dies erzählen. — Laß uns hören. — Schweig' doch, Moran, mit deinem Horn!"

Moran, der erste Hornist, legt sein Instrument in den Kasten, und Corsino beginnt:

„Ich werde meine Erzählung: Der Selbstmörder aus Enthusiasmus nennen."

Es war im Jahre 1808, wo ein junger Musiker seit drei Jahren mit offenbarem Widerwillen in einem Theater des südlichen Frankreichs die Stelle eines ersten Violinisten versah. Die Langeweile, welche ihn jeden Tag ins Theater begleitete, wo es sich fast stets um die Begleitung von Opern wie: „le Tonnelier, le Roi et le Fermier, les Prétendus"

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und andere ähnlichen Schlages handelte, verschafften ihm bei den meisten seiner Collegen den Ruf eines eingebildeten Menschen, der Geschmack und Wissen, wie sie sagten, allein gepachtet zu haben, sich die Miene gab, da weder die Meinung des Publicums, über dessen Beifallsbezeugungen er die Achseln zuckte, noch die der Künstler, welche er für Kinder zu halten schien, das mindeste Gewicht für ihn hatte. Sein geringschätziges Lachen und seine ungeduldigen Gebehrden bei jeder neuen Bänkelsängermusik, die er unter seinen Bogen bekam, hatten ihm öfter ernste Verweise von Seiten des Orchesterdirigenten zugezogen, und schon längst hätte er demselben seine Entlassung zugeschickt, wäre er nicht von dem Elende, welches fast immer Wesen dieser Art zu seinen Opfern wählt, unwiderruflich an sein altes räucheriges Pult gefesselt gewesen.

Adolph D... war, wie man sieht, einer jener zum Leiden auserkorenen Künstler, welche, ein Ideal des Schönen in ihrem Innern bergend, es ohne Unterlaß verfolgen, und alles hassen, was ihm nicht adelt. Gluck, dessen Partituren er, um sie besser kennen zu lernen, abgeschrieben hatte, und welche er auswendig wußte, war sein Abgott. Er las, spielte und sang ihn jederzeit. Als ein unglücklicher Musikfreund, welchen er im Solfeggiren unterrichtete, einst höchst unkluger Weise gegen ihn äußerte, daß Gluck's Opern bloß Geschrei und Kirchengesänge enthielten, öffnete D..., vor Zorn roth, die Schublade seines Bureau, nahm daraus die zehn Stück Unterrichtsmarken, für die ihm der Musikfreund die Bezahlung schuldete, und schleuderte sie ihm mit den Worten an den Kopf: „Fort von hier, ich mag weder von Ihnen noch von Ihrem Gelde Etwas wissen, und wenn Sie es wagen, meine Schwelle wieder zu betreten, so werfe ich Sie zum Fenster hinaus."

Begreiflicherweise machte D.. mit solcher Rücksichtslosigkeit für den Geschmack seiner Schüler, als Lehrer kein Glück. —

Spontini war damals in seiner Glanzperiode. Der glänzende, durch die Presse verbreitete Erfolg seiner Vestalin, machte

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die Dilettanten in der Provinz im höchsten Grade begierig, diese von den Parisern so sehr gerühmte Oper kennen zu lernen, und die unglücklichen Theaterdirectoren strengten sich auf alle Weise an, die Schwierigkeiten der Aufführung und der Scenerie zu umgehen, oder gar zu überwinden.

Adolph's Director, welcher hinter der musikalischen Bewegung nicht zurückbleiben wollte, kündigte seinerseits alsbald an, daß die Vestalin einstudirt werden solle. D..., exclusiv, wie alle feurigen Geister, welchen eine solide Erziehung nicht gelehrt hat, ihr Urtheil zu motiviren, zeigte anfänglich ein ungünstiges Vorurtheil gegen Spontini's Oper, von der er nicht eine Note kannte. „Man behauptet, es sei ein neuer, melodischerer Stil als der Gluck's; desto schlimmer für den Verfasser, Gluck's Melodie genügt mir; das Bessere ist der Feind des Guten. Ich wette darauf, es ist abscheulich."

In solcher Verfassung kam er am ersten Tage der Generalprobe in's Orchester, denn, Erster am Pulte, war er nicht gehalten gewesen, den vorangegangenen theilweisen Proben beizuwohnen, und die anderen Musiker, welche, obgleich Lemoine bewundernd, nichts desto weniger an Spontini Verdienstvolles fanden, sagten bei seiner Ankunft unter sich: „Laßt uns sehen, was der große Adolph urtheilen wird." Dieser äußerte während der Probe kein Wort, kein Zeichen der Bewunderung oder des Tadels. Eine seltsame Umwälzung ging in ihm vor. Von der ersten Scene an vollkommen begreifend, daß es sich hier um ein hohes und mächtiges Werk handle, daß Spontini ein Genie von unverkennbarer Ueberlegenheit sei, aber zugleich nicht im Stande, sich über dessen für ihn ganz neue Art und Weise, welche die üble Aufführung eines Provinzialtheaters noch viel schwerer verständlich machte, vollständige Rechenschaft zu geben, lieh sich D... die Partitur, lernte daraus die Worte, studirte einzeln den Geist, den Charakter jeder Person, und nachher sich auf die Analyse des musikalischen Theils werfend, schlug er solcherweise den richtigen Weg ein,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

welcher ihn zur wahrhaften und vollkommenen Kenntniß der ganzen Oper leiten mußte. Seitdem bemerkte man, daß er immer mürrischer und schweigsamer wurde, listig allen Fragen ausweichend, oder in sardonisches Gelächter ausbrechend, wenn seine Cameraden bewundernde Ausrufe von sich gaben: „Blödsinnige, mochte er ohne Zweifel denken, ihr wollt ein solches Werk verstehen, ihr, die ihr die „Prétendus“ bewundert?“ Diese ihrerseits zweifelten bei dem ironischen Gesichtsausdrucke D..'s nicht daran, daß er eben so streng gegen Spontini wie gegen Lemoine sei, und beide Tonsetzer auf gleiche Weise verdamme. — Als aber eines Tags, wo die Ausführung etwas weniger entsetzlich war wie gewöhnlich, das Finale des zweiten Acts ihn bis zu Thränen gerührt hatte, wußte man nicht mehr, was man von ihm denken solle. — Er ist mürrisch, sagten die Einen; er spielt Komödie meinten die Andern; und alle: armer Teufel von einem Musiker. D..., unbeweglich auf seinem Sitze, in tiefes Träumen versunken, verstohlen die Augen trocknend, antwortete kein Wort auf diese Ungereimtheiten, aber ein Schatz von Verachtung und Wuth häufte sich in seinem Herzen. Die Ohnmacht des Orchesters, die noch offenbarere der Chöre, der Mangel an Verständniß und Empfänglichkeit seitens der Schauspieler, die Schnörkeleien der ersten Sängerin, die unverschämten Verkürzungen und Verstümmelungen aller Phrasen, aller Tempi, mit einem Worte, die Torturen jeder Art, welche er dem Werke auferlegen sah, das zum Gegenstand seiner höchsten Bewunderung geworden war, und das er bis auf die geringste Einzelheit kannte, erfüllten ihn mit einer Marter, die ich wohl begreife, aber nicht zu beschreiben vermag. Eines Abends, als nach Schluß des zweiten Acts der ganze Saal von Rufen der Bewunderung wiederhallte, fühlte D..., daß ihn die Wuth übermanne, und als ein gewöhnlicher Besucher des Parquets in voller Freude die banale Frage an ihn richtete: „Was meinen Sie dazu, Herr Adolph,“ schrie ihn D... an: „Ich meine, daß Sie und alle, welche in diesem Saale

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

so heftig sich gebehrden, Narren, Esel, unvernünftiges Vieh sind, höchstens würdig der Musik eines Lemoine; sonst würden sie den Dircctor, die Sänger und die Musiker todt schlagen, statt durch ihren Beifall die unwürdigste Entweihung, womit man das Genie brandmarken kann, in Schutz zu nehmen.

Diesmal war die muthwillige Beleidigung zu stark, und ungeachtet des bedeutenden ausführenden Talents des jähzornigen Künstlers, eines Talents, das ihn zu einer hochzuschätzenden Erwerbung machte, ungeachtet des schrecklichen Elends, worin seine Entlassung ihn versetzen mußte, sah sich der Director, um das Publicum wegen dieser Beleidigung zu rächen, gezwungen, ihn zu verabschieden.

Gegen die Gewohnheit von Charakteren seiner Art hatte D . . . sehr wenig verschwenderische Neigungen. Einige Ersparnisse, welche er sich von seinem Gehalte und seinen Lectionen zurückgelegt hatte, reichten wenigstens für drei Monate zu seinem Lebensunterhalte hin, machten daher den Streich seiner Entlassung weniger empfindlich, und ließen ihn sogar in seinen Augen als ein Ereigniß erscheinen, das auf seine Laufbahn als Künstler einen günstigen Einfluß ausüben könnte, indem es ihm die Freiheit wiedergab. Aber der Hauptreiz dieser unerwarteten Befreiung entsprang aus dem Plan zu einer Reise, welcher, seitdem ihm das Genie Spontini's erschienen war, durch D . . .'s Gehirn ging. Die Vestalin in Paris hören, das war das beständige Ziel seines Ehrgeizes. Der Augenblick, dahin zu gelangen, schien gekommen, als ein Ereigniß, welches unser Enthusiast nicht vorher sehen konnte, demselben einen Riegel vorschob. Von feurigem Temperament, von unbezähmbarer Leidenschaftlichkeit, war Adolph bei den Frauen indeß schüchtern, und außer einigen sehr wenig poetischen Intriguen mit Theaterprinzessinnen, hatte die heftige, verzehrende, rasende Liebe, die einzige, welche für ihn eine Wahrheit sein konnte, den Krater seines Herzens noch nicht geöffnet. Eines Abends nach Hause kommend, fand er folgendes Billet:

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Mein Herr!

„Wäre es Ihnen möglich, einige Stunden dem musikalischen Unterricht „einer Schülerin zu widmen, welche schon hinlänglich vorgeschritten ist, um „Ihre Geduld nicht auf eine zu harte Probe zu stellen, so würde ich mich „glücklich schätzen, wenn Sie darüber zu meinen Gunsten verfügen wollten. „Ihr Talent ist allgemein bekannt und gewürdigt, vielmehr als Sie selbst „vielleicht glauben; seien Sie daher nicht verwundert darüber, daß eine Pari„serin, welche kürzlich erst in Ihrer Stadt angelangt ist, sich beeilt, die Lei„tung ihrer Studien in der schönen Kunst, welche Sie so wohl ehren und „verstehen, Ihnen anzuvertrauen.

Hortense N . . . "

Das Gemisch von Schmeichelei und Abgeschmacktheit, der zugleich ungezwungene und verbindliche Ton dieses Briefes erregten die Neugierde D . . .'s, und statt schriftlich zu antworten, beschloß er persönlich hinzugehen, der Pariserin für ihr Vertrauen zu danken, ihr zu versichern, daß sie ihn keineswegs überrasche, und ihr mitzutheilen, daß er selbst im Begriff stehe, nach Paris zu reisen, daher also den ohne Zweifel sehr angenehmen Versuch, welchen sie ihm vorschlage, nicht unternehmen könne. Diese kleine Rede, welche er im Voraus mit dem dazu passenden ironischen Ton für sich wiederholte, erstarb indeß auf den Lippen des Künstlers, in dem Augenblick, als er das Zimmer der Fremden betrat. Die natürliche und künstliche Grazie Hortense's, ihre elegante und gewählte Toilette, — ich weiß nicht, was alles noch in dem Gange, in den Bewegungen einer Schönheit von der Chaussée-d'Antin bezaubert —, übten auf Adolph ihre volle Wirkung aus. Statt zu spotten, begann er über seine nahe Abreise ein Bedauern auszudrücken, dessen Aufrichtigkeit der Ton seiner Stimme und die Unruhe in seinen Gesichtszügen bezeugten, als Madame N . . ., als gewandte Frau, ihn unterbrach:

— „Sie verreisen, mein Herr? oh! mein Gott! es war ein guter Gedanke von mir, daß ich keine Zeit verloren habe. Da Sie nach Paris gehen, so lassen Sie uns unsere Lectionen während der wenigen Tage, die Sie noch hier sind, beginnen;

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

bald nach der Badesaison kehre ich zur Hauptstadt zurück, wo es mich freuen wird, Sie zu sehen, und wo ich ungezwungen von Ihren Rathschlägen Gebrauch machen werde.“ Adolph, innerlich glücklich, die Gründe seiner Weigerung solcherweise vernichtet zu sehen, versprach am nächstfolgenden Tage zu beginnen, und verabschiedete sich, ganz in Träume versunken. An diesem Tage dachte er nicht an die Vestalin.

Madam N . . . war eine jener liebenswürdigen Frauen (wie man im Café de Paris, bei Tortoni und in 3 oder 4 anderen Brennpunkten des Dandythums sich auszudrücken pflegt), welche jeden ihrer Einfälle für köstlich originell haltend, es für einen Meuchelmord ansehen, ihn nicht zu befriedigen und solcherweise einem Cultus ihrer eigenen Laune fröhnen, mögen dieselben auch noch so albern sein.

— Mein lieber F . . ., äußerte vor einigen Jahren eines dieser reizenden Geschöpfe zu einem berühmten Kunstfreunde, Sie kennen Rossini, sagen Sie ihm meinerseits, daß sein Wilhelm Tell zum Sterben langweilig sei, er soll keine zweite Oper dieser Art wieder schreiben, andernfalls würden Madam M . . . und ich, die wir bisher so sehr seine Partei genommen haben, ihn für immer fallen lassen.

Ein anderes Mal:

— „Was ist denn das für ein neuer polnischer Pianist, in den alle Musiker vernarrt sind, und dessen Musik so bizarr ist? Ich will ihn persönlich kennen lernen, führen Sie ihn mir morgen zu.“

— „Madam, ich werde mein Möglichstes thun, aber ich muß Ihnen gestehen, daß ich mit dem Verfasser der Mazurka's wenig bekannt bin, und daß er mir nicht zu Gebote steht.

— „Gewiß nicht, das heißt nicht Ihnen, wohl aber mir soll er zu Willen sein. Ich rechne also darauf.“

Als diese sonderbare Einladung nicht angenommen wurde, verkündete die Herrin ihren Ergebenen, daß Herr Chopin ein

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

kleines Original und ein passabler Pianist sei, dessen Musik fortwährend einem höchst lächerlichen Logogriph gliche.

Ein launenhafter Einfall dieser Art war die einzige Ursache des ziemlich aufdringlichen Briefes, welchen Adolph in dem Augenblicke, wo er sich mit seiner Pariser Reise beschäftigte, von Madam N . . . erhielt. Die schöne Hortense besaß die größte Fertigkeit auf dem Piano, und eine prächtige Stimme, deren sie sich auf die vollendetste Weise zu bedienen wußte, soweit es ohne Seelenausdruck möglich ist. Sie hatte also gar kein Bedürfniß nach dem Unterricht des Musikers aus der Provinz; der Verweis indeß, welchen er bei voller Vorstellung dem Publicum ins Gesicht geschleudert hatte, war, wie man sich denken kann, in der Stadt herumerzählt worden, und unsere Pariserin, welche überall davon sprechen gehört, erforschte und erfuhr über den Helden des Abenteuers Dinge, welche ihr piquant schienen. Sie wollte ihn alsbald sehen, darauf rechnend, daß, nachdem sie hinlängliche Muse gehabt, das Original kennen zu lernen, und alle ihre Triebfedern in Bewegung gesetzt, sie mit ihm ebenso werde spielen können, wie mit einem neuen Instrument, um ihm dann auf unbestimmte Zeit den Abschied zu geben. Es kam indeß damit ganz anders, zum großen Bedauern der Pariser Aeffin. Adolph war ein sehr hübscher Mann, hatte große, schwarze, feurige Augen und regelmäßige Züge von natürlicher Bläße, mit einem leisen Anflug von Melancholie, hin und wieder durch das lebhafteste Roth erhellt, sobald Enthusiasmus oder Entrüstung sein Herz in Bewegung setzten. Eine ausgezeichnete Haltung, ein feines Benehmen, das ganz anders war, als man von ihm, der die Welt bloß aus der Oeffnung in dem Vorhange seines Theaters kannte, hätte erwarten sollen; ein zugleich auffahrender und schüchterner Charakter, in dem die seltsamste Gemeinschaft von Rauheit und Grazie, von Geduld und Ungestüm, von plötzlicher Fröhlichkeit und tiefer Träumerei zusammengesellt, machten mit allen seinen Auffälligkeiten den geeignetesten Menschen aus ihm,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

eine Coquette in ihren eigenen Netzen zu fangen. Und dies ereignete sich wirklich, ohne alles Zuthun Adolph's; denn er unterlag zuerst. Schon die erste Stunde zeigt die Ueberlegenheit von Madam N . . . in ihrem ganzen Glanze; statt Rathschläge zu empfangen, ertheilte sie solche ihrem Lehrer. Die Sonaten von Steibelt, — dem Hummel seiner Zeit —, die Arien von Paisiello und Cimarosa, welche sie mit origineller Kühnheit ausschmückte, gaben ihr Gelegenheit, allmählich alle Seiten ihres Talents hervortreten zu lassen. Adolph, für den ein solches Werk und eine solche Ausführung ganz etwas Neues waren, fühlte sich bald vollkommen hingerissen. Nach der großen Fantasie von Steibelt, (das Gewitter), wo Hortense alle ihre Kräfte musikalischer Kunst in Bewegung gesetzt zu haben schien, sagte er mit zitternder Stimme zu ihr:

— „Madam, Sie haben sich über mich lustig gemacht, als Sie von mir Unterricht verlangten; aber wie könnte ich Ihnen wegen einer Mystification grollen, welche mir auf unvorhergesehene Weise eine poetische Welt, den Himmel meiner künstlerischen Gedanken erschloß, und aus jedem meiner Träume eine erhabene Wahrheit machte? Fahren Sie fort, mich so zu mystificiren, Madam, ich beschwöre Sie, morgen, übermorgen, alle Tage, und ich werde Ihnen die berauschendste Freude danken, welche kennen zu lernen, mir in diesem Leben gewährt wurde."

Der Ton, womit diese Worte von D . . . ausgesprochen wurden, die Thränen in seinen Augen, der nervöse Krampf in seinen Gliedern versetzten Hortense in noch größeres Staunen, als ihr Talent den jungen Künstler. Wenn die Harpeggien, die graziösen Harmonien, die wie in Spitzen ausgeschnittenen Melodien, unter den weißen Fingern der graziösen Zauberin entstehend, Adolph in eine Art Asphyxie von Bewunderung versetzten, so überraschte dessen empfängliche Natur, seine lebhafte Empfindsamkeit und die pittoresken Ausdrücke, deren er sich

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

bediente, um seinen Enthusiasmus kund zu geben, Hortense nicht minder.

Der leidenschaftliche Beifall, die wahre Freude eines Künstlers, war so himmelweit von den lauten, berechneten Bravos Pariser Modenarren verschieden, daß die Eigenliebe allein hingereicht hätte, um auch mit einem Mann von minder vortheilhaftem Aeußern, als unser Held besaß, weniger hart zu sein. Kunst und Enthusiasmus fanden sich zum ersten Mal einander gegenüber; das Resultat eines solchen Zusammentreffens war leicht vorauszusehen.... Adolph, der berauscht von Liebe, seine südlich erglühende Leidenschaft weder mehr zu verbergen, noch selbst zu mäßigen suchte, brachte dadurch Hortense in Verwirrung, und vereitelte solcherweise unwissentlich den von der Coquette ersonnenen Vertheidigungsplan. Das Alles war so neu für sie! Ohne wirklich Etwas zu empfinden, was sich dem verzehrenden Feuer ihres Geliebten näherte, begriff sie doch, daß es da eine ganze Welt von Eindrücken (nicht zu sagen von Gefühlen) gab, welche ihre faden früheren Verbindungen ihr nie enthüllt hatten. So waren beide, jeder auf seine Weise, einige Wochen lang glücklich; die Abreise nach Paris wurde, wie man sich denken kann, auf unbestimmte Zeit vertagt. Die Musik war für Adolph ein Echo seines tiefen Glücks, der Spiegel, wo die Strahlen seiner wahnsinnigen Leidenschaft sich brachen, um feuriger in sein Herz zurückzukehren. Hortensen dagegen galt die Musik nichts, als eine Erholung, für die sie schon längst abgestumpft war; sie verschaffte ihr bloß angenehme Zerstreuung, und das Vergnügen, in den Augen ihres Geliebten zu glänzen, war öfter die einzige Triebfeder, welche sie an's Piano zu bringen vermochte.

Ganz der Raserei seines Glücks hingegeben, hatte Adolph in den ersten Tagen den Fanatismus, welcher bis dahin sein Leben erfüllt hatte, vergessen. Obgleich fern davon, die seltsamen Meinungen von Madam N..., über die verschiedenen Compositionen ihres Repertoirs zu theilen, machte er ihr indeß

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

erstaunliche Concessionen, indem er, ohne genau zu wissen weßwegen, diejenigen Puncte der musikalischen Lehre, von denen ein unbestimmter Instinct ihm sagte, daß ihre beiderseitigen Ansichten auseinander gingen, zu berühren vermied. Es bedurfte nichts weniger, als einer so schrecklichen Gotteslästerung, wie diejenige war, wegen deren er einen seiner Schüler vor die Thüre gesetzt hatte, um das Gleichgewicht zwischen der heftigen Liebe D . . .'s und seinen despotischen und leidenschaftlichen Ueberzeugungen von der Kunst zu stören. Und diese Gotteslästerung, sie entschlüpfte den niedlichen Lippen Hortense's.

Es war ein schöner Herbstmorgen; Adolph genoß zu den Füßen seiner Geliebten jenes melancholischen Glücks, jener köstlichen Niedergeschlagenheit, welche den großen Krisen der Wollust folgen. Selbst der Atheist fühlt in solchen Augenblicken eine Hymne des Dankes gegen die unbekannte Ursache seines Daseins in seinem Innern aufsteigen; der Tod, ein Tod, träumerisch und ruhig, gleich der Nacht, wie sich Moore so schön ausdrückt, ist dann das Einzige, was man ersehnt, das Einzige, um jenen übermenschlichen Rausch zu krönen, was unsere, von himmlischen Thränen verschleierten Augen, uns erblicken lassen. Das gewöhnliche Leben, das Leben ohne Poesie, ohne Liebe, das prosaische Dasein, wo man geht, statt zu fliegen, wo man spricht, statt zu singen, wo so viele Blumen mit brennenden Farben, ohne Parfüm und ohne Grazie sind, wo das Genie nur für einen Tag gepriesen wird und eisige Huldigungen empfängt, wo die Kunst so oft unwürdige Verläumdungen mit sich bringt; dies Leben erscheint dann so düster, so wüst und traurig, daß, wenn der Tod auch des wirklichen Reizes entbehrte, welches der im Glück ertrinkende Mensch darin zu erblicken wähnt, er ihn doch noch herbei wünschen würde, weil er ihm eine sichere Zuflucht vor dem abgeschmackten Dasein bietet, das er mehr als alles Andere fürchtet.

In solche Gedanken verloren, hielt Adolph eine der köst-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

lichen Hände seiner Freundin, jeden Finger mit unzähligen Küssen bedeckend; während Hortense trillernd ihre andere Hand mit dem schwarzen Lockenhaar ihres Geliebten spielen ließ.

Beim Anhören ihrer so reinen, so verführerischen Stimme, ergriff ihn unversehens eine unwiderstehliche Versuchung.

— „Oh! singe mir die Elegie der Vestalin, Geliebte, Du weißt:

„Du, den ich trostlos hier verlasse,
O Freund, nie der Welt genannt.“

Von Dir gesungen, muß diese schöne Melodie unvergleichlich erhaben klingen. Ich weiß nicht, warum ich sie niemals von Dir verlangt habe. Singe, singe mir Spontini, um mein Glück vollkommen zu machen.

— „Wie! das ist Alles was Sie wünschen? erwiederte Madam N . . ., indem sie ein wenig den Mund verzog, was sie für reizend hielt, — diese große monotone Wehklage gefällt Ihnen? . . . O Himmel! wie langweilig ist dies! welche Psalmodie! Indeß, wenn Sie darauf bestehen . . . .

Die kalte Klinge eines Dolches, welche sein Herz durchbohrt hätte, konnte ihn nicht grausamer verletzen, als diese Worte. Aufspringend, wie ein aus dem Schlaf Aufgeschreckter, der ein unreines Thier unter dem Grase, in dem er gesessen hat, entdeckt, heftete er zuerst seinen Blick voll düsterm und drohendem Feuer auf Hortense; dann lebhaft in dem Zimmer umhergehend, die Faust geballt, die Zähne krampfhaft an einander gepreßt, schien er mit sich über die Weise zu Rathe zu gehen, wie er antworten, und den Bruch anbahnen solle; denn ein solches Wort verzeihen, war eine Unmöglichkeit. Bewunderung und Liebe waren entflohen; der Engel wurde zu einem gewöhnlichen Weibe; die überlegene Künstlerin sank auf das Niveau unwissender und überflüssiger Kunstliebhaber herab, welche von der Kunst verlangen, daß sie sie amüsire, ohne je eine Ahnung von ihrer edleren Mission zu haben; Hortense war

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nur noch eine graziöse Gestalt, ohne Intelligenz und ohne Seele; die Musikerin hatte geläufige Finger und einen sonoren Kehlkopf .... nichts weiter.

Indeß, ungeachtet der schrecklichen Tortur, welche Adolph durch diese Entdeckung empfand, ungeachtet des Schrecks über eine so gewaltsame Enttäuschung, hätte er es wahrscheinlich an Rücksicht und Schonung beim Bruch mit einer Frau, deren einziges Verbrechen bloß darin bestand, eine der Seinigen untergeordnete Organisation zu besitzen, und das Hübsche zu lieben, ohne das Schöne zu begreifen, nicht fehlen lassen. Aber unfähig, wie es Hortense war, an die Heftigkeit des Ungewitters zu glauben, das sie erregt hatte, erschien ihr die plötzliche Verzerrung aller Gesichtszüge Adolphs, sein lebhaftes Herumeilen im Zimmer, seine mit Mühe zurückgehaltene Entrüstung, so komisch, daß sie einem Anfall von toller Lustigkeit nicht widerstehen konnte, und in ein schallendes Gelächter ausbrach. Haben Sie je bemerkt, wie gehässig bei gewissen Frauen ein lautes Lachen klingt? .... Nur gilt es als das sicherste Anzeichen eines vertrockneten Herzens, voll Egoismus und Coquetterie. So reizend der Ausdruck lebhafter Freude manchen Frauen steht, ebenso unanständigen Spottes voll ist er bei anderen. Ihre Stimme wird dann schneidend, frech, unzüchtig, und desto hassenswerther, je jünger und hübscher das Weib ist; in diesem Falle begreife ich die Wollust des Mords, und maschinenmäßig suche ich unter meinen Händen das Kopfkissen Othello's. Adolph fühlte ohne Zweifel ebenso. Schon den Augenblick vorher liebte er Madam N ... nicht mehr, aber er beklagte sie wegen ihrer beschränkten Fähigkeiten; er hätte sie mit Kälte, aber ohne Beschimpfung verlassen. Dies einfältige und schallende Gelächter, dem sie sich ohne Rückhalt in dem Augenblicke überließ, der den unglücklichen Künstler die Brust zerriß, brachte ihn außer sich. Ein Aufblitz des Hasses und unbeschreiblicher Verachtung glänzte in seinen Augen, und mit einer raschen Bewegung seine von kaltem Schweiß bedeckte

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Stirn trocknend, sagte er mit einer Stimme, wie sie Hortense noch nicht von ihm vernommen:

„Madam, Sie sind albern!“

— Noch an demselben Abend war er auf dem Wege nach Paris. —

Was dachte wohl die neue Ariadne, indem sie sich solcherweise verlassen sah? niemand weiß es. Jedenfalls ließ der Bacchus, welcher sie trösten, und die ihrer Eigenliebe geschlagene grausame Wunde heilen sollte, nicht auf sich warten. Hortense war kein Weib dazu, in solcher Lage unthätig zu bleiben. Sie bedurfte für die Thätigkeit ihres Geistes und ihres Herzens der Nahrung. Das ist die geheiligte Phrase, mittelst welcher dergleichen Damen ihre prosaischsten Abschweifungen dichterisch zu verherrlichen und zu rechtfertigen suchen.

Wie dem nun auch sei, seit dem zweiten Tage seiner Reise fühlte sich Adolph gänzlich entzaubert und vollkommen glücklich, seinen Lieblingsplan, seinen steten Gedanken endlich zur Wirklichkeit werden zu sehen. Er wollte nach Paris, in den Mittelpunkt der musikalischen Welt, er wollte dieses prächtige Opernorchester, diese zahlreichen, mächtigen Chöre, er wollte Madam Branchu als Vestalin hören .... Ein Feuilleton von Geoffroy, das er bei seiner Ankunft in Lyon las, vergrößerte noch seine Ungeduld. Gegen seine Gewohnheit hatte der berühmte Kritiker nur Lobsprüche.

„Niemals, hieß es darin, ist dies schöne Werk Spontini's „mit ähnlicher Gesammtwirkung der Masse, noch mit gleicher „lebhafter Begeisterung der Hauptpersonen gegeben worden. „Unter anderen hatte sich Madam Branchu auf die höchste „Stufe des Pathetischen erhoben; geschickte, mit einer unvergleichlichen Stimme begabte Sängerin, vollendete Darstel„lerin, ist sie vielleicht die kostbarste Acquisition, auf welche die „Oper seit ihrer Gründung stolz sein kann, wenn es den aus„schließlichen Parteigängerinnen der St. Huberti nicht miß-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„fällt. Leider ist Madam Branchu klein von Gestalt; indeß „das Natürliche ihrer Stellungen, die energische Wahrheit ihrer „Gebehrden und das Feuer ihrer Augen machen diesen Mangel „ihrer Figur verschwinden; und in ihrem Streit mit den „Priestern Jupiters ist der Ausdruck ihres Spiels so großartig, „daß sie den Koloß Dérivis um einen ganzen Kopf zu über„ragen scheint. Gestern ging eine sehr lange Pause dem drit„ten Act vorher. Ursache dieser ungewöhnlichen Unterbre„chung der Vorstellung war die Aufregung, worin die Rolle „der Julia und die Musik Spontini's die Sängerin versetzt „hatten. In dem Gebete, („Göttin, die gern das Fleh'n „der Unglücklichen hört",) verkündete ihre zitternde „Stimme bereits eine Gemüthsbewegung, welche sie Mühe „hatte, zu beherrschen; aber im Finale („Fort aus diesen „heiligen Mauern, entartete Priesterin",) wo ihre bloß „pantomimische Rolle sie nicht mehr so gebieterisch nöthigte, ihre „Gefühle zurückzuhalten, liefen ihr Thränen die Wangen herab, „ihre Gebehrden wurden verwirrt, unzusammenhängend, und „in dem Augenblick, wo der Oberpriester ihr den großen schwar„zen Schleier über das Haupt wirft, welcher sie bedeckt wie ein „Leichentuch, stürzte Madam Branchu, statt, wie sie bisher stets „gethan, ganz außer sich zu fliehen, vor der Obervestalin ohn„mächtig zusammen. Das Publicum, welches dies für einen „abfichtlichen Effect der Künstlerin hielt, brach in einen stürmi„schen Beifall aus, der das prächtige Finale unvernehmbar „machte. Chöre, Orchester, Tamtam, Dérivis, alles verschwand „vor dem Geschrei des Parterres. Der Saal war in Extase."

Ein Pferd! ein Pferd! mein Königreich für ein Pferd! rief Richard der Dritte. Adolph hätte die ganze Erde hingegeben, wenn er noch in demselben Augenblicke Lyon in Galopp hätte verlassen können. Er athmete kaum, als er diese Zeilen las; seine Arterien klopften in seinem Gehirn bis zum Taubwerden; Fieberschauer durchrieselte ihn. Dennoch gewann er es über sich, die Abfahrt der langsamen Fahrgelegenheit, so

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

uneigentlich Diligence genannt, abzuwarten, auf der er einen Platz für den andern Tag belegt hatte. Während der wenigen Stunden, welche er zu Lyon verbringen mußte, hütete er sich wohl, in das Theater zu gehen. Unter andern Umständen hätte er es sich angelegen sein lassen; aber gegenwärtig, sicher, das Meisterwerk Spontini's bald würdig aufführen zu hören, wollte er bis dahin jungfräulich und rein bleiben, und jede Berührung mit den Provinzialmusen vermeiden. Endlich reiste man ab. D . . . in einen Winkel des Wagens gedrückt, in Gedanken verloren, bewahrte eine menschenscheue Haltung, und nahm keinen Theil an dem Geschwätz, wodurch drei Damen es sich angelegen sein ließen, mit zwei Militairs fortwährend ein Gespräch zu unterhalten. Man schwatzte über Alles in gewöhnlicher Manier, und als man auf Musik zu reden kam, vermochten die tausend und eine Dummheit, welche darüber ausgekramt wurden, unserm Adolph kaum die lakonische Aeußerung im Stillen zu entlocken! Gänse!! Indeß kam er doch anderen Tags in die Nothwendigkeit, die Fragen beantworten zu müssen, welche die Aelteste der Damen an ihn zu richten sich einfallen ließ. Ungeduldig über das hartnäckige Stillschweigen des jungen Reisenden und über das sardonische Lächeln, welches sich von Zeit zu Zeit auf seinem Gesichte abspiegelte, hatten alle drei beschlossen, ihn zum Reden zu bringen und den Zweck seiner Reise zu erforschen.

„— Sie reisen ohne Zweifel nach Paris, mein Herr?

Ja, Madam.

Um die Rechte zu studiren?

Nein, Madam.

Ah! Sie studiren Medizin, mein Herr?

Sie sind im Irrthum, Madam.

Die Unterredung endigte hier für diesmal, aber sie begann am folgenden Tage mit einer Beharrlichkeit, die den abgehärtetsten Menschen um seine Geduld zu bringen geeignet war.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Sie wollen wahrscheinlich in die polytechnische Schule eintreten?

Nein, Madam.

Sie gehören also wohl dem Kaufmannsstande an?

Oh, mein Himmel, nein, Madam.

In der That, es giebt nichts Angenehmeres, als bloß zum Vergnügen zu reisen, wie Sie, mein Herr, allem Anschein nach thun.

Wäre das mein Zweck gewesen, Madam, so glaube ich, würde es mir schwer werden, ihn zu erreichen, falls die Zukunft der Gegenwart gleicht.

Diese in trockenem Tone gegebene Antwort legte der unverschämten Fragerin endlich Stillschweigen auf, und Adolph konnte sich wieder seinen Betrachtungen überlassen. Was sollte er in Paris anfangen .... da sein ganzes Vermögen bloß in seiner Geige und in seiner Börse mit 200 Franken bestand? .... welche Mittel anwenden, um die Eine zu verwerthen und die Andere zu schonen? .... Vermochte er von seinem Talent Nutzen zu ziehen? .... Was wollten indeß alle dergleichen Betrachtungen und Befürchtungen für die Zukunft sagen .... Sollte er nicht die Vestalin hören? Sollte er nicht das so lang geträumte Glück in seiner ganzen Fülle kennen lernen? — Hätte er nach diesem unermeßlichen Genusse auch sterben müssen, — hatte er das Recht sich darüber zu beklagen? .... war es nicht in Ordnung, daß das Leben endete, wenn die Summe der Freuden, welche gewöhnlich für ein ganzes Menschenleben hinreicht, mit einem Male verzehrt wurde?! —

In diesem exaltirten Zustande langte der Künstler aus der Provinz in Paris an. Kaum aus dem Wagen gestiegen, eilt er nach den Anschlagezetteln; aber was erblickt er auf dem der Oper? les Prétendus. — „Freche Täuschung, rief er

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

aus; war das der Mühe werth, mich aus meinem Theater zu jagen, vor der Musik Lemoine's die Flucht zu ergreifen, wie vor dem Aussatze und der Pest, um sie an der großen Oper in Paris wieder zu finden! „Der Grund davon war, daß dieses Bastardwerk, dies gepuderte, gestickte, betreßte Muster von Rococostil, welches ausschließlich für die „Vicomt von Jodelet" und für die „Marquis von Mascarille" geschrieben scheint, damals in großer Gunst stand. Lemoine wechselte mit Gluck und Spontini auf dem Theaterzettel. In den Augen Adolph's war diese Zusammenstellung einer Entheiligung gleich; ihm schien es, daß die von den herrlichsten Genien Europa's verherrlichte Bühne solchen bloßen Mittelmäßigkeiten verschlossen bleiben müsse; daß das edle Orchester, noch schauernd von den männlichen Accenten einer Iphigenia auf Tauris oder Alceste, nicht hätte erniedrigt werden müssen, die Triller von Mondos und der Dandinière zu begleiten. Jeden Vergleich von dergleichen Machwerken mit der Vestalin wies er weit zurück; solcher Greuel machte ihm das Blut in den Adern gerinnen. Es giebt noch heutigen Tags feurige oder überschwängliche Geister, (wie es beliebt), welche ganz derselben Ansicht sind.

Seine Enttäuschung in sich zehrend, kehrte Adolph eben traurig nach seiner Wohnung zurück, als der Zufall ihn einem seiner Landsleute begegnen ließ, welchem er ehemals Violinunterricht ertheilt hatte. Dieser, ein reicher, mit der musikalischen Welt sehr bekannter Kunstfreund, bemühte sich, seinen Lehrer von allen Vorkommnissen zu unterrichten, und benachrichtigte ihn, daß die Vorstellungen der Vestalin, welche wegen Unwohlseins der Madam Branchu unterbrochen worden waren, wahrscheinlich erst in einigen Wochen wieder stattfinden würden. Gluck's Werke, obgleich sie die gewöhnliche Grundlage des Opernrepertoirs bildeten, wurden während der ersten Zeit von Adolph's Aufenthalt in Paris nicht gegeben. Dieser Zufall erleichterte ihm die Erfüllung seines Gelübdes, seine musikalische Jungfräulichkeit für Spontini aufzusparen. Er

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

setzte daher keinen Fuß in irgend ein Theater, enthielt sich aller Art Musik, wohnte weder den Paraden der Garde, noch den feierlichen Messen von Notre-Dame bei, und beschränkte sich darauf, eine Stellung zu suchen, welche ihm den nöthigsten Lebensunterhalt verschaffte, ohne ihn von neuem zu dem Galeerendienste zu verdammen, welcher ihm in der Provinz so verhaßt gewesen war. Es handelte sich also um eine Anstellung in einem der drei lyrischen Theater. Er ließ sich nach einander bei den verschiedenen Orchesterdirectoren hören. Herr Persuis, damals Director der Oper, auf den er gerade sehr wenig rechnete, war der Einzige, welcher ihn ermuthigte und ihm Hoffnung machte. Adolph gefiel ihm; sein Spiel war zwar nicht ausgezeichnet, aber doch ganz gut geeignet, um ihn unter den Geigern an der Oper eine vortheilhafte Stellung einnehmen zu lassen. Persuis lud ihn ein, seinen Besuch zu wiederholen, bot ihm seine Rathschläge an, und ertheilte ihm die Versicherung, daß er die erste leere Stelle erhalten solle. Von dieser Seite beruhigt, und da ihm zwei Schüler, welche ihm sein Beschützer verschafft hatte, seinen Unterhalt erleichterten, fühlte der Verehrer Spontini's seine Ungeduld die zauberische Oper zu hören, sich verdoppeln. Alle Tage lief er nach den Anschlagezetteln, alle Tage wurde seine Erwartung getäuscht. Am 22. März, an einer Ecke der Straße Richelieu anlangend, in demselben Augenblick, wo der Zettelträger auf seine Leiter stieg, erblickte Adolph, nachdem er nach einander das Vaudeville, die komische Oper, das italienische Theater, das Porte-Saint-Martin hatte anschlagen sehen, langsam ein großes braunes Blatt sich entfalten, welches die Ueberschrift trug: Kaiserliche Akademie der Musik. Fast wäre er niedergestürzt, als er endlich den lang ersehnten Namen: die Vestalin, las.

Kaum hatte Adolph seinen Blick auf den Zettel geworfen, welcher für den anderen Tag die Vestalin ankündigte, so ergriff ihn eine Art Delirium. Er begann einen tollen Lauf

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

durch die Straßen von Paris, rannte an die Ecken der Häuser an, stieß die Vorübergehenden mit den Ellenbogen und lachte über ihr Schimpfen, indem er wie ein aus Charenton Entflohener sprach, sang und sich gebehrdete.

Von Ermüdung erschöpft, mit Koth bedeckt, trat er endlich in ein Café, verlangte zu speisen, verschlang ohne zu bemerken, was der Kellner ihm vorsetzte, und verfiel in eine sonderbare Traurigkeit. Gegenüber der ungeheuren Begebenheit, welche sich vor ihm vollführen sollte, von einem Schreck ergriffen, über dessen Ursache er sich keine Rechenschaft zu geben vermochte, hörte er einen Augenblick auf die heftigen Schläge seines Herzens, weinte, und sein abgemagertes Haupt auf den Tisch sinken lassend, verfiel er in tiefen Schlaf. Der andere Tag verlief viel ruhiger; ein Besuch bei Persuis verkürzte ihn. Sobald derselbe Adolph erblickte, überreichte er ihm ein Schreiben mit dem Stempel der Administration der Oper; es war seine Ernennung zum zweiten Violinisten. Adolph dankte seinem Beschützer, aber ohne große Beeiferung. Diese Gunst, welche ihn in einem anderen Augenblicke mit Freude überschüttet hätte, war in seinen Augen nichts mehr als eine Nebensache von wenigem Interesse; einige Augenblicke nachher dachte er nicht mehr daran. Er vermied, mit Persuis von der Vorstellung des Abends zu sprechen; eine Unterhaltung über diesen Gegenstand hätte ihn bis in die innersten Fasern seines Herzens erschüttert; es erfüllte ihn mit Schreck. Persuis, welcher nicht recht wußte, was er von den sonderbaren Mienen und den unzusammenhängenden Phrasen des jungen Mannes denken sollte, war im Begriff, ihn über die Ursache seiner Unruhe zu befragen; Adolph aber, der es bemerkte, empfahl sich schnell und ging hinaus. Einige Spaziergänger vor dem Opernhause und eine Musterung der Anschlagezettel, um sich zu überzeugen, daß keine Abänderung weder in dem Stück, noch in den Namen der Mitwirkenden stattfinde, halfen ihm den Abend des ewig dauernden Tages zu erreichen. Endlich schlug es 6 Uhr.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zwanzig Minuten später war Adolph in seiner Loge; denn um in seiner extasischen Bewunderung weniger gehindert zu sein, und um seinem Glücke noch mehr Feierlichkeit zu verleihen, hatte er, ungeachtet der Thorheit einer solchen Ausgabe, eine Loge für sich allein genommen. · Wir wollen unsern Enthusiasten von diesem merkwürdigen Abend selbst Rechenschaft geben lassen. Einige Zeilen, die er bei seiner Nachhausekunft als Fortsetzung einer Art von Tagebuch, welchem ich diese Details entnommen habe, niederschrieb, zeigen deutlich seinen Seelenzustand, und die unbegreifliche Exaltation, welche die Grundlage seines Charakters bildete; ich theile sie hier unverändert mit.

23. März, Mitternacht.

„So ist das Leben! ich betrachte es von der Höhe meines „Glückes .... unmöglich, es fortzusetzen .... ich bin auf dem „Gipfel .... Wieder herabsteigen? .... rückgängig werden? „.... wahrlich nein, ich ziehe es vor, zu scheiden, ehe der Nach„geschmack den Genuß der kostbaren Frucht, welche ich so eben „gepflückt habe, vergiftet. Was wäre mein Dasein, wenn ich „es verlängerte? .... Das jener tausenden von Maikäfern, „welche ich um mich herumsummen höre. Von neuem an ein „Pult angekettet, gezwungen, hinter einander Meisterwerke „und gemeine Plattheiten zu spielen, würde mich, wie so viele „Andere, abstumpfen; jene auserlesene Empfindsamkeit, „welche mich so vielen der Menge unbekannten Eindrücken „zugänglich macht, würde nach und nach abnehmen; mein „Enthusiasmus würde erkalten, falls er unter der Asche der „Gewöhnlichkeit nicht ganz erlischt. Ich würde vielleicht dahin „gelangen, über Menschen von Genie wie über gewöhnliche „Leute zu sprechen; ich würde die Namen Gluck's und Spon„tini's nennen, ohne den Hut zu lüften. Ich fühle wohl, „daß ich von ganzer Seele stets das hassen würde, was ich auch „heute verabscheue, aber ist es nicht grausam, für den Haß „allein alle Energie zu bewahren? Die Musik spielt eine zu große

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Rolle in meinem Dasein. Diese Leidenschaft hat alle anderen „getödtet und aufgesogen. Die letzte Erfahrung, welche ich in „der Liebe gemacht, hat mich zu schmerzlich enttäuscht. Würde „ich je ein Weib finden, dessen Organisation zu der Höhe mei„ner Stimmung sich emporzuschwingen vermöchte? . . . . . „Nein, ich fürchte, sie gleichen alle mehr oder weniger Hortensen. „Ich hatte diesen Namen vergessen . . . . Hortense . . . . wie „hat mich ein einziges Wort ihres Mundes aus allen meinen „Himmeln gerissen! . . . . Oh! der Demüthigung! mit der „tiefsten poetischen Gluth des Herzens und der Seele, ein seelen„und herzloses Weib geliebt zu haben, das unfähig war, den „Sinn der Worte: Liebe, Poesie zu begreifen! . . . . Thor, „dreifacher Thor, der ich war! ich vermag auch jetzt noch nicht, „daran zu denken, ohne zu erröthen.

„. . . . . .

„. . . . . Ich fühlte gestern die Versuchung, an „Spontini zu schreiben, und um die Erlaubniß zu bitten, ihn be„suchen zu dürfen; aber wäre auch dieser Schritt gelungen, „so hätte mich der große Mann doch nicht für fähig gehalten, „sein Werk zu verstehen, wie ich es verstehe. Ich wäre in sei„nen Augen wahrscheinlich nichts weiter, als ein junger leiden„schaftlicher Mensch, den ein kindisches Vorurtheil für ein „Werk ergriffen hat, das tausendmal höher als sein Gesichtskreis „liegt. Er würde von mir dieselbe Meinung fassen, welche er „nothwendigerweise von dem Publicum hegen muß. Vielleicht „schriebe er gar meine Bewunderung schmählichen Beweg„gründen des Interesses zu, solcherweise den aufrichtigsten „Enthusiasmus mit der niedrigsten Schmeichelei verwechselnd. „Entsetzlich! . . . . Nein, es ist besser zu enden. Ich stehe allein „in der Welt, eine Waise von früher Kindheit an, mein Tod „wäre für Niemand ein Leid. Einige werden sagen: Er war „ein Narr. Das mag meine Begräbnißrede sein . . . . Ich „will übermorgen sterben . . . . Man wird noch einmal die „Vestalin geben . . . . ich will sie noch einmal hören! . . . . .

ZENEAKADÉMIA

„Welches Werk! . . . . welche Schilderung der Liebe und des „Fanatismus! . . . . Alle diese Priesterhunde, wie sie ihr un„glückliches Opfer anbellen . . . . Welche Accorde in diesem „Riesenfinale! . . . . Welche Melodie, sogar in den Recita„tiven! . . . . Welches Orchester! . . . . Wie majestätisch es „dahin wandelt . . . . Wie die Bässe sich wellenförmig bewegen, „gleich den Wogen des Oceans. Die Instrumente gleichen „Schauspielern, deren Sprache ebenso ausdrucksvoll ist, wie „die auf der Bühne. Dérivis war kostbar in seinem Reci„tativ des 2. Acts; das war der Jupiter tonnars. Madam „Branchu in der Arie: „Unbarmherzige Götter" hat mir das „Herz gebrochen. Diese Frau ist das zu Fleisch gewordene „Genie der lyrischen Tragödie; sie würde mich mit ihrem Ge„schlechte aussöhnen. Oh, ja wohl! ich werde sie noch einmal „sehen, noch ein Mal . . . . diese Vestalin . . . . übermenschliche „Schöpfung, welche nur in einem Jahrhundert der Wunder, „wie das Napoleons, entstehen konnte. Ich werde in drei „Stunden die ganze Lebenskraft von zwanzig Jahren concen„triren . . . . nachher . . . . werde ich über mein Glück in der „Ewigkeit nachdenken."

Zwei Tage später, Abends 10 Uhr, fiel an einer Ecke der Rameau-Straße ein Schuß. Bediente in reicher Livrée liefen bei dem Geräusch hinzu, und hoben einen in seinem Blute schwimmenden Mann auf, der kein Lebenszeichen mehr von sich gab. In demselben Augenblick verließ eine Dame das Theater, und näherte sich, um nach ihrem Wagen zu verlangen. Alsbald das Gesicht des unglücklichen Adolph erkennend, brach sie in folgenden Ruf aus: „Oh! mein Gott, das ist derselbe unglückliche junge Mann, der mich seit Marseille verfolgt!" Hortense (denn sie war es) hatte sogleich den Gedanken gefaßt, den Tod desjenigen, welcher sie so schimpflich verlassen hatte, zum Vortheil ihrer Eitelkeit auszunutzen. Am andern Morgen hieß es bei Tortoni: „Diese Madam N . . . ist wirklich ein köstliches Weib! auf ihrer letzten Reise nach dem Süden, hat sich ein

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Provenzale so wahnsinnig in sie verliebt, daß er sie bis Paris verfolgt, und sich gestern Abend zu ihren Füßen, vor dem Eingang zur Oper, das Gehirn zerschmettert hat. Dieser Erfolg wird sie noch tausendmal verführerischer machen."

Armer Adolph! . . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

„Der Teufel hole mich, sagt Moran, wenn Corsino in dem Provenzalen nicht sich selbst gezeichnet hat! — Das war sogleich mein Gedanke, als ich ihn Adolph's Brief vortragen hörte. Sie ähneln ihm, mein lieber Corsino."

Dieser wirft uns einen seltsamen Blick zu . . . schlägt die Augen nieder und entfernt sich ohne zu antworten.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dreizehnter Abend.

Spontini.

Eine biographische Skizze.

Man führt eine französische komische Oper auf, u. s. w. Jedermann spricht. Niemand spielt, ausgenommen die vier treuen Musiker, die vier Catone, denen an diesem Abend ein Tambour mithilft. Der gräuliche Lärm, den die Fünf machen, stört uns sehr in unserer Unterhaltung. — Aber der Tambour wird bald müde, der Schläger der großen Trommel bekommt den Krampf im rechten Arm, welcher allen seinen Eifer unnütz macht; und man kann endlich mit einander plaudern.

„Glauben Sie an die Wahrheit eines solchen Fanatismus? frägt mich Dimsky, nachdem er seine Meinung über die Erzählung vom vorigen Abend abgegeben. — Ich glaube nicht bloß daran, sondern ich habe ihn oft empfunden. — Tölpel, fiel Corsino ein, Du verdientest eine solche Antwort.“ Im weitern Verlauf richtete er die Frage an mich: „Haben Sie Spontini gekannt? — Sehr gut, und aus der Bewunderung, welche sein Genie mir gleich im Anfange einflößte, entstand später eine lebhafte Zuneigung für seine Person. — Man erzählt, daß er bei der Aufführung seiner Werke unglaublich streng gewesen sei. — Man hat Sie in gewisser Hinsicht getäuscht; ich habe ihn

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

oft sogar mittelmäßige Sänger loben hören. Aber für die Orchesterdirectoren war er ohne Erbarmen, und Nichts peinigte ihn mehr, als wenn man die Tempi seiner Compositionen auf widersinnige Weise vergriff. Eines Tages wohnte er in einer deutschen Stadt, die ich nicht nennen mag, einer Vorstellung des Cortez bei, welche ein unfähiger Mensch dirigirte; in der Mitte des zweiten Acts übermannte ihn die Qual, welche er empfand, dermaßen, daß er einen Nervenanfall bekam, und man ihn wegbringen mußte.

— Seien Sie so gefällig, uns eine biographische Skizze von ihm mitzutheilen. Sein Leben muß sehr bewegt gewesen sein, und manches Belehrende enthalten.

Ich bin Ihnen gern gefällig, meine Herren, indeß bietet das allerdings bewegte Leben dieses Meisters nichts eigentlich Romanhaftes. Urtheilen Sie selbst.

Am 14. November 1779 wurde zu Majolati, bei Jesi, in der Mark Ancona, ein Kind, Namens Gaspard Spontini geboren. Ich werde von ihm nicht sagen, was die Biographen ohne Unterlaß bei der Lebensbeschreibung berühmter Künstler zu wiederholen pflegen: „Er offenbarte frühzeitig außerordentliche Anlagen für seine Kunst. Kaum sechs Jahre alt, schuf er schon merkwürdige Werke u. s. w.“ Nein, meine Bewunderung für sein Genie ist wahrlich zu ernst und zu überlegt, um seinetwegen die Gemeinplätze gewöhnlicher Lobredner anzuwenden. Man weiß überdies, was es mit den Meisterwerken der Wunderkinder für eine Bewandtniß hat, und wie gut es für den Ruhm derjenigen unter ihnen, welche später zu Männern heranreiften, gewesen wäre, wenn man die lächerlichen Abschweifungen ihrer gerühmten Kindheit gleich bei ihrem Entstehen unterdrückt hätte. Alles, was ich von Spontini's Jugendjahren weiß, und von ihm selbst habe erzählen hören, beschränkt sich auf einiges Thatsächliche, das ich hier mittheilen will, ohne mehr Wichtigkeit darauf zu legen, als es verdient.

Im Alter von 12 oder 13 Jahren begab er sich nach Nea-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

pel, um in das Conservatorium della Pietà einzutreten. War es der Wunsch des Knaben, weßwegen ihm seine Eltern die Pforten dieser berühmten Musikschule erschlossen, oder glaubte sein ohne Zweifel wenig bemittelter Vater, ihm solcherweise zu einer ebenso bequemen wie bescheidenen Laufbahn, vielleicht als Capellmeister an irgend einem Kloster oder einer Kirche zweiten Ranges zu verhelfen? — Ich weiß es nicht. Aber der von allen übrigen Mitgliedern der Familie Spontini's bezeugte religiöse Hang läßt mich an das Letztere glauben. Einer seiner Brüder war Geistlicher in einem römischen Dorfe, der Andere (Anselm Spontini) starb vor einigen Jahren als Mönch in einem Kloster zu Venedig, und wenn ich mich nicht irre, hat seine Schwester ihre Tage gleichfalls in einem Kloster, wo sie den Schleier genommen hatte, beschlossen.

Wie es sich damit auch verhalte, seine Studien an der Pietà waren von solchem Erfolge, daß sie ihn bald befähigten, wie fast allgemein geschah, eine jener, in Italien, gleichwie anderswo, mit dem Titel Oper beehrten Albernheiten zu verfassen, welche Puntigli delle donne hieß. Ob dieser erste Versuch zur Darstellung gelangte, ist mir unbekannt. Immerhin flößte er seinem Urheber hinlängliches Vertrauen auf seine eigenen Kräfte und Ehrgeiz genug ein, um ihn zu verleiten, aus dem Conservatorium nach Rom zu entfliehen, wo er leichter als in Neapel die Bühne sich zugänglich zu machen glaubte. Der Flüchtling wurde aber bald erwischt, unter der Androhung, wie ein Landstreicher nach Neapel zurückgeführt zu werden, festgehalten und beauftragt, sein Entweichen und die Anmaßung, welche ihn dazu verleitet hatte, durch das Componiren einer Oper für den Carneval zu rechtfertigen. Man gab ihm ein Libretto, betitelt: Gli Amanti in cimento, welches er rasch in Musik setzte, und das fast sogleich mit Glück aufgeführt wurde. Das Publicum überlieferte sich hinsichtlich des jungen Mannes Entzückungen, wie sie den Römern bei solchen Gelegenheiten eigenthümlich sind. Sein Alter übrigens und die Episode seiner Flucht hatten die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Kunstfreunde zu seinem Gunsten gestimmt. Spontini wurde also beklatscht, herausgerufen, im Triumph herumgetragen, und . . . nach vierzehn Tagen vergessen. Dieser kurze Erfolg verschaffte ihm wenigstens seine Freiheit (man gestattete ihm, nicht wieder in's Conservatorium eintreten zu brauchen), und um ein vortheilhaftes Engagement, wie man sich in Italien ausdrückt, für Venedig zu arbeiten.

So war er denn nach einem eben nicht lang scheinenden Aufenthalt in den Classen des neapolitanischen Conservatoriums selbständig und auf sich verwiesen. Hier wäre es am Ort, die Frage aufzustellen, welche sich natürlicherweise von selbst darbietet. Wer nämlich sein Lehrer gewesen sei? . . . . . Die Einen machten den Pater Martini dazu, welcher bereits vor dem Eintritte Spontini's in's Conservatorium, und ich glaube sogar, vor dessen Geburt gestorben war; Andere einen gewissen Baroni, dessen Bekanntschaft er in Rom machte. Noch wiederum Andere schrieben die Ehre seiner musikalischen Erziehung Sala, Traetta, selbst Cimarosa zu.

Ich habe nie die Neugierde gehabt, Spontini darüber zu befragen, und er selbst hatte keine Veranlassung, mit mir davon zu sprechen. Aber aus der Unterhaltung mit ihm erhellte klar das Geständniß, daß die wahren Lehrer des Schöpfers der Vestalin, des Cortez und der Olympia „die Meisterwerke Gluck's" gewesen sind, welche er zuerst bei seiner Ankunft in Paris im Jahre 1803 kennen lernte, und deren Studium er sich alsobald mit Leidenschaft hingab. Was ihn als Verfasser der zahlreichen italienischen Opern anbelangt, deren Verzeichniß wir sogleich mittheilen werden, so mein' ich, daß wenig daran gelegen ist, zu erfahren, welcher Lehrer ihn in deren Herstellung unterrichtet hat; es ist darin nur den Gebräuchen und Anforderungen der damaligen lyrischen Theater Italiens Folge geleistet, und der erste Neuling unter den Musikanten seines Vaterlandes konnte ihm leicht eine Formel mittheilen, welche schon zu jener Zeit das ganze Geheimniß theatralischen Erfolgs aus-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

machte. Um nur von Spontini dem Großen zu sprechen, so glaub' ich, daß nicht allein Gluck, sondern auch Méhul, welcher schon seine bewundernswerthe Euphrosine geschrieben, und Cherubini mit seinen ersten französischen Opern, zur Entwickelung des in ihm liegenden Keims dramatischer Befähigung beigetragen, und dessen prachtvolle Entwickelung befördert haben.

Dagegen finde ich, was das rein Musikalische betrifft, in seinen Werken keine Spur irgend eines Einflusses der deutschen Meister Haydn, Mozart und Beethoven. Letzterer war sogar in Frankreich kaum dem Namen nach bekannt, als Spontini daselbst anlangte, und die Vestalin und Cortez glänzten schon längst an der Pariser Oper, als ihr Schöpfer zum ersten Male nach Deutschland kam. Nein, der Instinct allein war es, welcher Spontini leitete, und ihn plötzlich in der Anwendung der Vocal- und Instrumentalmassen sowohl, wie in der Verkettung der Modulationen einen solchen Reichthum unbekannter oder von seinen Vorgängern für die Tonmalerei wenigstens unbenutzter Schätze entdecken ließ. Wir werden sogleich sehen, welche Folgen seine Neuerungen hatten, und welchen Haß sie ihm sowohl bei seinen Landsleuten, wie bei den französischen Musikern zuzogen.

Den Faden meiner biographischen Erzählung wieder aufnehmend, gestehe ich gern meine Unbekanntschaft mit den Erlebnissen des jungen Spontini in Italien, nachdem er seine dritte Oper in Venedig aufgeführt hatte. Ich weiß sogar nicht einmal zuverlässig, welchen Theatern er seine folgenden Opern übergab. Ebenso brachten sie ihm ebenso wenig Geld wie Ruhm ein, weshalb er sich entschloß, sein Glück in Frankreich zu versuchen, ohne weder durch die öffentliche Meinung noch durch einen mächtigen Beschützer dahin berufen zu sein.

Man kennt die Titel von 13 oder 14 italienischen Opern, welche Spontini nach seinem ersten vorübergehenden Erfolge in Rom schrieb. Sie heißen: l'Amor secreto, l'Isola

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

disabitata, l'Eroismo ridicolo, Teseo riconosciuto, la finta Filosofa, la Fuga in maschera, Quadri Parlanti, il finto Pittore, gli Elisi delusi, il Geloso e l'Audace, le Metamorfosi di Pasquale, Chi più guarda non vede, la Principessa d'Amelfi, Berenice.

In seiner Bibliothek verwahrte er die Manuscripte und sogar die gedruckten Textbücher aller dieser blassen Compositionen, welche er seinen Freunden zuweilen mit verächtlichem Lächeln zeigte, gleich einem Spielzeug aus seiner musikalischen Kindheit.

Bei seiner Ankunft in Paris hatte Spontini, wie ich glaube, viel auszustehen. Er lebte da so gut er konnte vom Unterrichtgeben, und erlangte die Aufführung seiner finta Filosofa am italienischen Theater, welche günstig aufgenommen wurde. Es scheint, daß Milton von Jouy der erste Versuch Spontini's mit einem französischen Text war, und daß ihm das kleine unbedeutende Stück: Julie, oder der Blumentopf folgte.

Auf dem Titelblatt dieser beiden gestochenen Opern liest man in der That, daß Milton in der komischen Oper vom 27. November 1804 aufgeführt worden ist, und daß Julie daselbst erst am 12. März 1805 in Scene ging. Milton gefiel ziemlich. Julie dagegen erlag der Gleichgültigkeit des Publicums, gleichwie tausend andere Schöpfungen derselben Art täglich entstehen und vergehen, ohne daß sie jemand einer Beachtung würdigt.

Ein einziges Stück daraus ist durch die Vaudeville-Theater erhalten worden, nämlich die Arie: „Il a donc fallu pour la gloire." Der berühmte Schauspieler Elleviou hatte eine Zuneigung für Spontini gefaßt; da er ihm Gelegenheit zur Auswetzung der Scharte geben wollte, so verschaffte er ihm ein Libretto zu der komischen Oper in drei Acten, betitelt: la Petite Maison (das kleine

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Haus), welches höchst wahrscheinlich nicht besser war als Julie, und welches der unvorsichtige Componist, schwach genug war, in Musik zu setzen. Die Oper fiel so vollständig durch, daß keine Spur mehr davon übrig geblieben ist. Die Vorstellung konnte sogar nicht einmal beendet werden. Elleviou hatte eine Hauptrolle darin; aufgebracht über einige vereinzelte Zischer, vergaß er sich soweit, eine verächtliche Gebehrde gegen das Publicum zu machen. Daraus entstand der schrecklichste Tumult, das Parterre stürzte wüthend in's Orchester, verjagte die Musiker, und zerbrach Alles, was ihm unter die Hände gerieth.

Nach diesem doppelten Mißlingen des jungen Tonsetzers schlossen sich natürlicherweise alle Thüren vor ihm. Aber ein hoher Schutz, nämlich der der Kaiserin Josephine, verblieb ihm, und ließ ihn nicht sinken; gewiß verdankt das Genie Spontini's, welches man vor seinem Emporschwunge auslöschen wollte, diesem Schutz allein die Möglichkeit, zwei Jahre später seinen strahlenden Aufgang am Kunsthimmel zu feiern. Jouy hatte schon seit längerer Zeit den Text zu einer großen Oper, die Vestalin, vollendet, den Méhul und Cherubini zurückgewiesen hatten. Spontini ging ihn inständig darum an, so daß der Verfasser sich endlich entschloß, ihm den Text anzuvertrauen.

Arm, verschrieen und gehaßt von dem Schwarm der Pariser Musiker, vergaß Spontini Alles, und stürzte sich wie ein Adler auf seine reiche Beute. Er schloß sich in einem elenden Winkel ein, vernachlässigte, unbekümmert um die nöthigsten Lebensbedürfnisse, seine Schüler, und arbeitete an seinem Werke mit jenem fieberhaften Eifer, mit jener durchschauernden Leidenschaft, die den ersten Ausbruch seines musikalischen Feuergeistes verkündeten.

Nach Vollendung der Partitur befahl die Kaiserin deren unverzügliches Einstudiren an der Oper. Damals war es, wo der Schützling Josephinens die ganze Plage des Einübens kennen lernte. Schreckliche Qual für einen Neuerer

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ohne anerkannte Autorität, dem das ganze Personal der Ausführenden natürlicher und systematischer Weise feindlich gesonnen war; überall Kampf gegen übelwollende Gesinnungen, herzzerreißende Anstrengungen um beengende Schranken niederzureißen, Eisschollen zu erwärmen, mit Thoren vernünftig zu sprechen, von Liebe mit Verschnittenen, von Einbildungskraft mit Dummen, von Kunst mit Handwerkern, von Aufrichtigkeit mit Lügnern, von Enthusiasmus mit Neidischen, von Muth mit Feigen zu reden. Alles empörte sich gegen die vermeintlichen Schwierigkeiten des neuen Werkes, gegen die ungewöhnlichen Gestaltungen dieses großen Stils, gegen die ungestümen Bewegungen dieser glühenden, an den reinsten Strahlen italischer Sonne entzündeten Leidenschaft. Jeder wollte an dieser stolzen Musik verschneiden, kürzen und glätten; während die strengen Anforderungen der Tondichtung ihre Dollmetscher ermüdeten, indem sie unaufhörlich von ihnen Aufmerksamkeit, Gefühl, Energie und gewissenhafteste Treue beanspruchten. Selbst Madam Branchu, diese begeisterte Frau, welche aus der Rolle der Julia eine so bewundernswerthe Schöpfung gemacht hat, gestand mir später, und nicht ohne Bedauern über ihre strafbare Muthlosigkeit, eines Tages Spontini erklärt zu haben, daß sie seine unsangbaren Recitative nie lernen würde. Die Umarbeitungen in der Instrumentation, die Streichungen, die Umstellungen und Transpositionen ganzer Sätze, hatten der Opernverwaltung bereits enorme Copiekosten verursacht. Ohne die unermüdliche Güte Josephinens und den Willen Napoleons, welcher die Aufführung des für „unmöglich" Erklärten gebot, wäre die Partitur der Vestalin unzweifelhaft als absurd und unausführbar zurückgelegt worden, und hätte nie das Tageslicht erblickt. Während der arme große Künstler mitten in den Martern, die man mit so beharrlicher Grausamkeit an der Oper ihm auferlegte, sich herumwand, ließ das Conservatorium das Blei gießen, welches es seinerseits an dem großen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Tage der Vorstellung den offenen Wunden desselben einflößen wollte. Der ganze Kinderschwarm der räuberischen Contrapunctisten, welche auf das Wort ihrer Lehrer schworen, daß Spontini nicht die ersten Elemente der Harmonie wisse, daß sein Gesang zur Begleitung passe, wie eine Hand voll Haare in die Suppe, (ich habe mehr als zehn Jahre lang in den Classen des Conservatoriums diesen noblen Vergleich auf die Werke Spontini's anwenden hören), alle diese jugendlichen Notenzusammenstoppler, die ebenso viel Fähigkeit besaßen, das Große in der musikalischen Kunst zu begreifen und zu empfinden, wie etwa die Portiers ihrer Herren Väter, um über Literatur und Philosophie zu urtheilen, verbanden sich zum Sturze der Vestalin. Man beschloß nicht das System des Auspfeifens, sondern das des Gähnens und Auslachens anzuwenden; jeder dieser Mirmidonen sollte also am Schluß des zweiten Acts eine Nachtmütze aufsetzen und sich anstellen als fiele er in Schlaf.

Ich weiß diese Details vom Anführer dieser Schlafbande selbst. Zur Leitung dieses Manövers hatte er sich einem jungen Romanzensänger beigesellt, welcher später einer unserer beliebtesten Componisten komischer Opern geworden ist. Indeß ging der erste Act ohne Hinderniß vorüber, und die Cabalenschmiede, welche die Wirkung dieser schönen, ihrer Meinung nach, so übel abgefaßten Musik, nicht verkennen konnten, begnügten sich mit naivem, keineswegs mehr feindlichem Erstaunen zu äußern: „Es geht ja!“ Boïldieu, welcher zwei und zwanzig Jahre später der Generalprobe der C moll-Symphonie von Beethoven beiwohnte, sagte gleichfalls mit demselben Gefühl der Ueberraschung: „Es geht ja!“ Das Scherzo hatte ihm so bizarr geschienen, daß es, seiner Meinung nach, nicht wohl gehen konnte! Wahrlich! Es giebt noch viele andere Sachen, welche gegangen sind, welche gehen und wieder gehen werden, trotz aller Professoren des Contrapuncts und aller Componisten komischer Opern.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Im zweiten Act gestattete das fortwährend steigende Interesse der Tempelscene den Verschworenen keinen Augenblick, an die Ausführung der elenden Farce, welche sie im Sinne hatten, zu denken, und das Finale entriß ihnen, sowie dem ganzen unparteiischen Publicum die wärmsten Beifallsbezeugungen, wofür sie unzweifelhaft am folgenden Tage Kirchenbuße thun mußten, indem sie fortfuhren, in ihren Classen auf jenen unwissenden Italiener zu schimpfen, welcher sie dessenungeachtet so lebhaft erregt hatte. Die Zeit ist eine große Lehrmeisterin! Dies Sprüchwort ist nicht neu; aber die Umwälzung, welche sich innerhalb zwölf oder fünfzehn Jahren in den Ansichten unseres Conservatoriums vollführt hat, ist ein schlagender Beweis seiner Wahrheit. Gegenwärtig giebt es in dieser Anstalt keine Vorurtheile und feindliche Parteinahme mehr gegen neue Sachen; der Geist der Anstalt ist trefflich. Nach meiner Meinung hat die Concertgesellschaft, indem sie die jungen Musiker mit einer Menge von Meisterwerken vertraut machte, denen lehrre und selbständige Schöpfer nicht im Entferntesten an unsere scholastischen Träumereien dachten, ihrerseits viel zu diesem Resultate beigetragen. Auch wird die Aufführung von Bruchstücken aus der Vestalin durch die Concertgesellschaft und die Schüler des Conservatoriums stets mit großem Beifall, mit Geklatsch, Exclamationen und Rührung aufgenommen, ein Eindruck, der die Ausführenden und das Publicum dermaßen in Aufregung versetzt, daß es oft während einer halben Stunde unmöglich ist, das Concert fortzusetzen. Eines Tages wohnte Spontini, in der Tiefe einer Loge verborgen, einem solchen Auftritte bei, und betrachtete mit philosophischer Ruhe diesen Sturm des Enthusiasmus, indem er sich beim Anblick dieser tumultuarischen Kundgebungen des Orchesters und der Choristen wahrscheinlich gefragt haben mag, was wohl aus allen den kleinen Intriguanten, Contrapunctisten und Cretins von 1807 geworden sein mag, — da wurde das Publicum seiner ansichtig, erhob sich in Masse, und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

indem es sich ihm zu wandte, ertönte der Saal auf's Neue von Geschrei der Erkenntlichkeit und Bewunderung. Erhabener Zuruf, mit dem die gerührten Seelen das wahre Genie begrüßen, und zugleich seine edelste Belohnung! Liegt nicht etwas von göttlicher Vergeltung in diesem, dem großen Künstler im Innern der Anstalt selbst, wo man 30 und mehr Jahre lang Haß gegen seine Person und Verachtung gegen seine Werke lehrte, zuerkannten Triumphe! . . . . .

Und dennoch, wieviel verliert die Vestalin ohne das Blendwerk der Scene, namentlich für diejenigen Zuhörer (und deren Zahl ist groß), welche sie nie in der Oper haben aufführen hören! Wie ist es möglich, im Concert diese Menge von verschiedenartigen Effecten zu errathen, wo die dramatische Eingebung ihren ganzen Reichthum und ihre Tiefe offenbart? Was die Hörer im Concert zu erfassen vermögen, besteht in der Wahrheit des Ausdrucks, welche man vom ersten Tacte jeder Rolle an erräth, in der Intensität der Leidenschaft, welche diese Musik mit der leuchtenden Flamme, die darin lodert, durchglüht (sunt lacrymae rerum), und in dem rein musikalischen Werth der Melodien und Accordgruppen. Aber es kommen Stellen vor, die man nur bei der Vorstellung zu würdigen vermag; unter andern ist eine solche im zweiten Acte von seltener Schönheit. Nämlich in der Arie der Julia: „Götter voll Strafbegierde," einer Arie in der Moll-Tonart und voll verzweifelnder Gemüthsbewegung, findet sich eine Stelle von herzzernagender Verlassenheit und schmerzlicher Zärtlichkeit: „Nur einen Wunsch gewährt der Liebe, nur seinen Anblick gönnt' mir." Nach dem Schluß der Arie und nach den Worten des Recitativs: „Komm, geliebtester Freund, dir getreu, will ich sterben," während Julia nach dem Hintergrunde geht, um dem Licinius zu öffnen, wiederholt das Orchester ein Bruchstück der vorhergehenden Arie, in der der Ausdruck der leidenschaftlichen Unruhe der Vestalin noch vorherrscht; aber in demselben Augenblicke, wo

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die Pforte sich aufthut, um den Strahlen des geliebten Nachtgestirns den Durchgang zu gestatten, leitet ein plötzliches Pianissimo in dem etwas mit Blasinstrumenten ausgeschmückten Orchester zu der Stelle: „Nur einen Wunsch gewährt der Liebe“ wieder zurück. Zugleich scheint es, als verbreite sich eine köstliche Atmosphäre in dem Tempel, es ist das duftende Parfüm der Liebe, die Blüthe des Lebens, die sich entfaltet, der Himmel, welcher sich öffnet, und man begreift, wie die Geliebte des Licinius, muthlos geworden in dem Kampfe gegen ihr Herz, wankend am Altare sich niederbeugt, bereit, ihr Leben für einen Augenblick des Rausches hinzugeben. Ich habe diese Scene nie darstellen sehen können, ohne bis ins Innerste ergriffen zu sein. Dessenungeachtet wächst von diesem Stücke an das musikalische und dramatische Interesse unaufhörlich; und man möchte beinahe sagen, daß in seiner Gesammtheit der zweite Act der Vestalin ein gigantisches Crescendo bildet, dessen Forte erst in der Schlußscene mit dem Schleier losbricht. Sie werden, meine Herren, von mir keine Analyse der Schönheiten dieser unsterblichen Partitur erwarten. Indeß sei unter den Wundern des Ausdrucks im Vorbeigehen beispielsweise der Anfang des zweiten Duetts der Liebenden erwähnt:

Licinius.

Seh' ich dich!

Julia.

Aber wo?

Licinius.

Wir sind vereint für's Leben! Als beschützender Gott sichert Amor dein Loos.

Julia.

Ach! ich zittre für dich!

Welcher Unterschied in den Accenten dieser beiden Personen! die Worte des Licinius drängen sich über seine glühenden Lippen; Julia im Gegentheil, hat fast keine Biegsamkeit in der Stimme, die Kraft mangelt ihr, sie stirbt. Der Charakter des Licinius entwickelt sich noch besser in seiner Cavatine, deren melodische Schönheit man nicht genug bewun-

ZENEAKADÉMIA

dern kann; anfangs ist er zärtlich, er tröstet, er betet an, aber gegen den Schluß hin, bei den Worten:

„Dann müssen selbst die Götter mich beneiden"

verräth sich ein gewisser Stolz in seinem Ausdruck, er betrachtet seine schöne Errungenschaft, die Freude über den Besitz wird größer als das Glück selbst, und seine Leidenschaft färbt sich mit Stolz. Was das Duett anbelangt, namentlich den Schluß des Ensemble:

„Nur deiner Liebe will ich leben!"

so ist es nicht möglich, dergleichen zu beschreiben; es giebt da Aeußerungen eines glühenden Gefühls, welche Ihr blasirte Verliebte des Nordens nicht kennt; das ist italienische Liebe, in ihrer rasenden Großartigkeit, in ihrem vulkanischen Feuer. Am Schluß, beim Eintritt des Volks und der Priester in den Tempel, wachsen die rhythmischen Formen unermeßlich; das Orchester braust auf, und schlägt majestätische Wellen: es handelt sich hier um den religiösen Fanatismus.

O Frevel, o Nacht voll Grau'n! Das ewige Rom es fällt!
Erloschen ist die Gluth! die Vestalin im Sterben!
Ein Gott bedroht ergrimmt diesen Staat mit Verderben,
Die Wiederkehr der Urnacht bedroht die Welt!

Dies Recitativ ist erschreckend durch Wahrheit in seiner melodischen Entwickelung, in der Modulation und Instrumentation; es ist von monumentaler Großartigkeit; überall offenbart sich die drohende Macht eines Priesters des Jupiter tonnant. Unter den Sätzen der Julia, welche nach einander voll von Niedergeschlagenheit, Resignation, Empörung und Kühnheit, kommen Accente von so naturgemäßer Wahrheit vor, wie man sie in anderen Werken kaum hin und wieder antrifft, so daß es den Anschein hat, als wäre es unmöglich, andere als gerade diese anzuwenden. Z. B.:

Weh mir! athme ich noch Leben! . . . . .
Ich erwarte den Tod! . . . . .
Er entreißt mich den Fesseln eurer Sclaverei! . . . . .
Hört, ihr Geweihten Jupiters, ich liebe! . . . . .

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ich bin treu der Natur allherrschendem Gesetze . . . . .
Nie werd' er dir genannt! . . . . .

Bei dieser letzten Antwort der Julia auf die Frage des Oberpriesters entladen sich die Blitze der Orchesters mit Donnergetön, man fühlt, daß sie verloren ist, und daß die rührende Bitte, welche die Unglückliche an Latona gerichtet, sie nicht zu retten vermag. Das Recitativ im Tact: Mein Leben ist verwirkt, ist ein Meisterwerk der Modulation, sowohl rücksichtlich dessen was vorangeht, als dessen was folgt. Der Oberpriester hat seinen Satz in E dur geendet, welche Tonart auch im Schlußchor vorkommt. Der Gesang der Vestalin entfernt sich nach und nach von dieser Tonart und macht einen Schluß auf der Dominante von C moll; dann beginnen die Bratschen allein eine Art von Tremolo auf dem Ton H, welchen das Ohr für den Leitton von C moll hält, und führen durch dieses H, welches plötzlich zur Dominante wird, die Explosion der Blechinstrumente und Pauken in der E dur-Tonart herbei, die von neuem mit verdoppelter Kraft ertönt, gleich jenen Gestirnen, die in der Nacht viel blendender erscheinen, wenn sie durch ein Hinderniß unseren Blicken für einen Augenblick entzogen waren. Was die Verfluchung betrift, die der Oberpriester über sein Opfer ausspricht, ebenso wie das Stretta, so ist jede Beschreibung für den, der sie nicht gehört hat, ohnmächtig. Hier vor Allem zeigt sich die Macht des Spontinischen Orchesters, welche ungeachtet der mannichfaltigen Ausbildung moderner Instrumentation, sich erhalten hat, majestätisch, formenschön, antik drappirt und glänzend, wie am Tage, wo es gesegnet aus dem Geiste seines Schöpfers hervorging. Das Herz pocht Einem vor Schmerz unter den unaufhörlichen Eintritten des mitleidslosen Rhythmus des syllabischen Doppelchors der Priester, gegenüber dem seufzenden Gesange der in Thränen aufgelösten Vestalin. Aber göttliche Bangigkeit des Hörers erreicht ihren Gipfel erst am Schlusse, wo der beschleunigte Rhythmus aufhört, und Instrumente und Stimmen, erstere im Tremolo, letztere in gehaltenen Tönen ihre

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

kreischenden Accorde ununterbrochen herabströmen lassen. Das ist der Gipfelpunct dieses Crescendo, welches während der ganzen ersten Hälfte des zweiten Acts an Großartigkeit und Wärme stets gewachsen ist, und dem, nach meiner Ansicht, kein anderes an Unermeßlichkeit und furchtbarer Langsamkeit des Fortschritts an die Seite zu stellen ist. Während der großen Aufführungen dieser olympischen Scene im Conservatorium und in der großen Oper, schaudert Alles, das Publicum, die Ausführenden, das Gebäude selbst scheint ein großes Gong*), das in düsteren Schwingungen erzittert. Die theatralischen Hülfsmittel kleiner Theater, wie die Ihrigen, meine Herren, sind unzureichend, dieses Phänomen hervorzubringen.

Bemerken Sie hinsichtlich der Anordnung der Singstimmen in diesem unvergleichlichen Stretta, daß, weit davon entfernt, eine Ungeschicktheit und Armseligkeit zu sein, wie behauptet worden, das Zersplittern der Stimmen auf tiefer Berechnung beruht. Die Tenöre und Bässe sind anfänglich in sechs Partien vertheilt, wovon immer bloß drei sich zusammen hören lassen; das ist ein dialogirter Doppelchor. Der erste Chor singt drei Noten, welche der zweite unmittelbar darauf wiederholt, so daß ein ununterbrochener Stimmeneintritt auf jedem Tacttheil stattfindet, und zwar, wie gesagt, so, daß nie mehr als eine Hälfte der Stimmen zur Anwendung kommt. Erst bei der Annäherung des Fortissimo vereinigt sich diese ganze Masse in einen einzigen Chor; in diesem Augenblick, wo das melodische Interesse und der leidenschaftliche Ausdruck seinen höchsten Gipfelpunct erreicht hat, bedarf der keuchende Rhythmus neuer Kräfte, um die zerreißenden Harmonien, welche den Gesang der Frauen begleiten, heraus zu schleudern. Das ist die Folge des weit umfassenden Systems des Crescendo seitens des Componisten, dessen Höhepunct, sich, wie bereits gesagt, beim dissonirenden Accord befindet, welcher in dem Augenblicke ertönt, wo der Oberpriester den verhängniß-

*) Ein indianischer Tamtam.

R. P.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

vollen schwarzen Schleier über das Haupt der Julia wirft. Das ist im Gegentheil eine bewunderungswürdige Combination, welche sich nicht genug rühmen läßt, und deren Werth zu verkennen, nur so halben Musikern, wie denjenigen, welche sie getadelt haben, möglich war. Aber es ist sehr begreiflich, daß die Kritik, welche solcherweise gezwungen ist, ihren Blick aus der Tiefe nach der Höhe zu richten, den ungewöhnlichen Menschen, die sie sich in guten Sitten zu erziehen unterfängt, gerade aus ihren hervorragenden Eigenschaften einen Vorwurf macht, und in den überzeugendsten Offenbarungen des Wissens und der Kraft derselben ein Zeichen der Schwäche erblickt.

Wann werden die Paganini in der „Kunst zu schreiben," nicht mehr des Unterrichts der Blinden vom Pont-Neuf bedürfen? . . . . . Der Erfolg der Vestalin war glänzend und vollständig. Hundert Vorstellungen reichten nicht hin, den Enthusiasmus der Pariser zu ermüden; man führte die Vestalin so gut es ging, auf allen Provinzialbühnen auf; auch in Deutschland kam sie zur Darstellung; in Neapel beherrschte sie sogar während einer ganzen Saison das Repertoir von St. Carlo, wo Madam Colbran, seitdem Madam Rossini, die Rolle der Julia spielte; ein Erfolg, welchen der Componist erst lange nachher erfuhr, und der ihm große Freude machte.

Dieses während 25 Jahren von ganz Frankreich so bewunderte Werk wäre ohne die großen Concerte, welche es zuweilen wieder an's Licht bringen, unserer jetzigen Generation fast unbekannt. Auf der Bühne wird es nicht mehr gegeben; und das ist ein Glück, wegen dessen sich die Verehrer Spontini's beglückwünschen müssen. Seine Aufführung verlangt in der That Eigenschaften, welche immer seltener werden; namentlich große im hohen Stil geübte Stimmen, Sänger und besonders Sängerinnen, welche etwas mehr besitzen als bloßes Talent; um Werke dieser Art würdig darzustellen, bedarf es Chöre, die zu singen und zu handeln verstehen; eines mächtigen Orchesters, eines Anführers von großer Geschicklichkeit,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

um es zu leiten und zu beleben; vor Allem aber muß das Gesammt der Aufführenden ein Gefühl für ausdrucksvolle Musik haben, ein Gefühl, das heut zu Tage in Europa, wo die größten Albernheiten in merkwürdiger Weise populär werden, wo der trivialste und besonders der falscheste Stil am meisten Chancen des Erfolgs im Theater hat, fast ganz erloschen ist. Daher entspringt die große Schwierigkeit, für diese Muster der reinen Kunst, Hörer und würdige Dollmetscher zu finden. Die Dummheit der großen Menge, ihr Mangel an Verständniß in Sachen der Einbildung und des Herzens, ihre Vorliebe für glänzende Plattheiten, die Niedrigkeit aller ihrer melodischen und rhythmischen Instincte, mußten natürlicher Weise die Künstler auf die Bahnen treiben, auf denen sie gegenwärtig wandeln. Dem gewöhnlichen Menschenverstande müßte es einleuchten, daß der Geschmack des Publicums durch die Künstler gebildet werden muß; unglücklicherweise ist es im Gegentheil der Geschmack der Künstler, welcher durch das Publicum verdorben wird.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Man muß zu seinen Gunsten nicht etwa anrechnen, daß es von Zeit zu Zeit irgend einem guten Werke zum Siege verhilft. Das kommt bloß daher, (obgleich das geringste Hirsekorn bessere Frucht getragen hätte), weil es aus Versehn eine Perle verschluckt hat, und weil sein Gaumen noch etwas weniger feinschmeckend ist, als der des Hahns in der Fabel, welcher sich dadurch nicht täuschen ließ. Ueberdies, hätte das Publicum einzelne Werke bloß der Schönheit wegen applaudirt, so würde es, im entgegengesetzten Falle, bei anderen Gelegenheiten eine zornige Entrüstung offenbart haben. Es würde strenge Rechenschaft von jenen Menschen wegen ihrer Leistungen fordern, die so oft vor seinen Augen der Kunst und dem gesunden Menschenverstande Maulschellen ertheilt haben. Aber es denkt nicht daran. Irgend welche, dem Verdienste des Werkes fern liegende Ursachen, werden dessen Erfolg herbeigeführt haben; irgend welche wohlklingende Spielerei mag diese großen Kinder

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

amüsirt, oder eine begeisterte oder ungewöhnlich luxuriöse Darstellung mag sie geblendet haben. Denn in Paris wenigstens kann man das Publicum, falls man es, bevor es Zeit gehabt hat, sich eine Meinung zu bilden, durch eine ungewöhnliche, äußerlich glänzende Aufführung überrumpelt, zu Allem bringen.

Man begreift daher, warum man sich über das Verschwinden monumentaler Werke von dem Repertoir der französischen Bühne zu beglückwünschen hat; denn nachdem der Sinn für ausdrucksvolle Musik im Publicum augenscheinlich gleichsam verknöchert ist, können Wunderwerke des Ausdrucks, wie die Vestalin und Cortez, nur durch eine Aufführung Erfolg haben, wie sie heut zu Tage nicht mehr zu erwirken.

Zur Zeit, als Spontini nach Frankreich kam, war die Kunst des verzierten Gesangs bei den Frauen ohne Zweifel noch nicht so ausgebildet wie gegenwärtig; aber gewißlich existirte der breite, dramatische, leidenschaftliche Gesang, frei von aller Beimischung, wenigstens existirte er für die Oper. Es gab damals eine Julia, eine Armide, eine Iphigenia, eine Alceste, eine Hypermnestra. Es gab eine Madam Branchu, im Besitz einer vollen und widerhallenden, zugleich sanften und prächtigen Sopranstimme, die ebenso im Stande war, das volle Orchester und den Chor zu beherrschen, wie in dem leisesten Murmeln schüchterner Gefühle, der Furcht und der Träumerei sich zu verlieren. Diese Frau hat keinen Ersatz gefunden. Man hatte schon seit lange die bewundrungswürdige Weise, wie sie die Recitative und die langsamen und schmerzerfüllten Melodien sang, vergessen, als Duprez, bei seinem Antritt als Wilhelm Tell, die Macht dieses, zu solcher Vollendung ausgebildeten getragenen Gesanges wieder in's Gedächtniß zurückrief. Aber mit diesen eminenten Eigenschaften verband Madam Branchu noch diejenigen eines unwiderstehlichen Ungestüms in den feurigen Scenen, und eine Leichtigkeit der Intention, welche sie niemals nöthigte, auf

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ungehörige Weise das Tempo oder den Tact zu verzögern, wie man es gegenwärtig alle Zeit macht. Außerdem war Madam Branchu eine Darstellerin ersten Ranges, unerläßliche Eigenschaft für diejenigen, welche die großen Frauenrollen Gluck's und Spontini's spielen wollen; sie besaß hinreißendes Feuer, eine tiefe Empfindung, und bedurfte nie der Vorbilder, um sie nachzuahmen. Ich habe sie nicht in der für sie geschriebenen Rolle der Julia gesehen; zu der Zeit, wo ich sie an der Oper hörte, gab sie dieselbe bereits nicht mehr. Aber was sie als Alceste, als Iphigenia in Aulis, in den Danaiden und in der Olympia leistete, lehrte mich, welchen Eindruck sie 15 Jahre früher als Vestalin gemacht haben muß. Außerdem hatte Spontini beim Inscenesetzen seines Werks auch noch das Glück, einen Künstler zu finden, der sich ganz besonders zur Rolle des Oberpriesters eignete: nämlich Dérivis, den Vater, mit seiner furchtbaren Stimme, seinem hohen Wuchs, seiner dramatischen Diction, seinem echt künstlerischen und majestätischen Gebehrdespiel. Er war damals noch jung und unbekannt. Die Rolle des Oberpriesters war ursprünglich einem anderen Schauspieler zugetheilt worden, der sich ziemlich übel aus der Sache zog, und als hätte er ein Recht dazu, in den Proben über die vermeintlichen Schwierigkeiten dieser Musik murrte, welche er nicht zu begreifen im Stande war.

Eines Tages, als auf dem Höhepuncte seiner Rolle seine Unfähigkeit und Unverschämtheit sich noch lauter kundgaben als gewöhnlich, riß ihm Spontini, zornentbrannt, die Rolle aus der Hand, und warf sie in's Feuer. Dérivis war zugegen; er stürzt sich auf den Kamin, greift in die Flammen, und entreißt ihnen die Rolle mit dem Ausruf: „Ich habe sie gerettet, ich behalte sie! — Sie sei Dein, erwiderte der Tondichter, und ich bin versichert, daß Du ihrer würdig sein wirst!“ Diese Weissagung wurde nicht zu Schanden; denn die Rolle des Oberpriesters gedieh zu einer der gelungensten Schöpfungen von Dérivis, und war sogar die einzige, welche der Un-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

biegsamkeit seiner rauhen Stimme sich ohne Nachtheil zu zeigen erlaubte.

Diese Oper ist, meiner Meinung nach, in einem Stile verfaßt, der sich himmelweit von dem unterscheidet, welchen die damaligen französischen Componisten angenommen hatten. Weder Méhul, noch Cherubini, noch Berton, noch Lesueur schrieben derart. Man hat gesagt, Spontini sei ein Nachahmer Gluck's. Hinsichtlich dramatischer Eingebung, Charakterzeichnung, Wahrheit und Kraft des Ausdrucks folgte er allerdings Gluck's Bahnen; was aber den melodischen und harmonischen Stil sowohl, wie die Instrumentation und das musikalische Colorit anbelangt, so ist er sein eigenes Muster. Seine Musik hat eine eigenthümliche Physiognomie, welche zu verkennen unmöglich ist; einige seltene harmonische Nachlässigkeiten daran haben zu tausend lächerlichen Vorwürfen von Incorrectheit seitens der Anhänger des Conservatoriums herhalten müssen, Vorwürfe, welche noch mehr veranlaßt wurden, durch jene neuen und schönen Harmonien, die der große Meister mit Glück erfand und anwendete, bevor die Gelehrten von ihrem Dasein und von den Gründen ihres Vorhandenseins eine Ahnung hatten. Das war sein Hauptverbrechen, Accorde und Modulationen anzuwenden, welche der Gebrauch noch nicht zum Gemeingut gemacht hatte, und bevor die Musikprofessoren darüber entschieden hatten, ob es erlaubt sei, sie zu gebrauchen.....

Außerdem gab es, offen gestanden, noch einen andern Grund zu dieser Schilderhebung des Conservatoriums. Mit Ausnahme Lesueurs, dessen Oper: die Barden, eine große Anzahl glänzender Vorstellungen erlebten, machte keiner der damaligen Componisten an der großen Oper Glück. Jerusalem von Persuis und sein Triumph Trajans trugen nur jene vorübergehenden Erfolge davon, welche in der Kunstgeschichte für Nichts zählen, und die man überdies der Pracht der Scenerie und den Anspielungen zuschreiben konnte, welche

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die damaligen politischen Verhältnisse zwischen den Helden dieser Dramen und dem des ungeheuren Weltdramas, das Alle in Spannung erhielt, zu machen gestatteten. Das große Repertoir der Oper wurde also während einer langen Reihe von Jahren fast ausschließlich von den beiden Opern Spontini's (Vestalin und Ferdinand Cortez) und von den fünf Opern Gluck's getragen. Der alte Ruhm des deutschen Tondichters hatte auf unserer ersten lyrischen Bühne keinen andern Nebenbuhler, als den jungen Ruhm des italienischen Meisters. Dies war der Grund des Hasses, welchen die von den Musikern, deren Opernversuche fruchtlos gewesen waren, geleitete Schule gegen ihn hegte.

Man wäre nie dazu gelangt, die Vestalin zur Aufführung zu bringen, hieß es, ohne die Verbesserungen, welche erfahrene Leute an diesem monstruösen Werke behufs der ersten Vorstellung vorgenommen haben! u. s. w. u. s. w. Daraus entspringen die lächerlichen Ansprüche einer Menge Menschen, welche sich das Verdienst zuschreiben, Spontini's Werke durchgesehen, verbessert, gereinigt zu haben. Meines Wissens giebt es vier Componisten, welche dafür gelten, die Hand daran gelegt zu haben. Nachdem der Erfolg der Vestalin gesichert, unwiderstehlich und unbestreitbar geworden, ging man noch weiter: es handelte sich nicht mehr bloß um Verbesserungen, sondern um ganze Stücke, welche jeder Componist für dieselbe verfaßt haben wollte; der Eine behauptete das Duett im zweiten Act, der Andere den Trauermarsch im dritten gemacht zu haben, u. s. w. Sonderbarer Weise indeß vermag man unter der ansehnlichen Menge von Duetten und Märschen, welche diese berühmten Meister verfaßten, kein einziges Stück, weder von dieser Art, noch von dieser Höhe der Begeisterung anzutreffen! . . . . . Sollten diese Herren ihre Ergebenheit so weit getrieben haben, Spontini mit ihren schönsten Gedanken ein Geschenk zu machen? eine solche Selbstverläugnung wäre mehr als erhaben! . . . . . Zuletzt gelangen wir zu jener in gewissen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

musikalischen Kreisen Frankreichs und Italiens lange verbreitet gewesenen Sage, daß Spontini gar nicht Verfasser der Vestalin sei. Also Spontini wäre nicht einmal im Stande gewesen, dieses, gegen allen gesunden Sinn verstoßende, von allen Leuten verbesserte, unverdaute und verwirrte Werk zu schreiben, auf das so lange Zeit hindurch die Scholastiker und Akademiker ihre Verdammungsurtheile geschleudert hatten! er kaufte es bei einem Gewürzkrämer; es entsprang aus der Feder eines deutschen Componisten, der zu Paris im Elend gestorben war, und Spontini brauchte bloß die Melodien dieses unglücklichen Musikers den Worten Jony's anzupassen, und einige Tacte behufs Verkettung der Scenen hinzuzufügen. Man muß zugestehen, daß er sie geschickt arrangirt hat, man würde darauf schwören, daß jede Note für das Wort geschrieben sei, zu dem sie gehört. Selbst Herr Castil-Blaze hat nicht dergleichen zu behaupten gewagt. Vergebens würde man manchmal fragen, bei welchem Gewürzhändler denn Spontini später die Partitur zum Cortez gekauft habe, welche doch, zugestandener Weise, gleichfalls nicht ganz ohne Verdienst ist. Niemand hat es zu erfahren vermocht. Wie vielen Leuten wäre es lieb gewesen, die Adresse dieses kostbaren Krämers zu erkundschaften, und wie viele hätten sich bei ihm ihren Bedarf gekauft! — Gewiß war es derselbe, bei welchem Gluck die Partitur zum Orpheus und Rousseau seinen Dorfwahrsager erstanden. (Beide Werke, die im Werthe einander so unähnlich sind, wurden einst gleichfalls ihren Verfassern abgesprochen.)

Aber lassen wir diese unglaublichen Thorheiten ruhen; jeder weiß, daß die Wuth des Neides den Unglücklichen, welchen sie erfaßt hat, in einen Zustand des Blödsinns zu versetzen vermag.

Herr einer so hitzig bestrittenen Stellung, und seine Kraft endlich erkennend, machte sich Spontini an eine andere Tondichtung im antiken Stil. Es handelte sich um eine Elektra, als der Kaiser ihm sagen ließ, er würde mit Vergnügen sehen,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wenn der Gegenstand des neuen Werkes die Eroberung Mexicos durch Ferdinand Cortez sein werde. Das war ein Befehl, dem der Componist zu befolgen sich beeilte. Indeß hatte die Tragödie Elektra einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht; es blieb einer seiner Lieblingswünsche, sie in Musik zu setzen, und ich habe ihn oft sein Bedauern darüber ausdrücken hören, daß er diesen Gedanken aufgegeben.

Indeß halte ich dafür, daß die Wahl des Kaisers ein Glück für den Schöpfer der Vestalin war, weil sie ihn verhinderte, sich zum zweiten Male der Antike zu widmen, und ihn im Gegentheil zwang, für eben so ergreifende, aber mannigfaltigere und weniger feierliche Scenen jenes originelle und reizende Colorit, jenen zugleich stolzen und zärtlichen Ausdruck, und jene glückliche Kühnheit zu erfinden, welche aus Cortez den würdigen Nebenbuhler seiner ältern Schwester machen. Der Erfolg dieser neuen Oper glich einem Triumphe. Von diesem Augenblicke an war Spontini anerkannter Meister unserer großen Oper, und durfte wie sein Held ausrufen:

Dieser Boden gehört mir, ich verlasse ihn nimmer!

Man hat oft die Frage an mich gerichtet, welche der beiden ersten großen Opern Spontini's ich vorzöge, und gern gestehe ich, daß es mir stets unmöglich war, darauf zu antworten, Cortez ähnelt der Vestalin bloß in der Treue und beharrlichen Schönheit des Ausdrucks. Hinsichtlich der anderen Eigenschaften des Stils unterscheidet er sich gänzlich von dem seiner erstgeborenen Schwester. Die Aufruhrscene der Krieger des Cortez ist eines jener Wunderwerke, das man in den tausenden, bis heutigen Tags geschriebenen Opern schwerlich finden würde; nur das Finale im zweiten Acte der Vestalin vermöchte ein Seitenstück dazu zu bilden. In der Partitur des Cortez ist alles energisch, stolz, glänzend, leidenschaftlich und graziös; die Begeisterung schlägt in Flammen empor und tritt weit über die Ufer; aber der künstlerische Verstand lenkt sie. Alle

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Charaktere sind mit unbestreitbarer Wahrheit gezeichnet. Amazily ist zärtlich und ergeben, Cortez leidenschaftlich aufbrausend, manchmal auch zärtlich, Telasco düster, aber edel in seinem wilden Patriotismus. Es kommen da Flügelschläge vor, wie sie dem Adler allein eigen sind, und Folgereihen von Geistesblitzen, um eine ganze Welt zu erleuchten.

Oh! man spreche mir nicht von mühsamer Arbeit, von vorgeblichen harmonischen Incorrectheiten, noch von anderen Fehlern, welche man Spontini vorwirft. Wären sie auch wahr, so ist doch die von seinem Werke hervorgebrachte Wirkung und Gemüthsbewegung auf mich und tausend andere nicht so leicht zu blendende Musiker nicht minder war. Setzt man hinzu, daß wir in unserer Exaltation die Fähigkeit zu kritisiren verloren haben, so ist das der größte Lobspruch, den man dieser Musik zu machen vermag. Wahrhaftig! ich möchte sie einmal Alle zusammen haben, welche das Uebergewicht einer solchen Macht läugnen. Halt, meine Herren, würde ich zu Ihnen sagen, Sie verlangen wahrscheinlich nicht, daß die musikalische und dramatische Composition allein zum Verstande der Hörer sprechen und sie vollkommen ruhig und kalt in ihrer methodischen Betrachtung lassen soll? Wohlan, da Sie zugeben, daß die Kunst, ohne sich zu sehr zu erniedrigen, dahin streben darf, auf gewisse Organisationen Gemüthsbewegungen hervorzubringen, welche Sie vorziehen: hier giebt es zahlreiche, wohl eingeübte Choristen, ein treffliches Orchester, auserwählte Sänger, ein mit ergreifenden Scenen übersäetes Gedicht, für die Musik wohleingerichtete Verse; an's Werk also! versuchen Sie uns zu rühren, uns außer Stand zu setzen zu urtheilen, wie Sie sagen; nach Ihrer Meinung ist dies eine leichte Sache, weil man uns nach einem Acte des Cortez ebenso fieberhaft bewegt und mit pochendem Herzen erblickt. Geniren Sie sich nicht, wir überliefern uns Ihnen ohne Vertheidigung: machen Sie mit unserer Unempfindlichkeit was Sie wollen; wir werden Riechsalz mitbringen, und im Saale werden schon Aerzte aufzu-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

treiben sein, um zu beurtheilen, wie weit die musikalische Berauschung ohne Gefahr für das menschliche Leben getrieben werden dürfe. Ach! Ihr armen Leute! ich fürchte, wir hätten Euch bald gezeigt, wie eitel Eure Bemühungen sind, daß wir bei Besinnung bleiben, und daß unsere Hände nicht zittern werden, indem sie mit dem Scalpel in alle Theile Eures Werkes dringen, um die Abwesenheit eines Herzens darin nachzuweisen.

. . . . . .

Nach einer der letzten Vorstellungen des Cortez in Paris schrieb ich folgenden Brief an Spontini, welcher ihn, als er denselben las, aus seiner gewöhnlichen scheinbar kalten Haltung etwas aufstörte.

„Theurer Freund!

„Ihr Werk ist edel und schön, und es ist vielleicht heutigen „Tags für die Künstler, welche dessen Herrlichkeit zu würdigen „verstehen, eine Pflicht, es Ihnen zu wiederholen. Welcher „Kummer auch zur Zeit Sie drücken mag, das Bewußtsein „Ihres Genies und des unschätzbaren Werths Ihrer Schöpfungen muß Sie darüber trösten.

„Sie haben mit dem heftigsten Haß zu kämpfen gehabt, „und deswegen scheinen einige Ihrer Bewunderer vor dem „Geständniß ihrer Verehrung Furcht zu hegen. Das sind Feig„linge! dagegen gehalten möchten Ihre Feinde vorzuziehen sein.

„Gestern führte man Cortez in der großen Oper auf. „Ganz gebrochen noch von der furchtbaren Wirkung der Auf„ruhrscene, rufe ich Ihnen zu: Ruhm! Ruhm! Ruhm und „Ehre dem Manne, dessen mächtiger, vom Herzen erwärmter „Gedanke, diese unsterbliche Scene geschaffen hat! Niemals, „in keinem Kunstwerke fand der Zorn solchen Ausdruck! Nie„mals wurde kriegerischer Enthusiasmus glänzender und dich„terischer geschildert! — Hat man je im gleichen Licht, in „gleichen Farben Kühnheit und Willenskraft gezeigt, diese „stolzen Töchter des Genies? — Nein! Niemand glaubt es.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Es ist wahr, es ist schön, neu und erhaben! Lebte die „Musik nicht von der öffentlichen Mildthätigkeit, so gäbe es „irgendwo in Europa ein Theater, ein lyrisches Pantheon, das „ausschließlich der Darstellung monumentaler Meisterwerke „geweiht wäre, die in langen Zwischenräumen, mit ihrer wür„digen Sorgfalt und Pracht von wahrhaften Künstlern, bei „feierlichen Kunstfesten, vor eindrucksfähigen und verständniß„vollen Zuhörern aufgeführt würden.

„Leider aber wird die Musik, welche man des Vorrechts „ihrer edlen Abstammung enterbt hat, fast überall nur als Fin„delkind betrachtet, das man gar noch prostituiren zu wollen „scheint.

„Adieu, theurer Meister, es giebt eine Religion des Schö„nen, und ich bekenne mich zu ihr. Wenn es meine Pflicht ist, „große Leistungen und große Männer zu bewundern, so fühle „ich, indem ich Ihnen die Hand drücke, daß es noch viel mehr „ein Glück ist."

Ein Jahr nach Erscheinen des Cortez wurde Spontini zum Director des Théâtre-Italien ernannt. Er brachte eine vortreffliche Truppe zusammen, und ihm verdankte man die erste Aufführung des Don Juan von Mozart in Paris. Die Rollen waren folgendermaßen vertheilt: Don Juan, Tacchinardi; Leporello, Barilli; Mazetto, Porto; Ottavio, Crivelli; Donna Anna, Madam Testa; Zerlina, Madam Barilli.

Ungeachtet der trefflichen Dienste, welche Spontini durch seine Leitung des Théâtre-Italien der Kunst erwies, zwang ihn doch bald eine Intrigue, deren Haupttriebfeder das Geld war, diese Stelle aufzugeben. Paër, welcher zu gleicher Zeit das kleine italienische Hoftheater dirigirte, und von dem Erfolge seines Nebenbuhlers an der großen Oper wenig erbaut war, that überdies sein Möglichstes, ihn zu verläumden, behandelte ihn als Renegaten, nannte ihn französirend Mr. Spon-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

tin, und ließ ihn nicht selten in jene Fallen gerathen, welche Signor Astucio bekanntlich so geschickt aufzustellen verstand.

Wieder frei geworden, schrieb Spontini eine Gelegenheitsoper: Pélage ou le Roi et la Paix, welche heut zu Tage vergessen ist; darauf les Dieux rivaux, Balletoper, in Gemeinschaft mit Persuis, Berton und Kreutzer. Bei der Wiederaufnahme der Danaiden vertraute ihm Salieri, welcher zu alt geworden war, um Wien zu verlassen, das Einstudiren seines neuen Werkes an, und ermächtigte ihn zu allen Veränderungen und Zusätzen, die er für nöthig fände. Spontini beschränkte sich darauf, in dem Werke seines Landsmannes den Schluß der Arie der Hypermnestra: „Unter den Thränen von eurer Tochter vergossen," aufzufrischen, indem er einen Anhang voll dramatischen Schwungs hinzufügte. Außerdem componirte er verschiedene köstliche Tonstücke und ein Bacchanal für diese Oper. Letzteres wird als ein Muster glühender Begeisterung und des Ausdrucks düsterer und verwirrter Freude in Geltung bleiben.

Diesen verschiedenen Arbeiten folgte die Composition der dreiactigen Olympia. Weder bei ihrer ersten Aufführung noch bei ihrer Wiederaufführung im Jahre 1827 vermochte sie den Beifall zu erhalten, welchen sie nach meiner Ansicht verdiente. Verschiedene Ursachen trugen dazu bei, ihren Aufschwung zu hemmen. Sogar die politischen Meinungen waren ihr hinderlich. Der Abbé Gregoire beschäftigte damals vielfach die öffentliche Meinung. Man glaubte eine absichtliche Anspielung auf diesen berüchtigten Königsmörder in der Scene der Olympia zu finden, wo Statira ausruft:

Je dénonce à la terre
Et voue à sa colère
L'assasin de son roi.

(Ich verkünde der Erde und weiche ihrem Zorn, den Mörder seines Königs.)

Seitdem zeigte sich die ganze liberale Partei diesem Werke

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

feindlich. Wegen der Ermordung des Herzogs von Berry wurde bald darauf das Theater in der Straße Richelieu geschlossen, und durch diese gezwungene Unterbrechung der Vorstellungen erhielt der Erfolg der Oper, welcher kaum Zeit gehabt hatte, sich zu befestigen, den Todesstoß, da die Aufmerksamkeit des Publicums von künstlerischen Dingen solcherweise gewaltsam abgelenkt wurde. Als, acht Jahre später, Olympia von neuem in Scene ging, war indeß Spontini zum Capellmeister des Königs von Preußen ernannt worden, und fand bei seiner Rückkehr von Berlin den Geschmack und die Ansichten der Pariser gänzlich verändert. Rossini, mächtig unterstützt von Herrn de la Rochefoucauld und von der gesammten Oberleitung der schönen Künste, war so eben aus Italien angelangt. Die Secte der reinen Dilettanten gerieth schon beim bloßen Namen des Schöpfers des Barbiers in Verzückung, und schimpfte auf alle anderen Tonsetzer. Die Musik zur Olympia wurde wie eine Art griechischer Kirchenmusik behandelt, Herr de la Rochefoucauld versagte der Madam Branchu die Verlängerung ihres Auftretens bei der Oper um einige Wochen, obgleich dieselbe allein die Rolle der Statira auszufüllen vermochte, die sie nur bei der ersten Vorstellung zu ihrem Abschiedsbenefiz dargestellt hatte; damit ist Alles gesagt. Spontini, von tausend anderen Gehässigkeiten, welche aufzuzählen hier zu lang wäre, tief im Herzen verwundet, reiste nach Berlin zurück, wo seine Stellung in allen Beziehungen seiner sowohl wie des Fürsten, welcher ihn zu schätzen gewußt hatte, würdig war.

Bei seiner Rückkehr nach Preußen componirte er für die Hoffeste eine Balletoper Nurmahal, deren Text dem Gedichte von Thomas Moore, Lalla Rouk entlehnt ist. In dieser graziösen Partitur brachte er seinen furchtbaren Bacchanal aus den Danaiden in erweiterter Gestalt und mit einem Chore vermehrt, an. Darauf überarbeitete er den letzten Act des Cortez. Diese Neuerung, welche man sich bei der Wiederaufnahme

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

des Cortez in der großen Oper zu Paris vor 6 oder 7 Jahren zu berücksichtigen nicht die Mühe nahm, und welche ich in Berlin gehört habe, ist prachtvoll und bei weitem dem in Frankreich bekannten Schlusse vorzuziehen. Im Jahre 1825 führte Spontini die Zauberoper Alcidor in Berlin auf, bei welcher Gelegenheit die Gegner des Componisten sich über den Instrumentallärm, der angeblich darin herrschte, und über einen mit einem Orchester von Amboßen begleiteten Chor von Schmieden vielfach sich lustig machten. Dieses Werk ist mir gänzlich unbekannt.

Dagegen habe ich Gelegenheit gehabt, die Partitur der Agnes von Hohenstaufen durchzusehen, welche Alcidor 12 Jahre später folgte. Dieser sogenannte romantische Text erforderte einen Stil, der von den verschiedenen, die Spontini bisher verfolgt hatte, völlig abwich. Für die Ensemblestücke brachte er darin sehr auffallende und schwierige Combinationen an, wie z. B. den Auftritt, wo während eines vom Orchester vorgetragenen Stummes fünf Personen auf der Bühne ein Quintett singen, und zugleich ein Nonnenchor sich von fern mit Begleitung einer nachgemachten Orgel hören läßt. Diese Nachahmung der Orgel geschieht äußerst täuschend durch eine geringe Zahl von Blasinstrumenten und durch Contrabässe hinter den Coulissen. Heut zu Tage, wo es in den Theatern ebenso gut Orgeln giebt, wie in den Kirchen, möchte diese Nachahmung, so interessant sie hinsichtlich der überwundenen Schwierigkeit auch ist, zwecklos scheinen. Um das Verzeichniß der Werke Spontini's zu schließen, sei noch seines preußischen Volksgesangs und verschiedener Musikstücke für Militairchöre erwähnt.

Der neue König, Friedrich Wilhelm der Vierte, bewahrte die Ueberlieferungen des Wohlwollens und großmüthiger Gesinnung seines Vorgängers für Spontini; ungeachtet des üblen Aufsehens eines zweifellos unklugen Briefes des Künstlers, welcher eine Untersuchung wider denselben und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

seine Verurtheilung zur Folge hatte. Der König verzieh ihm nicht bloß, sondern willigte auch ein, daß Spontini nach Frankreich übersiedelte, als seine Ernennung zum Mitglied des Instituts ihn dazu nöthigte; außerdem gab er ihm einen unzweideutigen Beweis seiner Zuneigung, indem er ihm den Titel und die Besoldung eines Capellmeisters des preußischen Hofes ließ, obgleich derselbe diesem Amte nicht mehr vorstand. Spontini wünschte die Ruhe und die Muße eines Akademikers, anfänglich wegen der Verfolgungen und Feindschaften, welche man gegen ihn in Berlin in Bewegung zu setzen suchte, später wegen eines seltsamen Gehörübels, dessen grausame Anfälle er lange Zeit und chronisch auszustehen hatte. Während der Perioden der Störung dieses Organs, das er zu sehr angestrengt hatte, hörte Spontini kaum Etwas, und jeder einzelne Ton, den er wahrnahm, erschien ihm als eine Anhäufung von Mißklängen. Daraus entstand eine absolute Unmöglichkeit für ihn, die Musik zu ertragen, und die Nöthigung, ihr zu entsagen, [illegible] der Akademie vorüber gegangen war.

Sein Eintritt in's Institut ging auf edle und, man muß es gestehen, die französischen Musiker ehrende Weise vor sich. Alle, welche darauf Ansprüche hätten machen können, hatten das Bewußtsein, daß sie so großem Ruhm den Vorrang lassen müßten, und beschränkten sich bei ihrem Rückzuge darauf, solcherweise ihre Stimme mit derjenigen der ganzen Akademie der schönen Künste zu vereinigen. 1811 hatte Spontini die Schwester unseres berühmten Pianofortefabrikanten Erard geheirathet. Die Sorgfalt, welche diese ihm stets widmete, trug nicht wenig dazu bei, seine Reizbarkeit zu beruhigen, und die trübe Stimmung zu mildern, die ihn seiner nervösen Natur, aus nur zu gegründeten Ursachen, während seiner letzten Lebensjahre zur Beute werden ließen. Im Jahre 1842 unternahm er eine fromme Wallfahrt nach seinem Geburtslande, wo er aus eigenen Mitteln verschiedene Wohlthätigkeitsanstalten gründete.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Am Abend seines Lebens entschloß er sich, um den traurigen Gedanken, welche ihn plagten, zu entgehen, zu einer zweiten Reise nach Majolati. Bei seiner Ankunft kehrte er in dem Hause ein, wo er vor 72 Jahren geboren worden; er ruhte da einige Wochen aus, und sann über die Schicksale seiner glänzenden aber stürmischen Laufbahn nach. Plötzlich ereilte ihn, dem mit Ruhm und den Segnungen seiner Landsleute Ueberhäuften, der Tod. Der Kreis war geschlossen; sein Werk war gethan.

Ungeachtet der anzuerkennenden Unbeugsamkeit seiner künstlerischen Ueberzeugungen und der Festigkeit in den Beweggründen seiner Ansichten ließ doch Spontini, was man auch darüber gesagt haben mag, bis zu einem gewissen Puncte die Erörterung zu; er ging darauf mit jenem Feuer ein, welches Allem eigen ist, was seiner Feder entflossen, und ergab sich nichts desto weniger, zuweilen mit ziemlicher Seelenruhe, wenn er mit seinen Beweisen zu Ende war. Eines Tages, als er mir meine Bewunderung für eine neuere Composition vorwarf, von der er wenig hielt, gelang es mir, ihm ziemlich gute Gründe zu Gunsten dieses Werkes eines großen Meisters, den er nicht liebte, anzuführen. Er hörte mich mit Verwunderung an; dann erwiederte er mit einem Seufzer: Hei mihi, qualis est!!! Sed de gustibus et coloribus non est disputandum.*) Er sprach und schrieb das Latein mit Leichtigkeit, und wendete es häufig in seiner Correspondenz mit dem Könige von Preußen an.

Man hat ihm Egoismus, Heftigkeit, Härte zum Vorwurf gemacht; zieht man aber die fortwährenden Gehässigkeiten in Betracht, denen er zur Zielscheibe diente, die Qualen, welche er überwinden, die Hemmnisse, welche er überschreiten mußte, und die Spannung, welche dieser fast immerwährende Kriegszustand in seinem Geiste hervorbringen mußte, so möchte es im Gegentheil vielleicht gestattet sein, sich darüber zu verwundern, daß er noch so umgänglich geblieben ist, namentlich, wenn man den

*) Ueber Geschmack und Farben läßt sich nicht streiten.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

hohen Werth seiner Schöpfungen und dem Bewußtsein, welches er davon hatte, gegenüber der Unbedeutsamkeit des größten Theils seiner Gegner und der Niedrigkeit ihrer Beweggründe, Rechnung trägt.

Spontini war kein Musiker im strengen Sinne des Worts; er gehörte nicht zu jenen, welche die Musik aus sich selbst heraus schaffen, und welche componiren, ohne daß eine von außen kommende Idee nöthig hätte, die Begeisterung in ihnen zu wecken. Darum würde er auch wohl nie im Quartett, in der Sinfonie Erfolge errungen haben. Die Grazie und der Reiz in seinen Tänzen, die Hoheit und das Feuer gewisser Theile seiner Ouvertüren sind allerdings unbestreitbar, aber hindern nicht an der Erkenntniß, daß er niemals an einen Versuch mit der hohen Instrumentalcomposition dachte.

Er war vor allem ein dramatischer Componist, dessen Begeisterung mit der Wichtigkeit der Scenen, mit der Heftigkeit der Leidenschaft wuchs, welche er darzustellen hatte. Daraus entsprang die blasse Färbung seiner ersten Werke, welche kindische und gemeine Texte behandelten; daher die Unbedeutendheit der Musik, welche er zu dem Gemeinen, Armseligen, Kalten und Falschen anwandte, wovon die komische Oper Julie ein so vollkommenes Muster ist; daher der Aufschwung seiner Fantasie in den beiden schönen Auftritten im Milton, nämlich in dem, wo der blinde Dichter das Unglück beweint, welches ihn auf immer der Anschauung der Wunder der Natur beraubt, und in demjenigen, wo Milton seiner Tochter seine Verse über die Schöpfung der Eva und ihr Erscheinen mitten im friedlichen Glanze des Edens dictirt; daher endlich die furchtbare und plötzliche Explosion von Spontini's Genie in der Vestalin, diesem Regenguß von feurigen Gedanken und von Thränen des Herzens, diesem Strom von edlen, rührenden, stolzen, drohenden Melodien, diesen heiß gefärbten Harmonien, diesen damals in Theatern unerhörten Modulationen, diesem jugendlichen Orchester, dieser Wahrheit und Tiefe des

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ausdrucks (ich komme immer wieder darauf zurück), und dieser Ueberfluß von großen musikalischen Bildern, welche so natürlich dargestellt, mit solch zwingender Gewalt auferlegt werden, und den Gedanken des Dichters mit solcher Kraft beherrschen und gestalten, daß man kaum zu begreifen vermag, wie die Worte, welchen die Musik sich anpaßt, je davon getrennt existirt haben können.

Es giebt, obschon keine unabsichtlichen Fehler, doch einige harmonische Härten, welche absichtlich im Cortez angebracht sind; in der Olympia finde ich bloß prächtige Wagnisse dieser Art. Nur daß das in der Vestalin so mäßig und sauber gehaltene Orchester im Cortez verwickelter wird, und in der Olympia dermaßen an unnützer Ueberladung leidet, daß die Instrumentation plump und verworren erscheint.

Spontini besaß eine gewisse Anzahl melodischer Gedanken für alle edlen Gefühle; sobald der Kreis von Ideen und Empfindungen, welchem jene Melodien angehörten, durchlaufen war, floß ihre Quelle langsamer; darum trifft man in dem melodischen Stil der zugleich heroischen und leidenschaftlichen Werke, welche der Vestalin und dem Cortez folgten, nicht mehr dieselbe Originalität. Aber was bedeuten diese wenigen Reminiscenzen im Vergleich zum Cynismus, mit welchem gewisse italienische Meister dieselben Cadenzen, dieselben Phrasen, dieselben Stücke in ihren zahllosen Werken fortwährend wiederholen? — Spontini's Instrumentation, von der der Keim und die Spuren sich bereits im Milton und in der Julie finden, war rein seine eigene Erfindung; sie stammt von keinem Andern her. Ihre eigenthümliche Färbung verdankt sie einer gewissen Anwendung der Blasinstrumente, welche zwar in technischer Hinsicht nicht sehr geschickt, aber der der Saiteninstrumente mit vieler Kenntniß gegenüber gestellt ist. Die ebenso neue wie wichtige Rolle, welche er den Bratschen zuertheilte, die er bald in Masse, bald getheilt, wie die Geiger, in erste und zweite, getrennt, anwandte, trug

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

viel zur besonderen Charakteristik seines Orchesters bei. Häufige Accentuirung der schlechten Tacttheile, Dissonanzen, die statt in der Stimme, welche sie hören ließ, sich in einer anderen auflösen, majestätisches Wogen breiter, harpeggirender Baßfiguren aller Art unterhalb der Masse der Instrumente, mäßige, aber sinnreiche Verwendung der Posaunen, Trompeten, Hörner und Pauken, fast unbedingte Ausschließung der höchsten Noten der kleinen Flöte, Hoboen und Clarinetten, alle diese Eigenthümlichkeiten verleihen der Instrumentation in den großen Werken Spontini's ein grandioses Ansehn, eine unvergleichliche Macht und Kraft, und öfters eine poetische Melancholie.

Was die Modulationen anbelangt, so war Spontini der Erste, welcher kühner Weise in der dramatischen Musik die sogenannten der Haupttonart fremden, sowie die enharmonischen Modulationen anwandte. Aber obgleich in seinen Werken ziemlich häufig, sind sie doch stets wohl begründet und mit bewunderungswürdiger Kunst angebracht. Er modulirt nie ohne hinlänglichen Grund. Er macht es nicht wie jene Musiker, welche, müde des vergeblichen Versuchs, eine Tonart unnützerweise abzuquälen, ohne etwas darin zu finden, sie bloß verändern, um zu sehen, ob sie in einer andern glücklicher sein werden. Einige der excentrischen Modulationen Spontini's sind im Gegentheil Blitze des Genies. In erster Reihe möchte ich unter denselben anführen, den plötzlichen Uebergang aus Es-dur nach Des-dur in dem Soldatenchor des Cortez: Quittons ces bords, l'Espagne nous rappelle (Fort, fort aus diesem Land, Hispanien uns winket.) Diese unerwartete Wendung der Tonart wirkt auf den Zuhörer mit derartiger plötzlicher Gewalt, daß seine Fantasie wie mit einem Sprunge einen ungeheuren Zwischenraum zurücklegt, so zu sagen, von einer Hemisphäre zur andern fliegt, und Mexico vergessend, den Gedanken den aufrührerischen Soldaten nach Spanien folgt. Noch einer andern Stelle sei erwähnt, welche im Terzett der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Gefangenen in derselben Oper vorkommt, wo bei den Worten: Une mort sans gloire termine nos jours (Noch eh' der Sieg uns krönet, sehen wir uns hier verhöhnt und geweiht).

Die Stimmen gehen von G-moll nach As-dur, so wie des Erstaunen erregenden Ausrufs des Oberpriesters in der Vestalin, wo bei den Worten: „Die Wiederkehr der Urnacht bedroht die Welt" (Vont-ils dans le chaos replonger l'univers) die Stimme unerwarteter Weise aus der Tonart Des-dur nach C-dur sich wendet.

Spontini war es auch, der das große, weit angelegte Crescendo erfand, von welchem seine Nachahmer bloß eine mikroscopische Verkleinerung zu geben vermochten. Derart ist im zweiten Acte der Vestalin, wo Julia, wahnsinnig und nicht mehr im Stande ihrer Leidenschaft Widerstand zu leisten, zugleich mit der Liebe den hierzu sich gesellenden Schrecken in ihrer zerrütteten Seele anwachsen fühlt.

„Banges Entsetzen vermehrt der Pflichten innern Streit!
„Welche Macht reißt mich hin, meinen Eid zu verletzen? Sie
„ergreift mich, sie entflammt mich! Ihr Götter, erbarmt euch,
„noch ist's Zeit."

Diese Fortschreitung von seufzenden, durch dumpfe, immer heftiger werdende Pulsationen, unterbrochenen Harmonien ist eine erstaunliche Erfindung, deren ganzen Werth man bloß in der Darstellung auf der Bühne, nicht durch eine Concertaufführung zu würdigen vermag. Ebenso verhält es sich mit dem ersten Finale des Cortez, wo die mexicanischen Frauen in Schreck verloren, herbeieilen, und sich Montezuma zu Füßen werfen:

„Welch Schreien, welche Klagen! Götter hört, erbarmt euch, wir sinken, wir verzagen!" . . .

Des Finale aus der Vestalin habe ich schon erwähnt. Brauche ich noch von dem Duett zwischen Telasco und Amazily zu reden, das mit dem vielleicht bewundernswerthesten Reci-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

tativ beginnt, welches existirt? — oder von dem zwischen Amazily und Cortez, wo die kriegerischen Fanfaren der spanischen Armee sich auf so dramatische Weise zu dem leidenschaftlichen Abschiede der Liebenden gesellen? oder von der großartigen Arie Telasco's: „O Vaterland, Gefilde reich an Freuden!" sowie von der der Julia in der Vestalin: „Götter voll Strafbegier" (Impitoyables dieux?) von dem Trauermarsch, von der Begräbnißarie in derselben Oper, von dem Duett zwischen Licinius und dem Oberpriester, welches Weber für eines der staunenswürdigsten, das ihm bekannt, erklärt hat? . . . Soll ich von dem Triumph und religiösen Marsch in der Olympia sprechen, von dem Chor der bestürzten Dianapriester, als die Bildsäule sich verhüllt; von der außerordentlichen Scene und Arie, wo Statira, schluchzend vor Entrüstung, dem Oberpriester der Ceres vorwirft, daß er ihr den Mörder Alexanders als Eidam vorgestellt habe? oder von dem Chor-Marsch des Gefolges von Telasco, wiederum im Cortez: „Welch neuer Klang", der erste und einzige im $^3/_4$ Tact, welcher je componirt worden? von dem Bacchanal in Nurmahal; von jenen unzähligen Recitativen, schön, wie die schönsten Arien, und von einer Wahrheit des Ausdrucks, welche die geschicktesten Meister zur Verzweiflung zu bringen vermag? von jenen langsamen Tanzstücken, welche durch die träumerischen und weichen Biegungen ihrer Melodien das Gefühl der Wollust hervorrufen, indem sie es in Poesie tauchen? . . . . Ich verliere mich in den Krümmungen dieses großen Tempels der ausdrucksvollen Musik, in den tausend Einzelheiten seiner reichen Architektur, in den blendenden Vertiefungen seiner Verzierungen.

Der einsichtslose, frivole oder plumpe Haufe läßt heut zu Tage diese großen Werke unbeachtet, oder findet keinen Geschmack daran; aber für Manche, (und sie sind zahlreicher als man glaubt) seien sie Künstler oder bloß Dilettanten, hat die Göttin, der Spontini dieses weitragende Denkmal errichtete, dermaßen ihre frühere Schönheit bewahrt, daß ihre In-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

brunst in nichts kühler geworden. Ich denke wie sie: ich werfe mich nieder, und bete an.

. . . . . .

Und wir Alle auch, sagten die Musiker, indem sie sich erhoben, um fortzugehen, wir verehren ihn gleichfalls, glauben Sie es nur. — Ich weiß es, meine Herrn, und eben deswegen habe ich, Ihnen gegenüber, meiner leidenschaftlichen Bewunderung freien Lauf gelassen. Solche Ansichten und lebhaften Gefühle offenbart man bloß vor einem Publicum, das sie theilt.

Adieu, meine Herren!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Vierzehnter Abend.

Die Opern folgen und gleichen sich. — Der Streit über das absolut Schöne. — „Maria Stuart“ von Schiller. — Ein Besuch bei Tom-Pouce. Eine unwahrscheinliche Novelle.

Eine Oper u. s. w. u. s. w. betitelt: der Zauberer Merlin wird aufgeführt. An diesem Abende hat Corsino das Wort. Hören wir ihn:

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Corsino.

Man sagt oft: mit den Opern verhalte es sich, wie mit den Tagen: sie folgen und gleichen sich. Es wäre richtiger, unter Beibehaltung desselben Vergleichs, zu sagen, daß sie zwar auf einander folgen, aber sich nicht gleichen. Es giebt schöne, strahlende, ruhige, glänzende, harmonische und lichtvolle Sommertage, wo die Schöpfung bloß Liebe und Glück zu sein scheint; die im Gebüsch versteckte Nachtigal, die in dem Azur des Himmels sich verlierende Lerche, das Heimchen im Grase, die Biene auf der Blume, der Landmann am Pfluge, das an der Schwelle der Meierei spielende Kind, die aristokratische Schönheit, deren eleganter Schattenriß sich hell auf dem dunkeln Grün eines Parks abzeichnet, — o, solche Tage einathmen, sehen und hören, heißt glücklich sein.

Anderen Tages erhebt sich die Sonne düster und verschleiert; ein dichter Nebel erfüllt die Atmosphäre, Alles ver-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

schmachtet, auf den Bergen, wie auf den Ebenen; die Singvögel verstummen; man hört nur die einfältige Stimme des Kukuks, das unangenehme und dumme Geschrei der Gänse, der Pfauen und Perlhühner; die Frösche quacken, die Hunde heulen, die Wetterfahne knirscht auf dem Dache; darauf erhebt sich ein alles entnervender Wind, wälzt sich mit sich selbst herum, und sinkt zuletzt mit dem Tage in einem stillen, lauen und übel wie Moraſtwasser riechenden Regen hernieder.

Giebt es in unserm Leben nicht auch Tage des erhabenen Sturmes, wo Blitz und Wind, das Getöse der Ströme, das Krachen der unter der Gewalt des Ungewitters schreienden Wälder, und wo Ueberschwemmung und Brand auf die Seele ihre großartige und furchtbare Gewalt üben? ... Worin gleichen sich also die Tage? Durch ihre Dauer, durch ihren Hitze- und Kältegrad, durch die Schönheit der Dämmerung, welche dem Auf- und Niedergang des Tagesgestirns vorhergeht oder folgt? Keineswegs! Wir sehen, wie tödtlich kalte Tage und Opern auf glühende Tage und Werke folgen. Manche Schöpfung, welche während des Daseins ihres Schöpfers hell glänzte, verschwindet plötzlich mit ihm zugleich, gleichwie in den Aequinoctialgegenden das Licht beim Sonnenuntergang plötzlich erlischt; manche andere dagegen, welche anfangs bloß von bleichen Lichtstreifen erhellt wurde, erlangt nach dem Tode ihres Urhebers dauerhaften Glanz, und sendet weithin ihre wunderbaren Strahlen, gleichwie jene Nordlichter, welche die Polarnacht schöner machen, als es die Tage sind.

Ich halte also die Genauigkeit meines Vergleichs aufrecht: die Opern folgen auf einander, gleichwie die Tage, aber sie gleichen sich nicht. Astronomen und Kritiker beeilen sich alsdann, eine Menge mehr oder weniger guter Erklärungen der Erscheinungen zu geben. Die Einen erklären den Grund, weswegen es gestern hagelte, und warum morgen schönes Wetter sein wird; die Andern, woher das Mißfallen der letzten Oper entstanden, und weswegen die nächste Glück machen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wird. Manche Andere gestehen aber ihre Unwissenheit ein, und wie sie nach Erkenntniß der Unbeständigkeit der Winde und des Publicums, des unaufhörlichen Wechsels des Geschmacks und der Temperatur, der unendlichen Launen der Natur und des Menschengeistes zu der Ueberzeugung von ihrer ungeheuren Unwissenheit, selbst der nächstliegenden Ursachen, gelangt sind.

Ich.

Sie haben Recht, mein lieber Corsino, ich muß Ihnen gestehen, daß ich gleichfalls zu diesen letzten Gelehrten gehöre. Manchmal glaubte ich am Himmel ein neues Gestirn zu bemerken, dessen Verhältnisse und Glanz mir ansehnlich schienen, und doch leugnet man nicht bloß die Wichtigkeit, sondern sogar die Existenz Neptuns. Später, als ich äußerte: „Der Mond ist einer der geringeren Himmelskörper; nur seine große Erdnähe bewirkt es, daß man ihn für größer hält, als er in Wirklichkeit ist; der Sirius dagegen ist ein ungeheures Gestirn.“ — „Was wollen Sie vom Sirius, welcher sich nur wie ein Stecknadelknopf am Himmel ausnimmt, entgegnete man mir, da ziehen wir unsern majestätischen Mond vor.“

Diesem Urtheile auf die Spur folgend, traf ich Leute, welche dem Monde eine Gaslaterne und wieder welche, die die Laterne des Lumpensammlers vorzogen.

Und darum giebt es kein einziges Geisteserzeugniß, wohl verstanden, kein einziges, das, ich will nicht sagen die Zustimmung der gesammten Menschheit, sondern auch nur des unmerklichen Bruchtheils des Menschengeschlechts, für welches es eigentlich ausschließlich geschaffen worden, zu erlangen vermag. Wieviel Zuschauer kann wohl das größte Theater der Gegenwart fassen? kaum einige tausend, und die meisten Theater fassen viel weniger. Wohlan! haben sich je bei der vortrefflichsten Darstellung auch nur fünf Personen über die Verdienste Shakespeare's, Molière's, Mozart's, Beethoven's, Gluck's oder

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Weber's in Uebereinstimmung zu setzen vermocht? Ich habe es erlebt, daß der „Spießbürger als Edelmann" (Bourgeois Gentilhomme) von den Studenten im Odeon ausgepfiffen wurde. Bekannt sind die Kämpfe im Théâtre-français bei Gelegenheit der Uebersetzung des Othello von Shakespeare von A. de Vigny; welches Hohngelächter empfing den Barbier von Rossini in Rom, den Freischütz zu Paris! — Noch nie habe ich einer ersten Opernvorstellung beigewohnt, ohne unter den Beurtheilern im Foyer eine große, dem neuen Werke feindliche Majorität anzutreffen, mochte es noch so großartig und schön sein. Dagegen giebt es kein noch so leeres und gemeines Erzeugniß, welches in ähnlichem Falle nicht eine Anzahl beifälliger Stimmen und Anpreiser aus gutem Glauben fände; gleichsam, wie um das Sprüchwort zu rechtfertigen: „Es ist kein Topf zu schlecht, als daß sich zu ihm nicht ein Deckel fände."

Eine Ansicht, welche auf der Bühne beliebt ist, wird ebenso heftig im Orchester bekämpft. Von vier Zuhörern, welche in derselben Loge einer Opernvorstellung beiwohnen, langweilt sich der Erste, amüsirt sich der Zweite, während der Dritte sich ärgert und der Vierte enthusiasmirt ist. Voltaire hatte Shakespeare für einen Huronen, für einen betrunkenen Irokesen in Frankreich verschrien; Frankreich hatte Voltaire Glauben geschenkt. Und dessen ungeachtet brauchte der hitzigste Bewunderer des Philosophen von Ferney bloß den Canal de La Manche zu überschreiten, um die ganz entgegengesetzte Meinung anzutreffen. Diesseits galt Shakespeare für einen Barbaren, für einen rohen Kerl; jenseits war er ein Gott. Heut zu Tage würde man in Frankreich Voltaire, wenn er wiederzukehren vermöchte und ein ähnliches Urtheil ausspräche, soviel er auch galt, gilt und gelten wird, in's Gesicht lachen; mir sind Leute bekannt, die es sogar noch schlimmer machten. Die Frage des Schönen wäre also eine Frage der Zeit und des Orts; es ist traurig, daran zu denken .... aber es ist einmal so. Das absolut Schöne anlangend, so

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

weiß ich, falls es nicht dasjenige ist, was zu allen Zeiten, aller Orten und Allen als schön gilt, in der That nicht, worin es besteht. Oder dies Schöne existirt gar nicht. Mir scheint es bloß, daß es Kunstschönheiten giebt, deren gewissen Civilisationen eingepflanztes Bewußtsein, Dank gewissen Geistern, so lange dauern wird, wie diese Civilisationen selbst.

. . . . . .

— Warum, nahm Corsino nach einem Stillschweigen und gleichsam um eine Unterhaltung abzubrechen, die ihm peinlich war, das Wort, kamen Sie vorgestern nicht in die Vorstellung der Maria Stuart von Schiller? Unsere ersten Schauspieler wirkten mit, und die Aufführung dieses Meisterwerks war keine üble, kann ich Ihnen versichern. — Sie werden mich darum gewiß nicht minder, hoffe ich, unter die aufrichtigsten Bewunderer Schiller's rechnen; aber ich muß Ihnen meine unüberwindliche Abneigung gegen Dramen gestehen, in welchen der Block, das Beil und die Henker ihr Werk zu thun haben. Ich kann es nicht darin aushalten. Diese Hinrichtungsweise und die Vorbereitungen, welche dazu erforderlich sind, haben etwas Gräßliches. Nichts hat mir einen so tiefen Widerwillen gegen die Menge jedes Rangs und jeder Classe eingeflößt, als der entsetzliche Eifer, mit welchem man sie an gewissen Tagen nach den Orten solcher Hinrichtungen hin strömen sieht. Wenn ich mir diese gedrängte Masse mit geöffnetem Mund um das Schaffott stehend vorstelle, so denke ich immer an das Glück, 8 oder 10 Stück mit Kartätschen geladene Kanonen bei der Hand zu haben, um mit einem Schlage diese abscheuliche Canaille zu vernichten, ohne sie anrühren zu brauchen; denn solches Blut vergießt man leichter aus der Entfernung, mit Krachen, Feuer und Donner, wenn man vom Zorn übermannt wird; und ich möchte lieber 40 meiner Feinde niederkartätschen, als einen Einzigen davon guillotiniren sehen. — Corsino, mit dem Kopfe nickend: Sie haben die Ansichten und die Gefühle eines Künstlers. — Was diese arme reizende

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Königin Marie anbelangt, sagt Winter, so gebe ich gern zu, daß man sie sehr leicht vernichten kann, ohne ihren schönen Hals solcher Weise zu beschädigen. — Oh, oh! entgegnet Dimsky, gerade dieser schöne Hals war es wahrscheinlich, der Elisabeth in die Augen stach. Uebrigens ist der Ausdruck vernichten ganz gut erfunden; ich bin damit einverstanden. — Wie, meine Herren! Sie können über eine solche Katastrophe, über ein so schreckliches Verbrechen lachen und scherzen?! — Moran hat Recht, erwiderte Corsino; da diese Herren heute Abend bei so fröhlicher Laune sind, so käme die Erzählung irgend eines hübschen Spaßes ganz gelegen. Schmidt, Du hast uns seit lange nichts dergleichen mitgetheilt; Du mußt tüchtigen Vorrath haben.

Schmidt, der dritte Hornist, erregt schon durch seine Gestalt Lachen. Er gilt für geistreich, und seine gewöhnliche Schweigsamkeit ertheilt seinen Einfällen einen noch höhern Werth, als sie eigentlich besitzen, wiewohl er ihren Vortrag mit einem Mienenspiel ersten komischen Ranges begleitet. Schmidt also, der Einladung Folge leistend, schnäuzt sich, nimmt eine gewaltige Prise Tabak, und, ohne weiteres Vorspiel, seine grelle Stimme erhebend, erzählt er Folgendes:

Ein Besuch bei Tom-Pouce.

Die Scene stellt vor ..... einen außerodentlich naiven französischen Provinzbewohner, welcher sich für einen großen Musikfreund ausgiebt, und deswegen in Verzweiflung darüber ist, den Abendunterhaltungen des Zwergs Tom-Pouce nicht haben beiwohnen zu können. Er weiß, daß dieses lilliputanische Phänomen, während einer unbestimmten Anzahl von Monaten, das Ergötzen der französischen Hauptstadt gebildet hatte; bloß um den kleinen General, welchen man für so geistreich, graziös und galant ausgiebt, zu bewundern, hat

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

er die Reise nach Paris unternommen; und das Unglück will, daß die Vorstellungen dieses Wunders in diesem Augenblicke unterbrochen werden. Was thun? . . . Ein Empfehlungsbrief, in dessen Besitz unser Provinziale ist, öffnet ihm den Zutritt zu einem wegen seines Mystifications-Talents berühmten Künstler. Bei Erwähnung des Mißgeschicks des Bewunderers von Tom-Pouce erwiedert ihm unser Künstler: In der That, mein Herr, ich begreife ganz wohl, welche grausame Täuschung dies für einen Kunstfreund, wie Sie, sein muß . . . Sie kommen aus Quimper, glaub' ich? — Aus Quimper — Corentin, mein Herr. — Vergeblich eine solche Reise gemacht zu haben . . . Doch, halt! ich habe da einen Einfall; Tom-Pouce giebt allerdings keine Vorstellungen mehr, aber er hält sich noch in Paris auf; also ohne Umstände, besuchen Sie ihn; er ist ein nobler Mann, und wird Sie daher gewiß vortrefflich aufnehmen. — Oh! mein Herr, wie verbunden wäre ich Ihnen, wenn mir dies gelänge! ich liebe die Musik so sehr! — Allerdings, er singt nicht übel. Hier ist seine Adresse: rue Saint-Lazare, Ecke der Straße La Rochefoucauld, ein langer Aufgang, im Hintergrunde ist die Wohnung, wo Tom-Pouce sich aufhält; das ist ein geheiligter Aufenthalt, welchen nach einander Talma, Mademoiselle Mars, Mademoiselle Duchesnois, Horace Vernet, Thalberg, bewohnt haben, und welchen gegenwärtig Tom-Pouce mit diesem berühmten Pianisten theilt. Sagen Sie dem Portier Nichts, sondern steigen Sie den Gang bis zum Ende hinauf, klopfen Sie, nach Vorschrift des Evangeliums an, und man wird Ihnen öffnen. — Ach! mein Herr, ich eile; ich glaube schon ihn zu sehen, ihn zu hören, Ich bin ganz außer mir . . . . . Sie machen sich keinen Begriff von meiner Leidenschaft für die Musik.

Denken Sie sich den Kunstfreund, welcher keuchend nach der bezeichneten Adresse eilt; er steigt und steigt, er klopft mit zitternter Hand an; ein Koloß öffnet ihm. Der Zufall will, daß Lablache, welcher bei seinem Schwiegersohn Thalberg

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wohnt, in demselben Augenblick heraustritt. — Wen suchen Sie, mein Herr, frägt der berühmte Sänger den Fremden? — Ich wünsche den General Tom-Pouce zu sprechen. — Das bin ich, mein Herr, entgegnet ihm Lablache mit niederschmetterndem Aplomb und furchtbarer Stimme. — Aber .... wie .... man hat mir erzählt, daß der General nicht höher wäre als meine Knie, und daß seine höchst angenehme Stimme .....der..... einer Grille gliche. Ich vermag nicht zu erkennen ..... — Wie, Sie kennen Tom-Pouce nicht? Wohlan! ich bin es dennoch, welcher die Ehre hat, diesen berühmten Künstler vorzustellen. Mein Wuchs und meine Stimme sind allerdings ganz so, wie man Ihnen geschildert hat; d. h. für die Oeffentlichkeit, aber, wenn ich zu Hause bin, so richte ich mich, wie Sie wohl begreifen, nach meiner Bequemlichkeit ein.

Darauf entfernt sich Lablache mit majestätischer Miene, und läßt den Kunstfreund mit offenem Munde, roth vor Stolz und Freude, den General Tom-Pouce privatim in seiner vollständigen Entwickelung gesehen zu haben, stehen.

Das ist mehr werth, als unserer Zauberer Merlin, und lange nicht so unwahrscheinlich.

Corsino aufstehend: „Ich wußte es im Voraus, daß er mit irgend einer Anspielung endigen würde! Gehen wir, sonst sagt er uns noch eine Bosheit ins Gesicht. Gewiß, Schmidt, Du warst geboren, um ... deutsche Vaudevilles zu machen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Fünfzehnter Abend.

Neuer Verdruß Kleiner's des Aelteren.

Der Fidelio von Beethoven wird gegeben.

Das Orchester ist stumm. Die Augen aller Künstler glänzen, die der einfachen Musiker bleiben offen stehen, die der Einfältigen schließen sich von Zeit zu Zeit. Tamberlick, welcher von unserem Theaterdirector für einige Abende engagirt worden ist, singt den Florestan. Seine Gefangenen-Arie bringt den ganzen Saal in Aufruhr. Das Pistolenquartett erregt den heftigsten Enthusiasmus. Nach dem großen Finale bricht Kleiner in folgende Worte aus: „Diese Musik gießt mir Feuer in den Leib! mir ist zu Muthe, als hätte ich fünfzehn Glas Eierpunsch getrunken. Ich gehe nach dem Café, um eins zu genießen ..... — Es giebt kein's mehr, wirft, ihn unterbrechend, Dimsky ein, ich habe eben für Tamberlick das letzte bringen sehen; er hat es wohl verdient."

Kleiner entfernt sich brummend.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Sechszehnter Abend.

Musikalische und phrenologische Studien. — Cauchemar. — Die Puritaner in der Kirchenmusik. — Paganini, biographische Skizze.

Man giebt im Theater ein Concert, ein Mischmasch aus mittelmäßiger und schlechter Musik; das Programm ist vollgepfropft von italienischen Cavatinen, von Fantasien für Piano allein, von Bruchstücken aus Messen, von Flötenconcerten, von Liedern mit obligater Solopposaune, von Fagottduetten und dergleichen. Die Unterhaltung macht sich daher auf allen Puncten des Orchesters sehr lebhaft. Einige der Musiker zeichnen. Namentlich ist es die Scene, wo Lablache dem Provinzialen, welcher sich bei ihm auf der Thürschwelle nach Tom-Pouce erkundigt, die Antwort ertheilt: „Ich bin es, mein Herr!“ welche ihnen zum Gegenstand ihrer Studien dient. Kleiner, der Aeltere, erhält den Preis. Das tröstet ihn ein wenig wegen seines gestrigen Verdrusses. Bei meiner Ankunft werfe ich einen Blick auf das Programm. „Teufel, wir haben ja heute Abend eine fürchterliche Menge von Cauchemar!“ — Ah! Cauchemar! das ist auch einer Ihrer Pariser Ausdrücke, welche uns unverständlich sind, richtet Winter das Wort an mich. Möchten Sie es uns wohl erklären? — Nehmen Sie sich in Acht, junger Amerikaner, Sie sind auf dem besten Wege, auch so einer zu werden. — Was zu werden? — Ein Cauchemar! o gutmüthiger Tropf von Musikant! entgegnet ihm

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Corsino! ich will Dir erklären, was wir andern Musiker in Europa darunter begreifen:

Es handelt sich nicht um einen jener schrecklichen Träume, während deren man Brustbeklemmungen hat, wo man sich von irgend einem Ungeheuer verfolgt wähnt, das stets im Begriff ist, sein Opfer zu erreichen, wo man glaubt, in einen bodenlosen Abgrund zu stürzen, inmitten dichter Nebel und einer Stille, die schreckenerregender ist, als das Getöse der Hölle. Nein, davon ist nicht die Rede, und doch beinahe. Ein musikalischer Cauchemar ist ein's jener unbeschreiblichen Dinge, welche man verwünscht, verachtet, die uns bis zum Aeußersten lästig fallen, uns in Zorn bringen und Magenschmerzen, wie von einer Unverdaulichkeit, verursachen; ein choleraartig geschwängertes Etwas, das sich ungeachtet aller Absperrung, man weiß nicht wie, in das Schönste und Edelste, was es in der Musik giebt, einschleicht, und welches man dessenungeachtet mit einer schrecklichen Grimasse erträgt und nicht ausspeift, theils, weil es mit einer Art mittelmäßigem und gewöhnlichem Talent gemacht ist, theils, weil sein Verfasser ein braver Mann ist, welchem man kein Herzeleid zufügen möchte, oder weil man dabei an einen geliebten Freund denkt, oder auch wohl, weil dies irgend einen Schwachkopf interessiren würde, welcher die Eitelkeit gehabt hat, Euch feindlich gegenüber zu treten, und den Ihr lieber ungestraft bei Seite laßt, als den Schein auf Euch zu laden, als kümmertet ihr Euch um ihn. Sobald dieses verdammte Stück beginnt, so verlaßt Ihr, wenn möglich, den Saal, wo es sich spreizt; Ihr eilt auf die Straße, um die Kunststücke eines abgerichteten Hundes, oder die Vorstellung des Hanswursts anzusehen, oder die große Arie aus der Favoritin auf einem Leierkasten vortragen zu hören, welche auf dem Leitton endigt, weil ein aus dem Fenster geworfener Sou den Virtuosen inmitten seiner Melodie unterbricht. Ihr leset alle Anschlagezettel; dann einen Blick auf die Uhr werfend, scheint es Euch, daß der Cauchemar des

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Concerts nicht mehr zu befürchten sein möchte, und Ihr kehrt nach dem Saale zurück; aber gerade dies ist der Augenblick, wo er manchmal dem unglücklichen Musiker, der ihm entfliehen wollte, auf die furchtbarste Weise mitspielt. Dieser tritt ein, der Cauchemar hat eben allerdings geendet, aber was bedeutet dieses Gelärm? dieses Geklatsch? wem gilt es? diese Beifallsbezeugungen gehen vom Publikum aus; sie sind an den Cauchemar persönlich gerichtet, welcher sich brüstet, einen langen Rücken macht, girrt und bescheiden grüßt. Mein Gott ja! das Publikum hat das Ungeheuer liebenswürdig und angenehm gefunden, und es dankt ihm für das gehabte Vergnügen.

Da erfaßt uns die Wuth, und man wünscht sich zu den Antipoden, unter die Wilden, oder mitten unter die Affen Borneo's, oder lieber gleich unter die Goldsucher Californiens! Da fühlt man die Nichtigkeit des Ruhms, die Lächerlichkeit der Beifallsbezeugungen, welche Meisterwerken von Leuten gezollt werden, die im Stande sind, in gleicher Weise den Cauchemars zu applaudiren ..... Man sieht ein, wie recht jener Redner des Alterthums hatte, welcher, als eine seiner Reden von der Menge beklatscht wurde, beunruhigt an seinen Freund die Frage richtete: Das Volk zollt mir Beifall, sollte ich irgend eine Dummheit gesagt haben? — Neben den Compositions-Cauchemars, welche größtentheils in einem Stil verfaßt sind, den man am besten als dummen Stil bezeichnet, giebt es die Cauchemar-Menschen.

Der Cauchemar-Redner, welcher Euch an einer Straßenecke festhält, oder vor dem Kamin eines Salons an den Pranger stellt, um Euch mit seinen Lehrsätzen zu sättigen, derjenige, welcher jedem Begegnenden die Ueberlegenheit der Musik der Orientalen über die unsrige beweist; der alte Theoretiker, welcher überall Verstöße gegen die Harmonie entdeckt; der Entdecker alter Manuscripte, welcher immer in Extase geräth; der Vertheidiger der Regeln der Fuge; der ausschließliche Be-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wunderer des gebundenen Stils, des flachen Stils, des todten Stils, der Gegner des Ausdrucks und des Lebens; der Bewunderer der Orgel, der Messe des Papsts Marcellus, u. s. w. u. s. w., alle diese Leute gehören zu den größten Cauchemars, welche es giebt. Ebenso die Mütter, welche ihre Wunderkinder produciren, die Componisten, welche Euch, mögt Ihr wollen oder nicht, zum Lesen ihrer Partituren zwingen wollen; alle Pfahlbürger, die über Musik sprechen, und alle Langweiligen, nicht zu vergessen die unschuldigen Neugierigen. Und darum, mein lieber Winter, hat der Herr recht, wenn er zu Dir sagt: Sie sind auch Einer! — Hören Sie soeben diesen, meine Herren (man trägt das O salutaris eines großen Meisters vor). Bewundern Sie, welch Beispiel von dummem Stil uns hier geboten wird! Der Verfasser läßt die Worte: Da robur, fer auxillum, auf einer energischen Phrase, gleichsam als Sinnbild der Kraft (robur) aussprechen. Unter den Hunderten von Tonsetzern, die seit Gossec diesen Text in Musik setzten, finden sich vielleicht nicht zwei, welche den Widersinn, wovon dieser alte Meister ein classisches Muster gegeben, vermieden haben. — Wie so denn? frägt Bacon. — Das O salutaris ist ein Gebet, nicht wahr? Der Christ erfleht darin von Gott Stärke und Beistand; aber wenn er darum bittet, so ist das offenbar ein Beweis, daß er sie nicht besitzt, und ihr Bedürfniß empfindet. Es ist also ein schwaches Wesen, das bittet, und seine Stimme, indem sie das Da robur ausspricht, muß so demüthig wie möglich klingen, statt einen Ausdruck anzunehmen, der mehr wie Drohung, denn als Bitte aussieht.

Und dergleichen Compositionen gelten als Meisterwerke religiösen Stils!!! . . . . .

Meisterwerke der Dummheit, Cauchemar's!

Und ihre Bewunderer sind . . . . . Erzcauchemar's!!

Die Compositionen, welche sich den Ausdruck heiliger Texte zum Vorwurf nehmen, wimmeln von ähnlichen Albernheiten.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Diese Albernheiten haben unzweifelhaft einer höchst sonderbaren Secte Entstehung gegeben, welche heutigen Tages in ihren heimlichen Zusammenkünften eine drollige Frage auf die Tagesordnung gesetzt hat. Dieses unschuldige Schisma, welches angeblich den Zweck hat, wahre katholische Musik zu machen, strebt dahin, die Musik beim Gottesdienste ganz und gar zu unterdrücken. Diese Wiedertäufer der Kunst verwerfen die Violinen in der Kirche, weil sie an die Theatermusik erinnern, (als wären die Bässe, Bratschen, überhaupt alle Instrumente und Singstimmen nicht in demselben Falle). Nach ihrer Meinung hat man die Orgeln mit zu viel Mannigfaltigkeit und Ausdrucksfähigkeit ausgestattet. Nachher fand man die Melodie, den Rhythmus und selbst das neue Tonsystem verdammenswerth. Die Gemäßigten lassen noch Palestrina zu; aber die Eiferer, die Balfour von Burley, diese neuen Puritaner, wollen bloß den ganz rohen, einstimmigen Kirchengesang.

Einer von ihnen, der Mac-Briar der Secte, geht sogar noch weiter; mit einem Sprung hat er das Ziel erreicht, wonach die Anderen viel langsamer vorrücken, und welches, wie ich eben darlegte, offenbar den Ruin der religiösen Musik bezweckt. Auf folgende Weise habe ich den innersten Sinn seiner Gedanken in dieser Hinsicht kennen zu lernen Gelegenheit gehabt. Kurze Zeit nach dem Tode des Herzogs von Orleans wohnte ich in der Kirche den Obsequien dieses edlen Prinzen bei, dessen frühes Hinscheiden so lebhaftes und gerechtes Bedauern erregte. Die Secte der Puritaner hatte es an diesem Tage durchgesetzt, daß die ganze Messe im Choralgesange abgehalten wurde, und jenes verfluchte, neuere, dramatische, leidenschaftliche, ausdrucksvolle Tonwesen gänzlich ausgeschlossen blieb. Indeß hatte der Capellmeister von Notre-Dame doch einigermaßen mit der Verderbniß des Jahrhunderts einen Vergleich treffen zu müssen geglaubt, und den Trauerkirchengesang vierstimmig ausgesetzt. Er hatte nicht die Kraft in sich gefühlt, mit der Gottlosigkeit ganz zu brechen. Die hinlängliche Gnade hatte

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wahrscheinlich nicht zugelangt. Wie dem auch sei, der Zufall wollte, daß ich in dem Schiff neben unserm hitzigen Mac-Briar zu sitzen kam. Die moderne Musik, welche die Leidenschaften aufregt, verwünschend, enthusiasmirte er sich auf ergötzliche Weise für den Choralgesang, welcher, geben wir es zu, in seiner Art gar nicht zu verwerfen ist. Dessen ungeachtet wußte er bis zur Mitte der Ceremonie sich vollständig zu beherrschen. Da trat ein ziemlich langes Stillschweigen ein. Mitten in der feierlichen Stimmung der Versammlung, ließ der Organist aus Versehen einen Schlüssel auf die Tastatur fallen; in Folge des zufälligen Drucks des Schlüssels auf die Taste ertönte ein A auf dem Flötenregister zwei Secunden lang. Dieser isolirte Ton erhob sich inmitten der allgemeinen feierlichen Sammlung und verhallte an den Bögen der Cathedrale wie ein sanfter, geheimnißvoller Seufzer. Da erhob sich mein Mann, außer sich, und brach, ohne die tiefe Sammlung seiner Nachbarn im geringsten zu beachten, in die Worte aus: Das ist bewundernswürdig! das ist erhaben! das ist wirkliche religiöse Musik! das ist die reine Kunst in ihrer göttlichen Einfachheit! Alle andere Musik ist schändlich und gottlos!"

Wohlan! Sehen Sie sich einmal diesen Logiker an. Nach seiner Ansicht braucht die religiöse Musik weder Melodie noch Harmonie, noch Rhythmus, noch Instrumentation, noch Ausdruck, noch neueres oder altes Tonsystem (Musik der Griechen, der Heiden). Sie bedarf bloß eines einzigen, einfachen A, das inmitten des Stillschweigens einer großen, allerdings innerlich bewegten und feierlich gestimmten Menge einen Augenblick lang ausgehalten wird. Man würde freilich wohl seine Ueberschwänglichkeit stören, wenn man ihm vorhielte, daß die Theater dieses himmlische A häufig gebrauchen. Indeß muß man zugeben, daß sein System monotoner Musik (hier oder nirgends paßt dieses Wort) sehr leicht ausführbar und äußerst wenig kostspielig ist. In dieser Hinsicht ist ein wirklicher Vortheil vorhanden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Es giebt eine Gehirnkrankheit, welche die italienischen Aerzte Pazzia, die Engländer Madneß nennen. Offenbar ist sie es, welche die Sectirer der neuen musikalischen Kirche ergriffen hat. Ich könnte einige unter ihnen anführen, welche gegenwärtig ebenso verrückt sind, wie der Bewunderer des einfachen A. Zuweilen wollten sie mich in eine förmliche Besprechung der Theorie verwickeln, welche ihnen ihre Krankheit auferlegt hat; aber ich habe mich davor gehütet, und darauf beschränkt, den mehr oder weniger an Madneß leidenden Gregorianern, Ambrosianern, Palestrinariern, Presbyterianern, Puritanern, Zitterern, Wiedertäufern, Unitariern als einzige Antwort das Wort: Gesindel! zu entgegnen; hinzufügend: Cauchemars! dreifache Cauchemars! Der größte Theil jener Leute bildet sich muthmaßlich ein, daß, wären erst die Melodie, die Harmonie, der Rhythmus, die Instrumentation und der Ausdruck aus dem religiösen Stil verbannt, so würden sie selbst recht hübsche Musik machen können. In der That, sobald alle diese Dinge unnöthig geworden, hindert sie nichts mehr an einem Erfolg.

Mein Himmel, ruft Corsino aus, eben tritt Racloski auf, und versucht einen Angriff auf das Rondo in H-moll von Paganini mit Pianobegleitung. — Das Rondo mit dem Glöckchen? — Nichts anderes! er ist närrisch; nicht zwei Tacte wird er erträglich vortragen. — Spielt er wenigstens richtig? — In der Hinsicht muß man ihm Gerechtigkeit widerfahren lassen; während des Verlaufs eines so langen Stückes, wie dieses da, kommt es häufig vor, daß er richtig spielt. — Ich denke, ich gehe fort. — Um des Himmels willen verlassen Sie uns nicht mitten in der Gefahr. Sie waren, so viel wir wissen, sehr befreundet mit Paganini; erzählen Sie uns etwas von ihm, das wird uns hindern zu hören, wie dieser schlechte Geiger das Werk desselben schindet. Rasch! rasch! er fängt eben an. — Sie werden aus mir noch einen Rhapsoden machen. Wohlan, ich gehorche. Aber sind Sie nicht der Meinung, daß

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

es gewissen Spielern unter strengen Strafen verboten sein sollte, gewisse Compositionen anzugreifen, wie Sie sich ausdrückten? Sind Sie nicht gleichfalls der Ansicht, daß Meisterwerke vor ähnlichen Entweihungen beschützt werden müßten. — Gewiß, ohne Zweifel, sollte es so sein; und es wird hoffentlich einst eine Zeit kommen, wo man dies thun wird. Unter einer großen Anzahl griechischer Künstler wählte Alexander einen Einzigen aus, welchen er für würdig hielt, seine Züge wieder zu geben, und verbot den Anderen jeden Versuch damit. Nur die geschicktesten Virtuosen sollten das Recht haben, die Gedanken der großen Meister, dieser Alexander der Kunst, dem Publicum vorzutragen. — (Bacon.) Halt, das ist ein Gedanke! dieser griechische Componist war kein Dummkopf! Wo Teufel hat Corsino das her? — Still doch!

Paganini.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ein Mann von Geist, Choron, sagte über C. M. v. Weber: „Das ist ein Meteor!“ Mit ebenso viel Recht könnte man von Paganini sagen: „Das ist ein Komet!“ Denn niemals stieg ein glänzendes Gestirn urplötzlicher, unerwarteter am Kunsthimmel auf, und erregte während Zurücklegung seiner ungeheuren Ellipse mehr Erstaunen mit einem gewissen Schrecken vermischt, ehe es auf immer unterging. Nach Annahme der Dichter und des Volksglaubens sind die physischen Kometen Vorläufer furchtbarer Stürme, welche in den Geschicken der Welt eine Umwälzung hervorbringen.

Gewiß straft weder unsere Zeit, noch die Erscheinung Paganini's diesen Glauben Lügen. Dieses ganz ausnahmsweise, in seiner Art einzige Genie entwickelte sich in Italien beim Anbeginn der größten Begebenheiten, von denen die Geschichte Kunde giebt. Paganini begann am Hofe einer der Schwestern Napoleons aufzutreten, gerade als die feierlichste

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Stunde des Kaiserreichs schlug; er durcheilte im Triumphe Deutschland, nachdem der Riese in's Grab gelegt worden war, er erschien in Frankreich, beim Getöse des Zusammenbruchs einer Dynastie, und langte in Paris zugleich mit der Cholera an.

Der von dieser Geißel erregte Schreck war nichts desto weniger außer Stande, den anfänglichen Antrieb der Neugierde, später den Enthusiasmus zurückzuhalten, welcher die Menge mit fortriß. Man würde Mühe haben, an die Aufregung zu glauben, welche ein Virtuose, und unter solchen Umständen, zu erregen vermochte, aber es ist thatsächlich. Paganini, die Fantasie und das Herz der Pariser gewaltig und auf originelle Weise ergreifend, ließ sie selbst den Tod vergessen, der über ihren Häuptern schwebte. Vieles trug übrigens dazu bei, das Interesse für ihn rege zu machen. Sein seltsames, fesselndes Aeußere, das Dunkel, welches über seinem Lebenslauf schwebte, die darüber verbreiteten Erzählungen, selbst die Verbrechen, deren seine Feinde die alberne Keckheit gehabt hatten, ihn zu beschuldigen, und die Wunder eines Talents, das sämmtliche bisherigen Annahmen umwarf, drängten alles früher Dagewesene in den Hintergrund, und verkündigten und vollführten zugleich das für unmöglich Gehaltene. Nicht bloß auf die Menge gewöhnlicher Liebhaber und Künstler übte Paganini diese Wirkung aus, sondern selbst auf Fürsten der Kunst. Wie man sich erzählt, hegte Rossini, dieser große Verspotter des Enthusiasmus, eine Art mit Furcht gemischter Leidenschaft für ihn. Meyerbeer folgte Paganini während seiner Wanderungen im Norden Europa's lange Zeit Schritt vor Schritt, immer begieriger ihn zu hören, und vergebens in das Geheimniß seines phänomenalen Talents einzudringen versuchend.

Ich kenne leider bloß aus Hörensagen diese ungemessene musikalische Kraft Paganini's; ein unglückliches Zusammentreffen von Verhältnissen wollte, daß er niemals in Frankreich

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

auftrat, wenn ich zugegen war, und ich habe den Schmerz zu gestehen, das ungeachtet der häufigen Beziehungen, welche ich während seiner letzten Lebensjahre das Glück hatte, mit ihm zu unterhalten, ich ihn doch nie gehört habe. Ein einziges Mal nach meiner Rückkehr aus Italien spielte er in der Oper; durch heftiges Erkranken an's Bett gefesselt, war es mir indeß unmöglich, diesem Concert beizuwohnen, das letzte, wenn ich mich nicht irre, welches er gegeben hat. Seit diesem Tage nahm die Kehlkopfkrankheit, an welcher er sterben mußte, zugleich mit einem nervösen Leiden, das ihm keine Ruhe ließ, dermaßen zu, daß er der Ausübung seiner Kunst entsagen mußte. Da er indeß die Musik leidenschaftlich liebte, und sie für ihn ein wirkliches Bedürfniß war, so ergriff er in den seltenen Augenblicken des Wohlerbefindens, wo es ihm seine Leiden gestatteten, seine Geige wieder, um, wie es der Zufall gab, Trios und Quartette von Beethoven in geheimer Versammlung, deren Ausführende zugleich die einzigen Hörer waren, vorzutragen. Ein anderes Mal, wenn ihn das Violinspiel zu sehr ermüdete, zog er eine Allen unbekannte Sammlung von ihm verfaßter Duetten für Violine und Guitarre hervor, und zum Partner einen würdigen deutschen Geiger, Herrn Sina wählend, welcher noch gegenwärtig in Paris seiner Kunst obliegt, übernahm er die Guitarrepartie, und entlockte dem Instrumente unerhörte Effecte. Die beiden Spieler, der bescheidene Geiger Sina und der unvergleichliche Guitarrenspieler Paganini brachten solcherweise lange Abende mit einander zu, ohne daß irgend ein Anderer, wäre es auch der Würdigste gewesen, Zutritt dazu gehabt hätte. Zuletzt machte seine Kehlkopfschwindsucht solche Fortschritte, daß er die Stimme gänzlich verlor, und seitdem mußte er jedem gesellschaftlichen Umgange entsagen.

Kaum vermochte man ein paar Worte zu verstehen, wenn man das Ohr nah an seinen Mund hielt. Wenn ich, an Tagen, wo das Wetter ihm Lust dazu machte, in Paris mit ihm spazieren ging, so hatte ich Buch und Bleistift bei mir.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Paganini bezeichnete mit einigen Worten den Gegenstand, über den er sich zu unterhalten wünschte; ich ließ mich darüber bestmöglichst aus, und von Zeit zu Zeit einen Bleistift ergreifend, unterbrach er mich durch hinsichtlich ihres Laconismus oft sehr originelle Betrachtungen. Beethoven bediente sich, als er taub geworden, ebenfalls eines Buches, um die Mittheilungen seiner Freunde zu vernehmen; der stumme Paganini gebrauchte es, um seine Gedanken mitzutheilen. Einer jener Handschriftensammler à tout prix, welche die Salons der Künstler durchstöbern, wird wahrscheinlich, ohne mir Etwas davon zu sagen, dieses Stammbuch meines berühmten Unterredners entlehnt haben; sicher ist, daß ich es eines Tages, als Spontini es zu sehen wünschte, nicht finden konnte, und seitdem bin ich in meinen Nachforschungen nicht glücklicher gewesen.

Oft hat man mich angegangen, jene Episode aus dem Leben Paganini's, in welcher er eine so großherzige Rolle gegen mich spielte, in allen seinen Einzelheiten zu erzählen. Die verschiedenartigen, von den gewöhnlichen Bahnen des Künstlerlebens so abweichenden Vorfälle, welche der Hauptsache, wie sie gegenwärtig allgemein bekannt ist, vorhergingen und folgten, wären in der That, glaub' ich, von lebhaftem Interesse; aber begreiflicher Weise würde mich die Erzählung davon in die größte Verlegenheit setzen, und Sie entbinden mich daher wohl derselben. Ich halte es für unnütz, die thörichten Beschuldigungen, tollen Abläugnungen und irrigen Behauptungen, wozu das edle Benehmen Paganini's bei dieser Gelegenheit Veranlassung gegeben hat, zu widerlegen. Im Gegensatze davon hatten gewisse Kritiker nie eine bessere Gelegenheit, ihre Bewunderung und ihr Lob auszusprechen; namentlich die Prosa Jul. Janin's fand nie mehr Stoff sich schwungvoll zu ergehen, als bei diesem Anlasse. Der italienische Dichter Romani verfaßte in der piemontesischen Zeitung später gleichfalls einen sehr beredten Aufsatz,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der Paganini, als er ihn zu Marseille zu lesen bekam, sehr rührte.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Das Pariser Klima zwanz ihn zur Flucht; bald nach seiner Ankunft in Marseille schien ihm das der Provence gleichfalls noch zu rauh, und er hielt sich während des Winters in Nizza auf, wo er nach Verdienst empfangen und von einem reichen Musikliebhaber, der selbst Virtuose war, von dem Grafen von Césole, alle mögliche Sorgfalt erfuhr. Seine Leiden nahmen indeß immer mehr zu, obgleich er nicht an die Gefahr glaubte, und seine Briefe athmeten eine tiefe Traurigkeit. „Wenn der Himmel es erlaubt, schrieb er mir, so werde ich Sie nächstes Frühjahr wieder sehn. Ich hoffe, daß mein Zustand sich hier verbessern wird; diese Hoffnung ist die letzte, welche mir noch übrig bleibt. Leben Sie wohl, und erhalten Sie mir Ihre Zuneigung, wie ich Ihnen die meinige."

„Ich sah ihn nicht wieder . . . . . Einige Jahre später, als mein eigener Zustand mich nöthigte, an der milden Luft des mittelländischen Meeres von den harten Anstrengungen einer aufreibenden musikalischen Saison Erholung zu suchen, fuhr ich eines Tages in einem Kahn von Villa-Franca nach Nizza, als der junge Schiffer plötzlich seine Ruder sinken ließ, und auf eine am Ufer befindliche kleine, einsame Villa von seltsamem Aussehn hinwies: — „Haben Sie von einem gewissen Paganini gehört, der so gut Geige spielte? — Ja, mein Bursch, ich habe von ihm gehört. — Nun wohl, mein Herr, hier hat er drei Wochen nach seinem Tode zugebracht."

Es scheint in der That, daß sein Leichnam während des langen Streits, der sich zwischen seinem Sohne und zwischen dem Bischof von Genua erhob, in diesem Sommerhaus aufbe-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wahrt worden ist. Ein Streit, der zur Ehre der genuesischen und piemontesischen Geistlichkeit nicht so lange hätte währen sollen, und dessen Ursachen auch aus dem Gesichtspuncte strengster Orthodoxie betrachtet, nicht die Wichtigkeit hatten, welche man ihnen verleihen wollte, da Paganini fast plötzlich starb.

In der Nacht nach dieser Spazierfahrt schlief ich auf einem Thurm, welcher wie ein Schwalbennest an einem Felsen, 200 Fuß über dem Meere angeklebt war, als die Töne einer Violine, welche die Variationen Paganini's über den Carnaval von Venedig spielten, in meine Zurückgezogenheit drangen, gleichsam als stiegen sie aus den Meereswogen herauf. Ich träumte ohne Zweifel in diesem Augenblicke von dem, dessen Todtenhaus mir der junge Schiffer am Tage gezeigt hatte, ... ich erwachte plötzlich . . . . ich horchte einige Zeit mit dumpfem Herzschlage . . . . . Meine Gedanken, statt klarer zu werden, verwirrten sich immer mehr . . . . . Der Carnaval von Venedig! . . . Wer außer ihm kannte jene Variationen? war es ein Lebewohl, das er noch von Jenseits mir zurief? . . . .

Denken Sie sich Theodor Hoffmann an meiner Stelle: zu welcher rührenden und fantastischen Elegie hätte ihm dieser wunderliche Zwischenfall Stoff geliefert! Es war Herr von Césole, welcher allein, am Fuß des Thurms, mir diese graziöse Serenade brachte.

Diese berühmten Variationen über das Venetianische Lied machen einen Theil der Werke Paganini's aus, welche der Verleger Schlesinger kürzlich zu Paris herausgegeben hat; und ich muß hier im Vorbeigehen bekräftigen, daß die von Ernst, welche man öfter beschuldigt hat, ihnen nachgemacht zu sein, keine Aehnlichkeit damit haben.

Man bedauert, unter den übrigen Werken Paganini's, welche der französische Verleger der Neugierde der Künstler dargeboten hat, die Fantasie über das Gebet aus Moses, eines

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der Musikstücke, worin der Meister der Sage nach die auffallendste Wirkung hervorbrachte, zu vermissen. Zweifellos hat sie Herr Achilles Paganini einer vollständigen Ausgabe der Werke seines Vaters vorbehalten, eine Ausgabe, welche er in einer gewissen Rücksicht mit Recht nicht so voreilig betreiben wollte; denn trotz der raschen Fortschritte, welche gegenwärtig, Dank Paganini, die Kunst des Violinspiels in mechanischer Hinsicht macht, übersteigen dergleichen Compositionen die Kräfte der meisten Geiger zu sehr, und kaum begreift man bei ihrer Durchsicht, wie der Verfasser sie je zu spielen vermocht hat. Man müßte ein ganzes Werk schreiben, wollte man alle neuen Effecte, sinnreichen Verfahrungsweisen, edle und großartige Gestaltungen und vor ihm ungeahnte Orchestercombinationen Paganini's in seinen Werken verzeichnen. Seine Melodie ist der große italienische Stil, aber im Allgemeinen von viel feurigerem, leidenschaftlicherem Charakter, als man in den schönsten Stellen der dramatischen Componisten seines Landes findet. Seine Harmonie ist stets klar, einfach und von außerordentlichem Wohlklang.

Er verstand es, die Sologeige vor den andern Geigen des Orchesters hervortreten zu lassen, indem er sie einen halben Ton höher stimmte als dieses; solcherweise vermochte er in den glänzenden Tonarten D- und A-dur zu spielen, während das Orchester ihn in den weniger hellen Tonarten Es- und B-dur begleitete. Seine Leistungen in den einfachen und doppelten Flageolettönen, in den gekniffenen Tönen der linken Hand, in den Harpeggien, in der Bogenführung, in den Passagen auf 3 Saiten zugleich übersteigen allen Glauben, um so mehr, als er keine Vorgänger darin hatte. Paganini war einer jener Künstler, von denen man sagen muß: sie sind weil sie sind, und nicht weil Andere vor ihnen waren. Leider konnte er seinen Nachfolgern nicht den geistigen Funken überlassen, welcher alle seine erstaunlichen, niederschmetternden, mechanischen Leistungen beseelte. Man schreibt einen Gedanken auf, man zeichnet

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

eine Gestalt, aber das Gefühl der Ausführung kann man nicht fixiren; es ist ungreifbar: es ist das Genie, die Seele, die Lebensfrage, welche im Verlöschen ein desto tieferes Dunkel zurück läßt, je heller und blendender der Glanz war, in dem sie früher leuchtete. Und deßwegen verlieren nicht bloß die Werke der großen erfinderischen Virtuosen mehr oder weniger, sobald sie nicht von ihrem Verfasser ausgeführt werden, sondern auch die der großen originellen und ausdrucksvollen Tonsetzer bewahren nur einen Theil ihrer Macht, wenn ihr Schöpfer deren Vortrag nicht leitet.

Paganini's Orchester ist glänzend und energisch ohne lärmend zu sein. In seinen Tuttis machte er Gebrauch von der großen Trommel, und zwar öfter mit ungewöhnlichem Verständniß. In dem Gebete des Moses schrieb sie Rossini, wie er immer pflegte, stets auf die guten Tacttheile. Paganini dagegen, bei der Abfassung seiner Fantasie über dasselbe Thema hütete sich, Rossini hierin zu folgen. Im Beginn der Melodie, bei den Worten:

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Del tuo stellato soglio

läßt Rossini seine große Trommel bei der vorletzten Silbe, die sich auf einem guten Tacttheil befindet, anschlagen; Paganini aber, von der Ansicht ausgehend, daß der melodische Accent auf der folgenden Silbe wichtiger sei, läßt das Instrument auf dem schwachen Tacttheil, wo sie sich befindet, ertönen, und der daraus entstehende Effect ist nach meiner Ansicht viel besser und origineller.

Eines Tages, als man Paganini wegen dieses Stücks beglückwünschte, und Jemand hinzusetzte: „Man muß indeß zugeben, daß Rossini Ihnen ein sehr schönes Thema geliefert hat! erwiederte er: das ist gleichgiltig, meinen Trommelschlag hat er doch nicht erfunden.“

Es würde mir schwer fallen, tiefer in die Analyse der Werke dieses Künstler-Phänomens einzugehen, sämmtlich Werke von besonderer Eingebung, welche man namentlich

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

als Offenbarungen seiner wunderbaren Fähigkeiten als Virtuose ansehen muß. Uebrigens ..... diese Rückerinnerungen an diesem Abend .....

Und Sie haben ihn wirklich nie gehört, frug mich Corsino? — Niemals ..... Leben Sie wohl, meine Herren.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Siebzehnter Abend.

Der **Barbier von Sevilla** von **Rossini** wird aufgeführt.

Das ganze Orchester ist stumm. Corsino begnügt sich, am Schluß der Vorstellung zu bemerken, daß der mit der Rolle des Almaviva in diesem funkensprühenden Meisterwerke betraute Darsteller sich ganz gut zum Bürgermeister eines Landstädtchens, und Figaro zum Vorsteher an einer Cathedrale eignen würden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Achtzehnter Abend.

Anklage gegen die Kritik des Verfassers. — Seine Vertheidigung. — Replik des Staats-Anwalts. — Beweis-Urkunde. — Kritik von „Vogel, flieg!“ von Castil-Blaze. — Kritik des „Leuchtthurms“, Oper in zwei Acten. — Die unterseeischen Repräsentanten. — Kritik der „Diletta“. — Idylle. — Das toll gewordene Pianoforte.

Erste Vorstellung einer deutschen Oper, die sehr u. s. w.

Das Orchester thut während des ersten Actes sein Möglichstes; im zweiten scheint die Entmuthigung bei den Musikern die Oberhand zu gewinnen; sie verlassen ihre Instrumente Einer nach dem Andern und die Unterhaltung beginnt.

Da haben wir nun ein Werk, sagt Corsino zu mir, an dem Sie Ihr Talent nichts zu sagen ausüben könnten, wenn Sie darüber Bericht zu erstatten hätten; und das ist, man muß es gestehen, die schwache Seite aller Kritiker. — Wie das? ich strebe in meinen leidigen Feuilletons doch immer darnach, etwas zu sagen. Die Form suche ich möglichst mannigfach zu gestalten, und was Sie nichtssagend heißen, ist oft im Gegentheil sehr offen und deutlich gesprochen. — Allerdings, und von einer diabolischen Bosheit, welche man nur im Französischen auszudrücken vermag. Mögen diese Herren urtheilen. Ich habe da die Sammlung der Bouquets an Chloris, welche Sie bis jetzt gemacht haben; ich werde sie gleich holen, damit das Parfüm der Blumen, aus denen sie zusam-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mengesetzt ist, seine Würdigung erfahre. (Er geht hinaus.) Derwinck zu mir gewendet: „Ich verstehe nicht, was er mit seinen Bouquets an Chloris sagen will. Wir anderen Deutschen treiben doch auch Kritik; aber unsere Verfahrungsweise ist höchst einfach: ein neues Werk erscheint, und wenn es uns, nachdem wir es aufmerksam gehört haben, schön, großartig, originell vorkommt, so schreiben wir . . . . . — daß es abscheulich ist, fällt Winter ein, welcher ein schlechtes Ballet componirt hat. Corsino (mit einem großen Packet Journale unter dem Arme eintretend): „Hier, meine Herren, sind diese Meisterwerke von Anmuth und Wohlwollen. Sehen wir sie durch. Zuvörderst bemerken Sie, daß wenn man sich über einen Autor lustig machen will, ohne Etwas von seiner Poesie zu sagen, man das abscheuliche Mittel anwendet, das Stück in Versen zu erzählen, welche aufeinander folgen wie Prosa. Sehen Sie sich einmal den bestechenden Eindruck, den es hervorbringt, an. Ich wähle auf's Gerathewohl eine Scene: da ist ein Trupp Araber, welcher mit abgemessenen Schritten marschirt, und nach üblicher Art singt: „schweigen wir, verbergen wir uns! seien wir stille!" Der Kritiker beschreibt diesen Auftritt folgendermaßen:

Ils s'éloignent sans bruit, dans l'hombre de la nuit; mais un groupe les souit. Le caid, gros bonhomme, le dos un peu voûté, assez peu fier, en somme, de son autorité, craint en faisant sa ronde, quelque rencontre féconde en mauvais coups puis, crac! d'être mis en un sac et lancé des murailles par des gens sans entrâil-

Sie entfernen sich ohne Geräusch, im Schatten der Nacht; aber eine Gruppe folgt ihnen. Der Caid, ein dicker, gutmüthiger Mann, mit etwas gekrümmtem Rücken, im Ganzen genommen nicht gar stolz auf seine Würde, fürchtet, indem er seine Runde macht, irgend ein Abenteuer, das ihm tüchtige Schläge einbringen könnte, dann krach! in einen Sack ge-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

les, et de trouver la mort au port.

steckt, von herzlosen Menschen über die Mauer geworfen zu werden, und im Hafen den Tod zu finden.

Il n'a pas fait cinq pas, que de grands coups de gaules tombants sur ses épaules vous le jettent bas. „Au secours! à m'assomme! au meutre:“ Un galant homme fait fuir les assasins, appelle les voisins: une jeune voisine, à la mine assasine, en jupon court, accourt. Et le battu de geindre, de crier, de se plaindre, en contant l'accident. Il me manque une dent! j'en mouvrai! misérable! Il m'a rompu le râble! il a tapé trop dur, c'est sur.

Er hat noch nicht fünf Schritte gethan, als ihn tüchtige Hiebe, von einem dicken Knüppel über seinen Rücken, niederwerfen. „Zu Hülfe! Mörder! Mörder!“ Ein gefälliger Mann verjagt die Mörder und ruft die Nachbarn herbei; eine junge Nachbarin mit meuchelmörderischer Miene, in kurzem Unterröckchen eilt hinzu. Der Geschlagene krächzt, schreit, jammert bei Erzählung des Vorfalls. „Sie haben mir einen Zahn ausgeschlagen! ich habe den Tod davon! O Jammer! Man hat mir das Rückgrat zerschlagen! man hat mich fürchterlich zerstampft!

Hier ist ein anderes Beispiel, in welchem die Verse des Autors der falschen Prosa des Kritikers vorhergehen und folgen, der Art, daß daraus ein höchst komischer Mischmasch entsteht. Es handelt sich um einen jungen Mann, welchen man wegen Schulden als Geißel zurückhalten will.

Alibert.

Großer Gott!

Rudolph.

Die Gerechtigkeit verlangt dieses kostbare Unterpfand. Das Gesetz fordert, daß er hier als Geißel bleibe.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zeila se désole, Alibert la console, mais le temps s'envole, ah! que devenir! Rodolphe l'invite à prendre pour gite son chateau. Vite, vite, Alibert, il faut fuir; Allons, vieux juif, face de suif, prete à ce jeune homme une forte somme; il t'offre en garantie sa liberté, sans vie. Il signe, es tu content? Oui, voilà de l'argent. — Maintenant je l'emmène; aubergiste inhumaine: je ne vous dois plus rien! Viens, mon amour, mon bien! — Ah! ça, mais, dit le comte, ce jeune gars m'affronte, il faut que je le dompte, ou je perdrai mon nom. Viens çà, fils d'Isaac, et tire de ton sac le billet de ce drôle. Il me le faut! — Comment? sans gain? — Sur ma parole, tu gagnes cent pour cent.

Zeila iſt außer ſich, Alibert tröſtet ſie, aber die Zeit eilt, ach! was ſoll daraus werden! Rudolph ladet ihn ein, auf ſeinem Schloſſe Nachtherberge zu nehmen. Raſch, raſch, Alibert, es iſt nöthig zu fliehen. Wohlan, alter Jude, Talggeſicht, ſchieße dieſem jungen Mann eine tüchtige Summe Geldes vor; er bietet Dir als Bürgſchaft ſeine Freiheit, ſein Leben an. Er unterzeichnet, biſt Du zufrieden? Wohlan, hier iſt Geld. — Jetzt führ' ich ihn hinweg; unmenſchlicher Gaſtwirth! ich bin Euch nichts mehr ſchuldig! Komm, meine Liebe, mein Alles! — Ah, aber dieſer junge Burſche iſt mir im Wege, es iſt nöthig, daß ich ſeiner Herr werde. Komm her, Sohn Iſaaks, und lange aus deinem Sack die Verſchreibung dieſes Narren hervor. Ich bedarf ihrer! — Wie? ohne Gewinn? — Auf mein Wort, Du gewinnſt 100 Procent.

Rudolph.

Ah! welch gutes Geſchäft habe ich da gemacht? (Auf Alibert zeigend.) Dieſe Verſchreibung, denk' ich, wird mich von ihm befreien. Ja, durch meine Geſchicklichkeit hoff' ich

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

entweder seine junge Geliebte oder seine Freiheit erkauft zu haben.

Ich.

„Sie halten das für grausam und abscheulich, mein lieber Corsino; und dennoch liegt dem nicht einmal ein einziger boshafter Hintergedanke zu Grunde. Bloß die fortreißende Gewalt des Rhythmus war Veranlassung zu dieser Schreibweise. Umgekehrt, von Molière's Bourgeois habe ich Verse gemacht, ohne es zu wissen. Wenn Sie dasselbe Stück eine Stunde lang von einem Leierkasten vortragen hören, werden Sie nicht selbst darein verfallen, sei das Stück auch noch so widerwärtig? Es ist übrigens ganz natürlich, daß, wenn ich von Opern spreche, in denen sich solche Verse finden, die Verse auch in meine Prosa übergehen, und daß ich zuletzt nur mit Anstrengung den Fesseln des Reimes mich wieder entwinden kann. Ueberdies, weßwegen halten Sie mich hinsichtlich der Operntext-Dichter der Ironie für fähig: ihre etwaigen Fehler unterliegen nicht meiner Beurtheilung. Ich bin kein Schriftsteller. Mögen die Schriftsteller in der Musik den Meister spielen, meinetwegen! Das ist ihr Recht; aber niemals, ich schwöre es Ihnen, wird es mir einfallen, eine literarische Kritik zu schreiben. Sie verläumden mich. Bloß die Besorgniß, zu fade, zu trüb, zu langweilig zu werden, ist der Beweggrund, weßwegen ich meinen Phrasen eine mannigfaltige Wendung zu geben mich bestrebe. Namentlich zu gewissen Epochen des Jahres, wo Nichts gelingt, was man unternimmt; wo Künstler und Kritiker Unrecht zu haben scheinen, daß sie überhaupt leben; wo keine ihrer Bestrebungen die Aufmerksamkeit und Sympathie des Publicums zu erregen vermag; dieses Publicums, welches in seiner Schläfrigkeit zu sagen scheint: „Was wollen denn diese Menschen von mir? welcher Dämon beseelt sie? Eine neue Oper! und giebt es denn wirklich neue Opern? Ist diese Form nicht verbraucht, ausgekostet und erschöpft? Kann es darin noch Neues

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

geben? Und wäre es auch nicht so, was gehen mich die Erfindungen der Dichter und Musiker an? was die Meinungen der Kritiker? Laßt mich schlummern, ihr guten Leute, und geht schlafen. Wir langweilen uns, ihr langweilt uns!" An solchen Tagen, wo Sie die Kritiker für boshaft und voll bitterer Scherze halten, sind diese Unglücklichen gerade von tiefster Niedergeschlagenheit erfüllt; zwanzigmal ergreifen sie die Feder, zwanzigmal entsinkt sie ihrer Hand, und in der Traurigkeit ihres Herzens sagen sie sich: „Ach! weßwegen ist Taïti so fern, und warum hat diese reizende Insel ihre ursprüngliche halbnackte Schönheit nicht bewahrt, statt sich mit lächerlichen Leinwandsäcken zu vermummen und Bibelgesänge nach alten englischen Melodien mit näselnder Stimme absingen zu lernen! Wir könnten da zum mindesten eine Zuflucht gegen die europäische Langweile suchen, unter den großen Cocusbäumen mit den jungen Taïtirinnen philosophiren, Perlen fischen, Ova trinken, griechische Tänze aufführen und mit der Königin Pomare schäkern. Statt diese unschuldigen überseeischen Zerstreuungen unter dem schönsten Himmel der Welt zu genießen, müssen wir uns die Mühe geben zu erzählen, wie man es in Paris am Tage vorher angefangen hat, uns zu zwingen, tödtliche fünf Stunden in einem eingeräucherten Theater mühsam zuzubringen!" Denn damit ist die Sache nicht etwa abgemacht, daß man eine dreiactige Oper ganz anhört, daß man sogar ihrer Generalprobe beiwohnt; am Tage ihrer ersten Vorstellung nur halb zu Mittag speist, um nicht eine einzige Note von der Ouverture zu verlieren; daß man sich unangenehme Sachen von seinem Herrn Portier sagen lassen muß, weil man sich bis 1 Uhr Morgens im Theater, — wo man alle Mitwirkenden herausrief, bis der letzte Blumenstrauß der Primadonna zu Füßen geworfen worden, — verspätigt hat; es genügt nicht, daß man auf dem Heimwege einen Theil der Nacht damit zubringt, die verschiedenen Vorgänge des Stückes, die Form der Musikstücke, die Namen der Personen in Gedanken noch-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mals durchzugehen; davon zu träumen, wenn man eingeschlafen ist, und wieder daran zu denken, wenn man aufwacht. Leider ist das lange noch nicht Alles! wir andern Kritiker müssen auf ziemlich verständliche Weise berichten, was wir oft selbst nicht verstanden haben; auf amüsante Weise erzählen, was uns höchlichst gelangweilt hat; das Warum und Wie, das Zuviel und Zuwenig, das Schwache und Starke, das Weiche und Harte eines im Fluge grob hingezeichneten Werkes schildern, das nicht genügend lange und in hinlänglicher Ruhe seinen Zeichnern sich zeigte, um ein getreues Bild davon geben zu können. Ich wenigstens gestehe, daß ich unter solchen Umständen fast eben so gern die ganze Oper selbst schreiben möchte, als über einen einzigen Act derselben berichten. Denn der Autor, — mag auch sein Verdruß noch so groß sein, Rosenkränze von Cavatinen flechten und stets im Auge behalten zu müssen, daß, einmal vor einer Partitur für die Pariser Oper angespannt, er sich nicht damit amüsiren darf, Perlen an einander zu reihen, — der Autor arbeitet doch immer, wann er will.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Der Berichterstatter dagegen, welcher zum Kritiker auf einen gegebenen Augenblick verurtheilt ist, muß gerade erzählen, wann er es nicht möchte. Er hat eine schlechte Nacht verbracht; er steht auf, ohne zu wissen, welcher Laune er ist; er sagt sich außerdem: „In diesem Augenblick überlassen sich Halevy, Scribe und Saint-Georges dem erquickenden und tiefen Schlafe niedergekommener Frauen, während ich, mit ihrem Kinde auf den Armen, genöthigt bin, dessen Amme zu liebkosen, — damit sie es abwartet und wäscht, — und aller Welt zu sagen, wie hübsch es ist, wie sehr es seinem Erzeuger gleicht; ihm das Horoscop zu stellen und ein langes Leben zu prophezeien."

Ich möchte wissen, wie Sie sich benehmen würden, mein lieber Corsino, wenn zu diesen Quälereien der Theaterkritik noch die der Concertkritik hinzutreten; wenn Sie haufenweis Talente, merkwürdige Virtuosen, bewunderungswürdige Componisten loben müßten, wenn Ihre Freunde zu Ihnen sagten: „Hier

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sind 9 Violiniſten, 11 Pianiſten, 7 Violoncelliſten, 20 Sänger, 1 Symphonie, noch 2 Symphonien, 1 Myſterium, eine Meſſe, über die Sie noch nicht berichtet haben; ſprechen Sie doch endlich davon. Wohlan! Feuer! Enthuſiasmus! damit Alles zufrieden ſei! und namentlich ſeien Sie recht mannigfaltig in Ihren Ausdrücken. Wenden Sie nicht zwei Mal hinter einander die Worte: erhaben! unnachahmlich! wunderbar! unvergleichlich! an. Loben Sie, aber mit einer gewiſſen Delicateſſe; werfen Sie Ihre Lobeserhebungen nicht wie mit einer Maurerkelle um ſich. Geben Sie Allen zu verſtehen, daß ſie Götter ſind, aber nicht mehr, und vor Allem ſagen Sie es nicht zu gerade heraus. Das möchte ihre Beſcheidenheit verletzen; man kratzt die Leute nicht mit einem Striegel. Sie haben es mit Leuten von Herz zu thun, welche Ihnen für die Wahrheiten, die Sie ihnen ſagen möchten, unendlich verbunden ſein werden. Die Autoren, die Künſtler, gleichen nicht mehr dem Erzbiſchof von Granada. Wie großer Eitelkeit man ſie auch beſchuldigt, kein Einziger von ihnen wäre heut zu Tage im Stande, wie der Beſchützer von Gil-Blas, zu ſeinem zu freimüthigen Beurtheiler zu ſagen: „Geh' zu meinem Schatzmeiſter, und laß Dir 500 Ducaten auszahlen, u. ſ. w. . . . .“ Der größte Theil unſerer Berühmtheiten würde ſich darauf beſchränken, den Ausſpruch eines Akademikers des Kaiſerreichs zu wiederholen, ein Ausſpruch, deſſen Beſcheidenheit und Tiefſinn nicht genug zu preiſen iſt. Man hatte dieſem Unſterblichen ein Banquet veranſtaltet. Beim Deſſert ſagte ein junger Enthuſiaſt zu ſeinem Nachbar rechts: Wohlan, laſſen Sie uns einen Toaſt auf Herrn D. J., der Voltaire überragt, ausbringen! — Pfui, entgegnete der Andere, das iſt Uebertreibung! beſchränken wir uns auf die Wahrheit, und ſagen wir bloß: Herrn D. J., welcher Voltaire gleicht! Herr D. J. hatte den Vorſchlag vernommen und bei dieſen Worten die Hand des Widerſprechenden lebhaft ergreifend, ſagte er zu ihm: Junger Mann, Ihr ſtrenger Freimuth gefällt mir!“ So nimmt man heut zu Tage die Kritik auf,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und das ist der Grund, weßwegen es gegenwärtig so leicht geworden, dieses heilige Amt auszuüben. Wir wissen wohl, daß es strenge, freimüthige Männer giebt, welche ihm noch besser vorstehen würden, wenn die 500 Ducaten des Erzbischofs zu dem prächtigen Lobspruche des Akademikers noch hinzu kämen; aber das hieße doch die Ansprüche zu weit treiben, und der größte Theil ihrer Mitgenossen begnügt sich mit der süßen Befriedigung, welche ihnen das Bewußtsein einer gut erfüllten Pflicht verschafft; was wenigstens beweist, daß sie ein Gewissen haben, während man beim Anblick Ihres hartnäckigen Stillschweigens sich die Frage vorlegt, ob Sie eines haben." Was würden Sie, Corsino, den Leuten erwidern, die Sie so in's Gebet nähmen? Sie würden ihnen wahrscheinlich dieselbe Antwort ertheilen, welche ich gelegentlich anwandte: „Meine Freunde, sagte ich, Sie übertreiben. Ich habe nie Jemand Veranlassung gegeben, an meiner Gewissenhaftigkeit zu zweifeln. Wahrlich, ich habe auch ein Gewissen, aber es ist durch die schlechte Behandlung, welche man ihm täglich angedeihen läßt, schwach, elend, hinfällig geworden. Bald sperrt man es ein, untersagt ihm die Bewegung, die freie Luft, verdammt es zum Stillschweigen; bald zwingt man es halb nackt öffentlich zu erscheinen, um, so kalt es auch sei, Reden zu halten, und den unanständigen Aeußerungen der Müßiggänger, dem Hohngelächter der Straßenjungen und tausend muthwilligen Beleidigungen die Stirn zu bieten. Daraus entsteht natürlicherweise eine zu Grunde gerichtete Leibesbeschaffenheit, eine schon in das zweite Stadium getretene Schwindsucht mit Blutspucken, Betäubungen, Ungleichheit der Säfte, Thränendrang, Wuthanfällen, hartnäckigem Husten, kurz, mit Zeichen eines nahen Endes. Sobald es aber todt ist, wird man es nach dem Verfahren Ruisch's, dessen sich derselbe bei seiner Tochter bediente, um ihr den Anschein des Lebens zu verleihen, einbalsamiren. Ich werde es sorgfältig aufbewahren und in meiner Bibliothek aufstellen, wo man es zu sehen bekommen kann; dann wird,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

meiner Treu', die Zeit des Leidens für dasselbe vorüber sein. — (Corsino.) Mein lieber Herr, verzeihen Sie mir die Bemerkung, daß Sie seit einer Viertelstunde meine Frage umgehen. Noch mehr, Sie nehmen zur Ironie Ihre Zuflucht, um mir zu beweisen, daß diese Waffe Ihnen fremd sei. Aber ich berufe mich auf meine Beweise, und wenn nach deren Prüfung meine Mitgenossen mir nicht dreimal Recht geben, so mache ich mich verbindlich, in ihrem Beisein Ihnen demüthigst Abbitte zu leisten, und mich als Verläumder zu bekennen.

Théâtre Ventadour.

Erste Vorstellung von „Vogel flieg." (Pigeon vole.)

Oper in 1 Act.

Worte und Musik von Castil-Blaze.

Diese Oper ist neulich vor einer zahlreichen Zuhörerschaft, unter welcher man viele Künstler und Literaten bemerkte, die herbeigeeilt waren, um das Werk ihres Mitgenossen zu hören, und es freimüthig nach der Wirkung, welche es hervorbringen würde, ohne irgend einen Hintergedanken und ohne die geringste übelwollende Voreingenommenheit zu beurtheilen, fast bis zu Ende gespielt worden. Man mißtraute dem neuen Werke ein wenig, es ist wahr, wegen der großen Beeiferung, womit ihr Schöpfer im Voraus dessen Anpreisung betrieb, und unerhörte Anstrengungen machte, seine Aufführung in der komischen Oper durchzusetzen; das Unnütze dieser Bemühungen war die Veranlassung, daß er selbst für einen Abend zu dem Amte eines Theaterunternehmers und Directors sich bequemte.

Diese große Liebe zum Ruhme bei einem Manne, von dem Alter des Herrn Castil-Blaze, welcher seit lange und mehr als ein Anderer, die Nichtigkeit desselben hätte erkennen müssen, schien, zusammengehalten mit einigen anderen Umständen, eine ganz

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

besondere und gewissermaßen beunruhigende Gemüthsverfassung anzudeuten. Man dachte dabei unwillkürlich an das Examen, welches die beiden Aerzte Herrn von Pourceaugnac bei Molière unterwerfen: „Speisen Sie? Schlafen Sie? Träumen Sie? was träumen Sie?“ Man frug sich, wie und durch welche unbegreifliche Umkehrung aller Lebensgewohnheiten Herr Castil-Blaze darauf verfallen war, in eigner Person Musik und Text zu seiner Oper anzufertigen, er, welcher bis dahin sich bloß mit der Sorge befaßt hatte, Mozart, Rossini, Weber, Meyerbeer, Cimarosa, Regnard, Collé, Molière und so manche andere geniale und talentvolle Leute ein Bischen auszubessern; denn namentlich die Tonsetzer waren weit davon entfernt, ihm das Ideal der musikalischen Schönheit darzubieten, welches er träumte. Der Eine hatte zu hoch für die Stimmen geschrieben: man transponirte ihn, man erniedrigte seine Arien, seine Duetten um einen halben, sogar um einen ganzen Ton, und solcherweise eingerichtet, veröffentlichte man mit hübscher Pianoforte-Begleitung den Gluck des Salons, und wurde eine Art Mitarbeiter am Orpheus, an den beiden Iphigenien, an Alceste und Armide. Ein anderer Tonsetzer war schwach genug gewesen, zu glauben, daß melodische Phrasen auch einen andern als 4tactigen Rhythmus haben dürften, und daß ein Gesang gut geformt sei, sobald er das Ohr befriedige; man zählte die Tacte, und sobald einer an der Schulterbreite des Rhythmus fehlte, so beeilte man sich, ihn hinzuzufügen, und man wurde so zum Mitarbeiter Mozart's, Grétry's u. s. w. Weber hatte das Unrecht begangen, seinen Schlußcadenzen keine hinlänglich langweilige Weitschweifigkeit zu geben, und seine Melodien zuweilen auf einen schwachen Tacttheil zu endigen; rasch setzte man hier und da ein Schwänzchen zu, unterdrückte wo anders zwei Noten, um den Gesang auf einem guten Tacttheil zu schließen, und siehe da, Weber wurde ganz civilisirt. Da man wahrscheinlich die Partituren nicht genau ansah, so glaubte man bald darin zu finden, was

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nicht darin stand, bald bemerkte man nicht, was in die Augen sprang, und stets von jener heftigen Begierde, von jener väterlichen Sorgfalt für die armen Componisten verzehrt, welche in ihrer Jugend nicht den Unterricht des Herrn Castil-Blaze zu genießen das Glück gehabt hatten, flickte man Posaunen in ein Ungewitter hinein, wo der Componist schon welche angebracht hatte, (nur auf andere Weise), in gutem Glauben, ein großes Uebersehen zu verbessern, eine ungeheure Lücke auszufüllen, und man gestand naiver Weise, auf solche Art eine Sinfonie von Beethoven instrumentirt zu haben!!! Dann verfertigte man eine ganze Oper aus dem Stücke des Einen und mit der durchgesehenen und verbesserten Musik von drei oder vier Andern; man knüpfte das Ganze bestens an einander, ließ es stechen, und führte es in Paris und in der Provinz unter dem Titel: Folies amoureuses (verliebte Thorheiten) auf. Aber sprechen wir nicht von Thorheiten; es scheint vielmehr, daß es sehr weise gehandelt war.

Plötzlich beeilt sich Herr Castil-Blaze, welcher das ganze Unnütze des Ruhmes kennt, da er die Werke des Genies vor keiner Art Beschimpfung und Entweihung schützt, sich in Bereitschaft zu setzen, athemlos hinter ihm herzulaufen, mit dem Geschrei, daß er ihn liebte, anbete, daß er um jeden Preis seiner bedürfe. Er ist bereit, sich für ihn zu Grunde zu richten; das Geld ist nur eine Chimäre, er würde für seine Werke, für Belzebub und Pigeon vole, dem Ruhme Alles opfern, was ihm die Erzeugnisse der italienischen, französischen und deutschen Meister eingebracht haben. Er verlangt, daß man sie aufführe, er fordert mit aller Gewalt, daß man sie spiele. O wahnsinniger Greis! . . . . . sei doch zufrieden! man hat Deine Sachen aufgeführt, man hat Dich verherrlicht, gefeiert! man spricht in diesem Augenblick von Niemand in Paris als von Dir! Und bald, wie der kaiserliche Adler von Thurm zu Thurm fliegend, wird Dein „Vogel flieg" Deinen, in einer neuen Glorie strahlenden Namen nach den entferntesten Orten hintragen!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Aber ach! ich schaudere bei dem Gedanken an die Leiden und Bitterkeiten, welche Deinem jungen Ruhme aus Deinem alten Rufe erwachsen können. Jeder weiß in Frankreich, in Deutschland, in Italien, daß Castil-Blaze zur Zeit, wo er nicht componirte, die größten Componisten alter und neuer Zeit verbessert, durchgesehen, vermehrt, umgewendet, zugeschnitten und ausgeschnitten hat; er hat offen erklärt, es sei sein Recht, ja, seine Pflicht, Weber, Beethoven und so vielen Anderen die Wohlthat seiner Wissenschaft und seines Geschmacks angedeihen zu lassen. Aber, wenn nun, hoher Meister, o Castil-Blaze, ein fremder, Deinen Lehren zugethaner Flicker, die Hand an Deinen „Vogel flieg" legt, und um ihn zu verschönern, ihm einen Hahnenkamm auf den Kopf setzt oder ihm den Schwanz abhaut!!! Du hast schön reden, daß Dein Vaterherz davon schmerzlich betroffen würde, daß Du davon viel leiden würdest; und wir erst! wir würden blutige Thränen darüber vergießen, unsere Entrüstung würde keine Grenzen kennen!!! Denn „Vogel flieg" ist eines jener Werke, wie man sie nicht wieder zu sehen bekommt, ein einziges Erzeugniß, welches die Kunstfreunde dem gegenwärtigen und zukünftigen Jahrhunderten als Muster vorschlagen wollen, bedauernd, daß es dem verflossenen Jahrhundert nicht vergönnt war, es kennen zu lernen, was gewißlich Gluck, Mozart, Weber und Beethoven abgehalten hätte, manchen Schnitzer zu begehen! Famae sacra fames!!!

Herr Castil-Blaze hat bei Erzeugung seines Meisterwerkes den Scharfsinn des Publicums einer Prüfung unterwerfen wollen. Er hat dem „Vogel flieg" den Titel eines lyrischen Dramas zuertheilt, während es in der Wirklichkeit eine zum Verrücktwerden komische, erzkomische Oper ist. „Sehen wir, sagte der berühmte Verfasser in seinem ungerechten Vorurtheil gegen die gesunde Vernunft der Pariser zu sich, sehen wir, ob diese erbärmlichen Menschen meine Musik begreifen werden! Ich will ihnen weißmachen, es handle sich um ein blutiges Drama, ich werde von Dolchen sprechen, ein wüthender Lieb-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

haber wird auftreten, ein Ständchen in düsterer Nacht wird plötzlich unterbrochen werden, Geschrei, das Geräusch eines fallenden Körpers wird sich vernehmen lassen, u. s. w. . . . . Ich bin neugierig, zu erfahren, ob sie wirklich einfältig genug sein werden bewegt zu sein, zu weinen, und ob sie die wahre Bedeutung meiner Melodien nicht entdecken werden!" Die Wahrheit zu gestehen, waren die Zuhörer beim ersten Auftritte etwas verwirrt; man schien es für traurige Musik, voll von kläglichen Erinnerungen und trüben Reminiscenzen, voll von Schmerz abgenutzten Melodien, abgeblaßten, von Leiden bleich gewordenen Harmonien zu halten . . . . Aber bald wurde Licht, eine gewisse Heiterkeit, anfangs noch unentschieden, zeichnete sich auf allen Gesichtern, welche rasch in lärmende Munterkeit sich verwandelnd, jeden Augenblick durch ihre unmäßigen Ausbrüche den Saal erschütterte. Mußte der Verfasser in diesem Augenblicke nicht eine lebhafte und süße Befriedigung empfinden? „Sie verstehen mich, mußte er sich sagen, die Kunst ist gerettet!" Ja, ja, wir haben Sie verstanden, sehr gut begriffen, ungeachtet der Falle, welche Sie unserm Scharfsinn stellten, geistreicher und drolliger Schöpfer des „Vogel flieg". Keine hervorstechende Stelle ist unbemerkt geblieben; Zeugniß davon ist der Vers des Recitativs: „Il me prend donc au sérieux!" (Er hält es also für Ernst) — (das Publicum). Ah! ah! ah! nein, gewiß, nein, nein! . . . . . Und die Stelle, wo Camus das ungebührlich verlängerte Ritornell seiner Concertarie singt: „Ceci n'est que la ritournelle (das ist bloß das Ritornell)". — (Das Publicum.) Ah! ah! ah! das ist nur ein Ritornell! gut, gut! das verspricht Etwas!" Weiterhin, während Herr Camus und Madam Casimir ihr langes Duett für Flöte und Sopran fortsetzten, und der grausame Geliebte der Hortensia (stets im Recitativ) diese zwar richtige, aber etwas unerwartete Bemerkung gesungen hatte: „Man hat nie etwas Stärkeres in der Musik geleistet!" brach das Geschrei, das Füßegestampf, das rasende Lachen von Neuem los. Das war aber bloß der Vor-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

läufer des Erfolgs, welcher ohne Zweifel der Entwickelung zu Theil geworden wäre, wenn man sie hätte vernehmen können; aber Herr Castil-Blaze hatte die Kräfte seiner Zuhörer und seiner Dolmetscher nicht hinlänglich berechnet, und darum konnte das Stück nicht bis zu Ende gebracht werden. — Der Geliebte der Hortensia, bemerkend, daß die Kammerfrau aus einem kleinen Korbe eine Taube herausholt, die sie zum Fluge anzutreiben versucht, kommt auf den Verdacht, daß es sich um ein Liebesbriefchen*) an seine Schöne handelt; er zweifelt nicht mehr daran, als er Herrn Camus hinter den Coulissen ein Flötensolo spielen hört. Das ist der heimliche Liebhaber Hortensiens! Die Ungetreue hat die Keckheit zu antworten und dem Seufzenden noch lebhaftere und glühendere Passagen zurückzusenden, als diejenigen, welche er an sie richtet! Sie liebt ihn, Nichts ist gewisser! Alsbald giebt der eifersüchtige Venetianer einem seiner Freunde, der große Fertigkeit im Spielen eines anderen Instrumentes, des Dolches nämlich, hat, (daher der zweite Titel des Stückes: Flöte und Dolch) ein Zeichen, diesem verliebten Zwiegespräch endlich ein Ende zu machen. „O Himmel! ruft das ganze Publicum mit einer Stimme aus, wird er den Muth haben, das Pfeifen abzuschneiden, das ihm so zu statten kommt?....." Die Angst der Zuhörer war um so grausamer, da der Raufbold sehr lange zögerte, den tödtlichen Streich zu vollführen; Madam Casimir und Herr Camus, die Unglücklichen, setzten ihre zärtliche Romanze ruhig fort. Jeden Augenblick sagte man sich, wie in den Hugenotten: „Sie singen noch!" Aber endlich stieß Hortensia ein herzzerreißendes Geschrei aus! Ihr Geliebter ist todt!..... Madam Casimir scheint übel zu werden! — Man schaudert ..... als plötzlich Herr Camus, um das Publicum zu beruhigen, ihr schleunigst eine kleine chromatische

*) Poulet. Doppelsinnig, da es sowohl Liebesbriefchen wie Hühnchen bedeutet. D. U.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Tonleiter zuwirft, prrrrrut! Neues allgemeines, unerhörtes Gelächter! Bravo! bravo! . . . . . Herr Camus ist glücklicherweise nicht todt. Er lebe hoch! oh! oh! oh! oh! meuchelmörderischer venetianischer Bösewicht, fort mit dir! Der Verfasser, der Verfasser! u. s. w. u. s. w. Da vermochten die armen Schauspieler nicht länger ihre ernste Miene zu behalten, ließen den Dolch und die Flöte, und die Taube des Herrn Castil-Blaze stecken und retteten sich lachend, wie alle Anderen, in die Coulissen.

Denn auch der Sänger ist ein Mensch.

Ein Feuerwehrmann wollte darauf den Vorhang niederlassen und dieser übertriebenen Heiterkeit ein Ende machen. Der Vorhang indeß, welcher gleichfalls zum wälzen lachte, und sich überall zusammenrollte, wollte nicht herabkommen, wahrscheinlich auf die Entwickelung neugierig. Das Gesetz behielt indeß die Oberhand; der Vorhang mußte, mochte er wollen oder nicht, endlich herunter, und das auseinander gehende Publicum erfüllte die dem Theater Ventadour benachbarten Straßen und Durchgänge bis 1 Uhr Morgens mit den Ausbrüchen seiner Fröhlichkeit. Es lebe Maestro Castil-Blaze! Er hätte blasirt, erzblasirt sein müssen, wäre er beim Anblick eines solchen zwar mühsam errungenen, aber wohlverdienten Triumphs nicht gerührt worden.

Die Musiker:

Es ist kein so großes Unrecht, dieß geschrieben zu haben. Castil-Blaze hat sich so viel zu Schulden kommen lassen, daß ihm diese Gerechtigkeit, sei sie auch noch so streng, zu Theil werden mußte. —

Ich:

Ja, meine Herren, ich habe lange ebenso gedacht. Heutigen Tages bedauere ich es, ihn so abgefertigt zu haben; denn

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

seine Oper ist wahrhaftig nicht schlechter, als viele andere, welche man täglich darstellt; und ich habe den Beweis erlangt, daß Herr Castil-Blaze, bei seinen Attentaten auf die Meisterwerke, nicht, wie sein Nebenbuhler Marescot, durch die Begierde, sondern durch reine Liebe zur Kunst geleitet wurde. Er handelte in dem Glauben, daß er die alten Meister verbessern müsse; er hielt sich verpflichtet dazu; und Nichts wäre im Stande gewesen, ihn daran zu verhindern. Es ist ein ehrenwerther Mann, welcher unglücklicher Weise von einer unheilbaren Monomanie besessen ist. Es thut mir daher leid, einem Kranken Aerger verursacht zu haben. —

Corsino fortfahrend:

Gut! Gut! Zu was Anderem.

Analyse des Leuchtthurm.

Oper in 2 Acten.

Donnerstag, den 27. December 1849.

Das Theater stellt einen Platz im Dorfe Pornic vor. Bretagnische Schiffer sind im Begriff mit dem Piloten Valentin in See zu stechen. Sie singen im Chor:

„Es lebe Valentin! Tschin, tschin! Ihm falle Reichthum und eine glänzende Beute zu! Tschin, tschin! Mit dem Reichthum erlangt man die Zärtlichkeit eines niedlichen Kobolds! Tschin, tschin! Und man kann ohne aufzuhören eine Flasche Beaune oder Chambartin nach der andern leeren! Tschin, tschin!

Da mit einem Male lassen die Kanonen ihr bum! bum! vernehmen, die Blitze erleuchten den ganzen Horizont. Valentin springt in seine Barke, um zu versuchen, ein versinkendes Schiff zu erreichen, und beauftragt seinen Freund Martial, auf das Leuchtfeuer acht zu geben, denn wenn es erlischt, sind Schiff und Pilot verloren. Großer Tumult, Sturm, Gebet u. s. w. u. s. w.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ich müßte fürchten, den Leser zu ermüden, wenn ich mich über die Einzelheiten der Musik und des Textes dieses Werkes ausließe; nur über die Scenerie will ich Etwas sagen. Während man dies nämlich vorn auf der Bühne sang, ereignete sich im Hintergrunde derselben, bei der ersten Vorstellung, noch ein anderes Drama, und zwar unter den Augen der Zuhörer, ohne daß diese Etwas davon bemerkten. Die Decoration im Hintergrunde sollte das stürmische, wogende Meer vorstellen, was bekanntlich durch eine horizontal ausgespannte Decke geschieht, unterhalb welcher eine Menge von kleinen niederhockenden Jungen sich fortwährend erhebt und niederläßt, und solcherweise durch das Heben der Decke mit den Köpfen den Kamm der Woge hervorbringt. Man denke sich nun die Noth dieser armen kleinen Teufel, gezwungen $1^1/_2$ Stunde lang dies schwerfällige Meer mit größter Anstrengung ihrer Rückenwirbelsäule in Bewegung zu setzen, sich niemals niedersetzen zu dürfen und auch nicht völlig aufrecht stehen bleiben zu können, genöthigt, halb erstickt, wie Affen, ohne Rast und Ruh, bis zum Schluß eines nicht enden wollenden Actes herum zu springen! — Das berüchtigte von Ludwig dem Elften erfundene Gefängniß, in welchem die Gefangenen ihre Glieder nicht auszustrecken vermochten, ist Nichts dagegen. Nur daß die so zahlreichen Tritonen der Oper unter ihrer azurnen Decke die Annehmlichkeit haben, sich mit einander unterhalten zu können, und nicht selten damit Mißbrauch treiben. Zeugniß davon legte die erste Vorstellung dieser Oper ab, während welcher ein furchtbarer Wortwechsel das gemalte Meer bis in seine tiefsten Tiefen aufwühlte. Anfangs hatten die Wellen auf ziemlich vernünftige Weise mit einander geplaudert, und hätte Neptun sein geneigtes Ohr geliehen, so würde er keinen Grund gehabt haben, sein Quos ego! zu gebieten, da es bloß unschuldige, vom Schlucken unterbrochene Ausrufungen von Seiten der unglückseligen Wogenden unter der Decke waren; in dem Augenblicke, wo sie den Körper empor zu schnellen hatten, Ausrufungen wie folgende:

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„He Du Schlingel, warum bewegst Du Dich nicht, und läßt mich ga — a — a — anz allein meine Portion Meer arbeiten; willst Du Dich gleich erh — e — e — ben! — Schu — urke, weil ich nicht mehr ka — a — a — ann! — Marsch! fix! Vagabond! Denkst Du, daß man Di — i — ir 15 Sous für ein Meer giebt, das kleiner ist, als die Seine? .. — Was hat dieser Lü — ü — ü — mel*) sich da — a — a — rum zu kümmern? Im Ganzen geht es nicht übel. Hört, wie man applaudirt: wir können auf unsern Erfo — o — olg stolz sein. Wenn man uns zum Schluß herau — au — ausruft, sollen wir erscheinen? — Gewi — i — iß! — Oh, nein; i — i — ich wag es nicht. Wenn Du sähest, wie ich schwi- i — itze, so würdest Du mich nicht als vo — o — orstellbar ansehen. — Geh', Ari — i — istokrat, das Publicum wird uns als Kü — ü — ünstler betrachten! Ihr Andern, wollt Ihr erscheinen, wenn man Euch herau — au — ausruft? — Nei, nei — nei — nein. — Ja — a — a. — Abstimmen. — Nein! stimmen wir durch Niedersitzen und Aufstehen. Durch Aufstehen und Niederse — e — etzen: das thu — u — un wir ja schon eine Stunde lang; ich habe genug daran. — Peter (flüstert ganz leise eine Welle, die anhält), bleib ruhig, ich werde nichts sagen. — Aber sprich Du auch nicht, ich bleibe ruhig. — Die Andern sehen uns nicht. Meine Rippen thun mir weh. Wie wäre es, wenn wir rauchten, um uns zu erfrischen? Hast Du Feuerschwamm? — ich wag' es nicht wegen der Feuersgefahr. — Ah! Ruggieri macht doch welches und die Baracke brennt nicht an. Aufgeschaut! da kommt der Donner ..... bisch — sch — sch — (ein Zünder geht ohne Knall los). Was ist das? Das ist ein Possenspiel. Darum also sagte Ruggieri, der sich über den Director ärgert, am Tage vorher, — ich habe es selbst gehört: — Gut! gut! bei meinem Leben, kein einziger Knall soll heute Abend losgehen. Er hat sein Wort gehalten. Er

---

*) Wortspiel: Große Welle. R. P.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

spart sein Pulver. — Das mag sein, aber seitdem wir nicht mehr arbeiten, applaudirt man nicht mehr. Wir müssen uns wieder an die Arbeit machen, oder wir werden nicht herausgerufen werden. — Wohlan! frisch an's We — e — erk. Die Tritonen schweigen, sie arbeiten gewissenhaft; der Sturm ist herrlich, die Wellen hüpfen wie die Widder, und die Wogen wie edle Lämmer (sicut agni ovium). Plötzlich ruft eine erzürnte Woge, welche noch nichts gesagt hatte, in ganzer Höhe sich emporrichtend und unbeweglich bleibend: „Ah! wie recht hat doch Bürger Proudhon; wenn es in Frankreich einen Schatten von Gleichheit gäbe, so würden diese Lumpen von Spießbürgern, welche von der Höhe ihrer Logen sich brüstend auf uns herabsehen, an unserer Stelle mit ihren Beinen zappeln, und wir Andern würden auf sie herunterschauen. — Aber Du Dummkopf, erwiedert ihm eine niederfallende Welle, nennst Du das Gleichheit? Das hieße bloß die Ungleichheit wechseln lassen! — Das ist nicht wahr. — Er hat Recht. — Er ist ein Aristokrat. — Ein Reactionair. — Keilt ihn." Der Sturm wird zum schrecklichen Orcan, die Wogen stürzen mit unerhörtem Getöse, mit einer unglaublichen Wuth, wie bei einer Wasserhose, bei einem Typhon über einander. Das Publicum war von dieser schönen Unordnung, der Wirkung der Politik, ganz entzückt, und rief Wunder über das ausnehmende Talent des Machinisten der Oper.

Glücklicherweise war das Stück zu Ende, der Vorhang fiel, und mit großer Mühe gelang es, indem man das Meer auf einer großen Stange aufrollte, dieser Sitzung der Vertreter der unterseeischen Politik ein Ende zu machen.

— Oh! oh! rufen die Musiker lachend aus, heißt das eine Oper analysiren? — Geduld, meine Herren, nimmt Corsino das Wort, hier kommt noch was Stärkeres. — Ich lasse immer unsern wohlwollenden Kritiker selbst sprechen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Analyse von Diletta.

Komische Oper in 3 Acten.

Montag, den 22. Juli 1850.

Es ist sehr ärgerlich, sich Montags mit komischen Opern befassen zu müssen, aus dem einzigen Grunde, weil der Montag auf den Sonntag folgt. Sonntags begiebt man sich nach dem Nordbahnhof, besteigt einen Wagen und sagt zu ihm: „Bringe mich nach Enghien.“ Von dem gehorsamen Beförderungsmittel herabsteigend trifft man Freunde, aber wahre Freunde, nicht etwa solche, deren Namen man nicht recht weiß, die aber dem Euren, wenn Ihr den Rücken abgewendet habt, und man sie danach frägt, nicht gar schmeichelhafte Beinamen beilegen.

Das Gespräch geht in der üblichen Form vor sich: „Ah, da sind Sie ja! — Das ist schön, was haben Sie vor? — Ich werde einen Kahn miethen, und im See fischen gehen, und Sie? — O! ich bin ein schlechter Fischer, ich gehe zur Vesper. Gestern Abend war ich in der komischen Oper; und Sie? — Ich, ich bin tugendhaft, und in der Besorgniß, nicht frühzeitig genug heute Morgen aufzuwachen, um die Sonne aufgehen zu sehen, bin ich gestern nicht in der Vorstellung gewesen. Ich habe aber von einem dicken Herrn mit einer großen Melone viel Gutes darüber gehört, und Sie? . . . . . — Ich werde mich hüten, von Melonen oder komischen Opern übel zu sprechen; und Sie? . . . . . Keine Antwort; man ist eben bei einem Felde mit Johannisbeeren angelangt. Ihr habt Euch auf der einen Seite darüber hergemacht, der Freund auf der andern, er ißt ebenfalls Johannisbeeren und denkt nicht mehr an Euch. Denkt Ihr etwa an ihn? —

Wahre Freundschaft, Schwester republikanischer Brüderlichkeit! Ganz berauscht von der Freiheit, welche sie Euch läßt, durchwandert Ihr zu Fuß die Ebenen von Enghien; Stille

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

überall. Ein leises Lüftchen möchte sich erheben, aber wagt es nicht, und die Sonnenstrahlen ruhen ungestört auf den unbeweglichen Fruchthalmen. Zwei zersprungene Glocken senden von der Höhe des benachbarten Hügels ihr unharmonisches Geläute herab: es verkündet den Beginn der Vesper in der Kirche zu Montmorency. Die Glocken schweigen; die Stille nimmt zu. Man bleibt stehen ..... man lauscht ..... schaut in die Ferne .... nach Westen .... auf Amerika, auf die neuen Welten, welche daselbst entstehen, denkt an die uralten Gebräuche, an die verschwundenen Civilisationen, an die Großartigkeit und an den Verfall der wilden Völkerschaften, man blickt nach Osten .. die Erinnerungen an Asien treten Einem vor die Seele; man denkt an Homer, an seine Helden, an Troja, Griechenland, Egypten, Memphis, die Pyramiden, den Hof der Pharaonen, an die großen Tempel der Isis, an das geheimnißvolle Indien, an seine traurigen Bewohner, an das hinfällige China, an alle diese thörichten, mehr oder weniger von einem wahnwitzigen Gedanken besessenen Völkerschaften. Man fühlt sich glücklich, weder Brama noch Vichenu anbeten zu müssen, und als guter Christ zur Vesper nach Montmorency gehen zu dürfen. — Eine fröhliche Grasmücke schwingt sich plötzlich von einem Gebüsch auf, steigt, ihren muntern Gesang herabsendend, senkrecht gen Himmel empor, schneidet zwanzig launenhafte Zickzacks durch die Luft, fängt eine Mücke, und trägt sie mit sich fort, Gott dankend, dessen Güte, wie sie meint, sich über die ganze Natur ausdehnt, weil er es nicht verschmäht, den kleinen Vögeln Nahrung zu senden. Naive Erkenntlichkeit, welche die Mücke wahrscheinlich nicht theilt! Das giebt viel Stoff zum Nachdenken; man denkt also darüber nach! Zwei junge Pariserinnen gehen vorüber, einfach weiß gekleidet, mit jener sinnigen Grazie, welche nur die Pariserinnen besitzen. Vier kleine, nette, schön beschuhte Füßchen, vier sammtartig gewimperte Augen mit schönen Brauen ..... das giebt gleichfalls viel zu denken. Sie verschwinden in einem

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Getreidefelde, das fast eben so hoch, gerade und biegsam ist, als ihr Wuchs. Man denkt eifrig, mit einer wahren Leidenschaft darüber nach. Aber die beiden übelstimmenden Glocken senden eine zweite und letzte Aufforderung herab, und man sagt zu sich: Bah! gehen wir zur Vesper. Man gelangt endlich auf einen Hügel, der sich wie eine Brustwarze ausnimmt, und auf den sehr malerisch eine gothische Kirche gepflanzt ist, keineswegs sehr neu, aber auch noch nicht verfallen; ein schönes Kirchenfenster; rund herum ein wenig betretener Grasplatz; man merkt, daß die Menge selten herkommt. Keine Unreinlichkeit, keine unkeuschen Bilder; bloß drei Worte stehen in einem bescheidenen Winkel geschrieben: Lucian, Louise, auf ewig!

Ihr seid ganz verwirrt. Diese romanhafte Kirche .... ihre Einsamkeit ..... die friedliche Stille rings umher .... die wunderbare Landschaft, welche sich zu ihren Füßen aufrollt ..... Ihr fühlt die Regungen der ersten Liebe, welche so lange schon in der tiefsten Tiefe Eures Herzens ruhte, und von neuem erwacht; Eure Jugend steigt vor Euren Blicken auf, Ihr sucht in der Luft nach längst entschwundenen Gestalten ..... Horch: die Orgel ertönt; eine einfache Melodie läßt sich aus dem Innern des Gotteshauses vernehmen. — Ihr trocknet Euch die Augen und sprecht: Ach was! gehen wir zur Vesper; — Ihr tretet ein.

Einige dreißig Frauen und Kinder im Sonntagsstaat. Der Pfarrer, der Vicar und die Vorsänger im Chor. Alle singen falsch genug, um die Zähne eines Nilpferds wackeln zu machen. Der Organist versteht nichts von Harmonie; alle seine Sätze untermischt er mit wurmförmigen Verzierungen in einem abscheulichen Stil. Dennoch hält man eine Zeit lang die barbarische Aufführung des Psalms: In exitu Israel de Aegypto aus, und die Beharrlichkeit dieser melancholischen Psalmodie in der weichen Tonart, welche bei jeder Strophe stets unverändert wiederkehrt, schläfert zuletzt Eure Ohren-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

schmerzen ein und versenkt Euch wieder in die Traumwelt. Diesmal sind es künstlerische Traumbilder, welche in Euch aufsteigen. Man sagt sich, wie schön es wäre, diese Kirche als Eigenthum zu besitzen, wo die Kunst alsdann ihre ganze Süßigkeit entfalten könnte, wo sie mit so vieler Behaglichkeit ihre Hymnen, ihre Idyllen, ihre Liebesgedichte singen, — wo sie beten, denken, die Vergangenheit zurückrufen, weinen und lachen könnte, und ihren jungfräulichen Stolz vor der Berührung der Menge zu bewahren, und in engelhafter Reinheit nur sich und einigen Freunden zu leben vermöchte. Hier spielt der Organist eine kleine Tanzmelodie aus einem alten Opernballet, und der Contrast zwischen ihr und dem antiken Text des Chors macht Euch so ungeduldig, daß Ihr weggeht. Da steht Ihr von neuem auf dem Grasplatze; leises Gemurmel aus der heiligen Stätte gelangt noch an Euer Ohr. Die Orgel setzt ihre kleinen Späße fort. Ihr flucht wie ein Fuhrmann. Zwei Ballons erheben sich von fern in der Luft, eine Rauchsäule steigt von der Eisenbahn empor. Die Prosa macht sich wieder geltend; und auf dem bescheidenen Begräbnißplatze an der Kirche, einen in geeigneter Richtung geneigten Grabstein bemerkend, findet ihr, daß man sich bequem darauf hinstrecken könne, um das 12. Buch der Aeneide zum 200sten Male zu lesen. Eben schickt Ihr Euch dazu an, als ein aus dem Hohlwege, der dem Begräbnißplatze entlang läuft, hervorkommendes Schluchzen Euch abhält. Ein kleines auf Krücken sich stützendes Mädchen klimmt den Hügel herauf, ein Körbchen in der Hand und bitterlich weinend. Ihr fragt: „Was ist Dir denn, mein Kind? . . . . (Keine Antwort). Sag' doch, was ist Dir geschehen? (Vermehrtes Weinen). Willst Du 10 Sous, um einen Pfefferkuchen zu kaufen? — Ach! ich mache mir viel aus Ihrem Pfefferkuchen! — Aber was fehlt Dir denn? sag' es mir, und vor Allem, ärgere mich nicht, sage mir keine Grobheiten, ich mache mich nicht über Dich lustig, ich bin kein Pariser, sei ruhig. — Nun wohl, mein Herr, meine Großmutter hatte mir

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gesagt, daß es mir Glück bringen würde, und daß mein Bein an demselben Tage heilen würde, wie das ihrige; und ich glaubte daran, und gab ihr so viel Fliegen in ihr Körbchen! ..... Wie, Deine Großmutter ißt Fliegen? — O, nicht doch, meine Schwalbe; ich hatte vergessen, es Ihnen zu sagen. Sie hatte sich die Beine in den Haaren und Federn ihres Nestes so verwickelt, daß sie sich, ich weiß nicht wie, den Schenkel gebrochen hatte, und außerdem war ein großes Stück Erde an ihren Füßen hängen geblieben, welches sie verhinderte zu fliegen. Ich fing sie vor 8 Tagen, und meine Großmutter sagte zu mir: „Siehst Du, diese Vögel bedeuten Glück; Du mußt sie recht pflegen, und wenn sie heilt, wirst Du auch heilen, und an demselben Tage deine Krücken wegwerfen können.“ Da es mich sehr ärgert, solchen Zwang zu ertragen, so that ich, wie meine Großmutter sagte. Ich habe die Schwalbe ordentlich abgewaschen und ihre Schenkel mit Schwefelfäden sorgfältig zusammen gebunden. Die ganze Zeit über, wo sie krank war, blieb sie ruhig in ihrem Korbe; ihre großen Augen blickten mich mit einer gewissen Dankbarkeit an. Ich gab ihr fortwährend schöne Fliegen, denen ich bloß den Kopf abriß, damit sie nicht wegflögen. Und meine Großmutter sagte immer: „Das ist wohl gethan, man muß gegen die Thiere gut sein, wenn sie gesund werden sollen. Noch 3, 4 Tage, und Du wirst gleichfalls gesund sein. Da hört meine Schwalbe plötzlich den Schwarm der anderen, welche da oben um den Glockenthurm zwitschern, und das dumme Thier stößt den Deckel des Korbes mit ihrem Kopfe auf, und während ich mich damit beschäftigte, ihr noch Fliegen zurecht zu machen, ist sie (hu, hu, hu!) davon geflogen. — Ich begreife Deinen Kummer, mein Kind; Du hattest sie gern, Deine Schwalbe. — Ich sie gern? ah, nicht im Geringsten! aber sie war noch nicht vollständig geheilt, und ich werde nun gleichfalls nicht gesund werden. Die anderen, welche sie aufgesucht hat, werden ihr den Schenkel wieder zerbrechen; ich weiß es wohl. — Warum meinst Du,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

daß die andern sie mißhandeln werden? .... — Gewiß, weil sie so bösartig sind, wie alle Vögel. Ich habe es im letzten Winter gesehen, wo es so kalt war; ich hatte einen Spatz, welchen man mir geschenkt hatte, lebendig abgerupft, und ihm bloß die Flügel- und Schwanzfedern gelassen; nachher ließ ich ihn Angesichts eines Dutzend anderer fliegen. Er flog zu seinen Cameraden, welche sämmtlich über ihn herfielen und ihn mit Schnabelhieben tödteten; ich habe niemals so viel gelacht (hi, hi, hi!) Sie sehen also, daß mein Bein nicht heilen wird. Hätte ich es vorher gewußt, (hu, hu, hu!) ich hätte ihr sogleich den Hals umgedreht.

. . . . . .

Ihr steckt darauf das Buch, welches Ihr in der Hand hieltet, in Eure Tasche. Mit der Poesie ist es zu Ende. Ihr seid höchst ärgerlich. Ohne ein Wort zu sagen, zündet Ihr eine Cigarre an, und gehet rauchend und bestürzt davon. Ihr habt noch nicht dreißig Schritte gemacht, als die kleine Hinkende Euch nachruft: Ei, mein Herr, und die 10 Sous, die Sie mir versprochen haben! — Du magst ja keinen Pfefferkuchen. — Nein, aber geben Sie nur immer her. — Meiner Treu, ich habe nur ein fünf Sous-Stück bei mir. Ihr werfet Ihr Eure fünf Sous zu, das Kind hebt sie auf, läßt Euch noch einige Schritte gehen, und ruft Euch nach: Oho! alter Lump Aristokrat!" Ihr rauchet heftig, durchschneidet wiederum di, Ebene, ganz dumm im Kopfe, besteigt den Wagon, um nache Paris zurückzukehren, und sagt zu Euch: „Hätte sie mich nur Aristokrat oder Lump geheißen, aber alt..... Bah! ich gehe gewiß nicht wieder zur Vesper nach Montmorency."

Deswegen bin ich so wenig aufgelegt, Euch heute, Montag, von der neuen komischen Oper zu berichten. Die Idylle von gestern hat mich ganz betäubt. Also morgen .....

Alter Lump hat sie gesagt! .....

Es ist ja bloß ein Kind!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dienstag, den 23. Juli.

Es ist immer sehr traurig, sich am Dienstag mit komischen Opern beschäftigen zu müssen, aus dem alleinigen Grunde, weil der Dienstag auf den Montag folgt. Die Tage folgen sich, ohne sich zu gleichen, es ist also klar, daß, falls man am Montag in melancholischer Stimmung war, man am Dienstag in fröhlicher sein wird. Es giebt also keine schrecklicheren Freudenstörer, als eine Analyse solcher Werke abzufassen, oder — sie zu lesen. Auch habe ich seit heute Morgen noch nicht aufgehört, über ein vergangenen Freitag Herrn Erard zugestoßenes Ereigniß zu lachen, von dem das ganze Viertel des Conservatoriums für Musik sich unterhält. Man wird zugeben, das etwas ganz Besonderes dazu nöthig ist, um so lange die allgemeine Aufmerksamkeit zu fesseln. Es ist allerdings etwas ganz Außerordentliches, um was es sich handelt; ein Wunder, das zwar für einen berühmten Mann höchst fatal ist, mir aber dennoch vielen Spaß verursacht. Ich gebe zu, daß das übel von mir gedacht ist. Wahrscheinlich hat mich der Umgang mit den Kindern von Montmorency bereits verdorben! . . . .

Hier folge die Thatsache in ihrer ganzen Unerklärlichkeit und erschreckenden Einfachheit.

Die Prüfungen am Conservatorium hatten in letzter Woche begonnen. Am ersten Tage begann Herr Auber, gleichsam, um, wie man sagt, den Stier bei den Hörnern zu fassen, mit der Prüfung der Classe der Pianofortespieler.

Die unerschrockene, mit dem Abhören der Bewerber beauftragte Jury vernahm ohne scheinbare Gemüthsbewegung, daß es 31, nämlich 18 Damen und 13 Herren wären. Das zur Probe gewählte Concert war das in G-moll von Mendelssohn. Falls nicht während der Sitzung Einen der Bewerber der Schlag rührte, wurde dasselbe Concert also 31 Mal hinter einander gespielt; darauf hatte man sich gefaßt gemacht. Aber was man vielleicht noch nicht weiß, und was ich selbst noch vor einigen Stunden nicht ahnte, da ich nicht die Keckheit ge-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

habt hatte, dabei zugegen zu sein, das hat mir heute Morgen einer der Classen-Schüler des Conservatoriums erzählt, in demselben Augenblicke, wo ich noch ganz beschäftigt mit der Bezeichnung alt — welche die Amaryllis von Montmorency mir beigelegt hatte, den Hof dieses Gebäudes durchschritt.

„Ach! der arme Herr Erard! sagte er, welches Unglück! — Erard, was ist ihm zugestoßen? — Wie, Sie waren nicht bei der Prüfung der Pianoforteclasse? — Wahrlich nein. Was ist denn vorgegangen? — Denken Sie sich, Herr Erard hatte die Gefälligkeit, uns für diesen Tag ein prächtiges Pianoforte zu leihen, welches er eben vollendet hatte, und nach London zur allgemeinen Weltausstellung von 1851 schicken wollte. Es braucht nicht erst gesagt zu werden, daß er damit zufrieden war. Ein zauberhafter Klang, ein Baß, wie man ihn nie vernommen, mit einem Worte, ein außerordentliches Instrument. Die Spielart war nur etwas schwer, aber eben deswegen hatte er es uns gesandt. Herr Erard ist ein kluger Mann, und dachte, wenn die 31 Schüler ihr Concert herunter gearbeitet haben, so wird das auch den Tasten meines Pianoforte zu gute gekommen sein. Ganz wohl; aber der arme Mann hatte keine Ahnung davon, was sich weiter ereignen würde. Wer vermochte auch die Folgen zu berechnen, welche aus der 31maligen, unmittelbar auf einander folgenden Wiederholung desselben Concerts an demselben Tage entspringen können? — Der erste Schüler tritt auf, findet das Instrument etwas hart, und muß sich daher tüchtig anstrengen. Der Zweite desgleichen. Beim Dritten ist das Instrument nicht mehr so spröde; beim Fünften noch weniger. Ich weiß nicht, wie es der Sechste gefunden hat; ich mußte im Augenblick, wo er auftrat, ein Flacon mit Eau de Cologne für einen der Herren Preisrichter holen, welchem unwohl geworden war. Der Siebente endigte eben als ich zurückkam, und ich hörte ihn, als er abgetreten war, äußern: Dies Piano ist nicht so hart, wie man sagt; ich finde es im Gegentheil in jeder Hinsicht

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

vortrefflich und untadelhaft. Die 10 oder 12 andern Concurrenten waren derselben Meinung; die letzten versicherten sogar, der Anschlag des Instrumentes wäre nicht zu hart, sondern zu weich.

Um $2^3/_4$ Uhr war man bis zum Sechsundzwanzigsten gekommen; um 10 Uhr hatte man angefangen; die Reihe war an Mademoiselle Hermance Levi, welcher die harten Pianofortes zuwider sind. Nichts konnte ihr daher gelegener kommen, da um diese Zeit sich jeder beklagte, daß man das Instrument nicht anrühren könne, ohne es gleich zur Ansprache zu bringen; auch brachte sie das Concert so leicht heraus, daß sie glatt den ersten Preis erhielt. Wenn ich sage glatt, so ist das allerdings nicht ganz wahr; sie hat ihn mit Mademoiselle Vidal und Mademoiselle Roux getheilt. Auch diesen beiden Damen ist der sanfte Anschlag der Claviatur zu gute gekommen; eine solche Sanftheit, daß das Instrument zu spielen anfing, sobald man nur darüber hinhauchte. Hat man je ein Pianoforte dieser Art gesehen? Im Augenblick, wo der Neunundzwanzigste begann, war ich genöthigt, nochmals fortzugehen, um einen Arzt zu holen; einem Anderen von den Herren Preisrichtern war das Blut nach dem Kopf gestiegen, und man mußte ihm durchaus zur Ader lassen. Ja, ja, mit solcher Pianoforteprüfung ist nicht zu spaßen! es war höchste Zeit als der Arzt kam. Als ich wieder in's Foyer der Bühne trat, sah ich No. 29, den kleinen Planté, ganz bleich von dem Piano zurückkommen; er zitterte von Kopf bis zu den Füßen, indem er sagte: „Ich weiß nicht, was das Piano hat, aber die Tasten bewegen sich ganz allein von selbst. Man möchte fast glauben, daß Jemand im Innern ist, der die Hämmer in Bewegung setzt. Ich fürchte mich." — „Hasenfuß, Du siehst Gespenster, entgegnet der kleine, drei Jahre ältere Cohen. Laß mich nur kommen; ich habe keine Furcht, ich." Cohen (No. 30) tritt auf; er setzt sich an's Pianoforte, ohne die Tasten anzusehen, trägt sein Concert sehr gut vor; doch im Augenblicke, wo er aufsteht, beginnt da nicht

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

das Pianoforte von neuem das ganze Concert von vorn an zu spielen? — Der arme junge Mann hatte sich wacker gehalten; aber nachdem er einen Augenblick wie versteinert geblieben war, suchte er zuletzt so schleunig wie möglich sein Heil in der Flucht. Von diesem Augenblicke an, setzte das Pianoforte, dessen Ton an Stärke immer mehr zunahm, seine Arbeit fort, spielte Tonleitern, Triller, Harpeggien. Das Publicum, welches Niemand hinter dem Instrumente sitzen sah, und es zehnmal stärker erklingen hörte als vorher, verbreitete sich in alle Theile des Saales; die Einen lachten, die Andern fingen an sich zu fürchten, alle Welt war, wie Sie denken können, in großem Erstaunen. Einer der Preisrichter, welcher aus dem Hintergrunde der Loge nur die Bühne erblickte und glaubte, daß Cohen das Concert wieder von neuem angefangen habe, rief mit aller Anstrengung seiner Lunge: „Genug! genug! genug! hören Sie doch auf! Machen Sie No. 31, dem Letzten Platz.“ Wir waren genöthigt, ihm von der Bühne zuzurufen: „Niemand spielt, mein Herr; das Piano hat sich an das Mendelssohn'sche Concert gewöhnt und spielt es von selbst nach seiner Weise. Sehen Sie selbst.“ — „Ah so, aber das ist ja unanständig; man rufe Herrn Erard. Rasch, rasch! vielleicht kommt er noch zeitig genug, um dieses entsetzliche Instrument zur Vernunft zu bringen.“ Wir holen Herrn Erard. Während dessen hatte das Pianoforte nach Beendigung des Concerts dasselbe wieder von vorn angefangen, und zwar ohne einen Augenblick Unterbrechung eintreten zu lassen, und mit immer heftigerem Getöse; man hätte darauf schwören mögen, vier Dutzend Pianofortes zugleich zu hören. Läufer, Tremolos, Passagen in Sexten und Terzen mit Verdoppelung in den Octaven, Accorde von 10 Tönen, dreifache Triller, ein Platzregen von Tönen, das große Pedal, der Teufel und seine Großmutter.

„Herr Erard kommt an; er mag machen was er will, das Pianoforte, welches sich nicht mehr kennt, erkennt ihn gleichfalls nicht. Er läßt Weihwasser kommen, er besprengt das Instru-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ment damit, Nichts hilft; ein Beweis, daß keine Zauberei dabei im Spiele, sondern daß es nur die natürliche Folge der 30maligen Wiederholungen desselben Concerts war. Man nimmt das Instrument auseinander, man entfernt daraus die Claviatur, welche sich fortwährend bewegt, und wirft sie mitten in den Hof der Garde-Meuble (Geräthkammer), wo Herr Erard sie wüthend mit Beilhieben zerhauen läßt. Das machte die Sache aber noch schlimmer; jedes Stück seinerseits tanzte, sprang, hüpfte auf dem Pflaster, zwischen unseren Beinen, gegen die Mauer, überall hin, so, daß der Schlosser des Garde-Meuble, um der Geschichte ein Ende zu machen, die ganze verrückt gewordene Mechanik auf den Arm nehmen und in seiner Werkstatt dem Feuer überliefern mußte. Armer Herr Erard! ein so schönes Instrument! das zerreißt uns Allen das Herz. Aber was war sonst zu machen? es gab kein anderes Mittel um uns davon zu befreien. Ein Concert dreißig Mal hinter einander in demselben Saale, an demselben Tage spielen, und das Pianoforte soll sich nicht daran gewöhnen! Zum Teufel! Mendelssohn kann sich nicht darüber beklagen, daß man seine Musik nicht aufführt! Aber freilich, dies sind die Folgen davon.

Ich setze kein Wort zu der Erzählung hinzu, welche man eben gelesen hat, und die ganz nach einem Mährchen aussieht. Man wird ohne Zweifel kein Wort davon glauben, und sogar sagen: Das ist albern. Aber eben weil es albern ist, glaub' ich es, denn niemals hat ein Schüler des Conservatoriums eine solche Ungereimtheit erfunden.

Wir kommen jetzt zum Hauptgegenstande dieser Abhandlung. Wir mögen die ernste Sache, um welche es sich handelt, nicht bis morgen verschieben; es ist immer sehr traurig, sich am Mittwoch mit komischen Opern befassen zu müssen.

Diletta . . . . . .

. . . . . aber . . . . . .

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sehr . . . . . die Musik . . . .
. . . . . immer . . . . . .
blaß . . . . . gemein.

Das Manuscript des Verfassers ist hier so unleserlich geworden, daß keiner von allen unseren Factoren mehr davon zu entziffern vermocht hat. Wir sehen uns also gezwungen, eine etwas unvollständige Kritik der reizenden Oper Diletta zu geben. (Note des Herausgebers.)

Alle Musiker im Chorus: „Schrecklich! abscheulich! Corsino hat Recht. Es ist unmenschlich, dergleichen Ausgelassenheiten sich zu gestatten. — Aber, meine Herren, hören Sie mich doch an. Kennen Sie die Opern, deren Besprechung zu umgehen, ich mich solcherweise abmühte? — Nein. — Niemand unter Ihnen kennt sie? — Nein! nein! — Nun wohlan! wenn Ihnen nun zufällig der Beweis würde, daß sie noch durchaus viel nichtiger sind, als diejenige, welche Sie heute Abend so vornehmer Weise mit halbem Orchester abzufertigen sich erlauben, würden Sie mich dann auch noch zu streng finden? — Nein, gewiß nicht. — Dann habe ich gewonnen, und Corsino hat Unrecht; denn ich erkläre hier feierlich, im Vergleich zu diesen beiden Werken ist Ihre neue Oper ein Meisterwerk. Zum Teufel! ehe man über meinen Schiedsspruch ein Urtheil fällt, muß man beide Parteien hören. So matt mein Gewissen als Kritiker auch sein mag, und ich habe Ihnen gesagt, daß ich eins besitze, so lebt es doch noch. Es wäre aber todt gewesen, wenn ich eine begründete, strenge, selbst unbarmherzige Meinung über ähnliche Dinge ausgesprochen hätte, von denen es, vom künstlerischen Standpuncte aus, Nichts, durchaus Nichts zu sagen giebt. Ihr Eifer, mich zu verurtheilen, betrübt und verwundet mich. Ich wähnte, daß Sie eine bessere Meinung von mir hätten. Erlauben Sie, daß ich mich entferne. —

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Seht doch, seht doch, sagt Kleiner der Aeltere, indem er mich zurückzuhalten versucht; man muß sich über eine solche Kleinigkeit nicht ärgern. Mir hat man noch schlimmer ..... — Nein. Adieu, meine Herren!“

Mitten im dritten Acte ging ich hinaus.

R 395
III.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

1982

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Orsz. M. Liszt Ferenc Zeneműv. Főiskola
KÖNYVTÁRA
Leltározva: 1948. ——— 16
62. ——— sz. alatt.

1967 . 1974

Zeneművészeti Főiskola
Leltári szám:
I. 12

Hollóssy

ZENEAKADEMIA
KÖNYVTÁRA