

Eduard Hanslicks Schriften für die „Neue Freie Presse“, hrsg. von Alexander Wilfing unter Mitarbeit von Katharina Bamer, Daniel Elsner, Anna-Maria Pfiel und Fernando Sanz-Lázaro (Wien: ACDH. 2023–2026).

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Abendblatt. Nr. 5862. Wien, Mittwoch, den 22. December
1880.

Eduard Hanslick, Neue Bücher über Musik.

1 Neue Bücher über Musik.

(*Arthur. Pougin* Supplément et complément (2d et dernier vol.) à la „*Biographie universelle de musiciens*. Paris *Fétis* 1880, Firmin Didot.) Eine passionirte Romanleserin kann unmöglich die Fortsetzung eines spannenden Romanes mit größerer Begierde erwartet haben, als wir den zweiten Band von A. Pougin's Supplement des *Fétis'schen* Musiks. Ueber den Werth von lexikon achtbändiger „*Fétis' Biographie*“ brauchen wir hier nicht viel Worte zu machen; de *Musiciens* es kennt sie Jeder, der sich überhaupt mit Musik ernsthafter be faßt. Der alte *Fétis*, dieses Unicum an Fleiß und Arbeitskraft, hatte nicht weniger als 25 Jahre an der ersten Auflage seines Musiker-Lexikons gearbeitet, und abermals 25 Jahre an der zweiten, die eigentlich zu einem neuen, geradezu unentbehrlichen Werke sich herausgewachsen hatte. Aber wie viel hat sich seit dem Jahre 1863 in unserem sich rasch consumirenden Musikleben verändert! Welche Menge neuer Namen — Componisten, Virtuosen, Sänger, Musikschriftsteller — sind in den letzten siebzehn Jahren an die Oberfläche getreten; von wie vielen Zeitgenossen konnte *Fétis* nur den Anfang einer Biographie geben, welche mittlerweile wichtige Fortsetzung oder gänzlichen Abschluß gefunden! Kurz von Jahr zu Jahr wurde das Bedürfniß nach einer berichtigenden und ergänzenden Fortsetzung dieses großen Lexikons fühlbarer. Wer eine Vorstellung hat von dem Umfange und der Mühsal einer solchen Arbeit und der selbstlosen Hingebung, welche sie er fordert, der wird einräumen, daß der rechte Mann nicht eben leicht dafür zu finden war. In Herrn *Arthur ist Pougin* er glücklicherweise gefunden worden. Dieser durch zahlreiche historische und kritische Arbeiten rühmlich bekannte französische Musik schriftsteller hat in den zwei colossalen Bänden seines „Supple“ — welches weit mehr ist, als dieser Titel besagt — ein ment unschätzbares Handbuch geliefert. An Literatur-Kenntniß und Arbeitsfleiß steht er fast ebenbürtig neben, an Unbe *Fétis*fangenheit und Objectivität des Urtheils übertrifft er diesen. hat seinen musikalischen Sympathien und Antipathien, *Fétis* seiner rein individuellen Auffassung oft einen größeren Spielraum gestattet, als sich für ein Lexikon schickt. Ein monumentales Werk dieser Art soll möglichst objectiv, das heißt nicht kritiklos, aber partei los abgefaßt sein. Die spießbürgerlich engherzige Auffassung, das schlechthin wegwerfende Urtheil über *Beet'shoven* etc. *Berlioz* in *Fétis' Lexikon* hat die Zeit cassirt oder doch wesentlich cor rigirt. weiß sich von diesem Fehler frei zu halten; es *Pougin* sind uns bei flüchtiger Durchsicht nur zwei Biographien aufge fallen, in welchen per-

sönliche Antipathie sich in gereizter Weise kundgibt: die Richard und Wagner's. Der Offenbach's Reichthum an Material ist außerordentlich in diesen zwei Bänden, von welchen der zweite wiederum den ersten bedeutend übertrifft. Ueber zahllose Deutsche, von denen keines unserer Musiklexicons etwas weiß, gibt uns *deutschen Pougin's* Buch Aufschluß. Wir wollen beispielsweise hier nur folgende östere Musiker anführen, deren Biographie der zweite Band reichlich von Pougin bringt: Gustav, Frau Walter, Hanns Materna, Richter, Suppé Johann, Joseph und Eduard Strauß, Sulzer, C. F. Nottebohm, Pohl, Käßmayer, Kafka, Köchel, Koschat, Marchesi, Adolph Dustmann Müller (Vater und Sohn), Hermann, Dr. Edmund Riedl, Schebek, Julius Ziehrer, Graf Geza Zellner etc. Die Zichy meisten Artikel sind von Pougin selbst geschrieben; für Oesterreich kam ihm die fleißige Mitwirkung des Herrn Johann, Batka städtischen Archivars in Preßburg und Herausgebers von literarischem Nachlaß, sehr zu statten. Daß in einem Bande Am'bro's von nicht weniger als 690 Seiten auch einige kleine Lücken und Ungenauigkeiten sich finden, ist natürlich. Es wäre wünschenswerth, daß jeder Leser solche Entdeckungen Herrn Pougin behufs künftiger Verbesserung mittheilen möchte. Den hohen Werth dieses ohne Nebenbuhler dastehenden ausgezeichneten Werkes vermögen einige wenige Incorrectheiten nicht zu mindern.

(Georges: „Grove A Dictionary of Music and Musicians“ London, bei Macmillan und Comp.) Während Féty's und nur Biographien bringen, ist *Pougin Grove's* Hand ein vollständiges Personal- und Real-Lexikon der Musik. Obwol nur auf drei Bände berechnet, imponirt Groves „Dictio“ durch erstaunlichen Reichthum an Material wie durch nary gründliche Sachkenntniß. Es ist bis zur elften Lieferung („Oper“ bis „Palestrina“) vorgeschritten und bringt in jedem Heft Notenbeispiele und Abbildungen, wie sie so zahlreich und belehrend kein zweites Lexikon enthält. Nicht ohne patriotische Beschämung müssen wir hervorheben, daß wir auch dem Lexikon des Engländers (sowie jenem des Franzosen Grove Pougin) Auskunft über manchen Musiker verdanken; dessen Name in *deutschen* deuten Nachschlagebüchern fehlt. Das Capitel von der Mangelhaftigkeit unserer deutschen Musik-Lexicons ist zu lang und zu trübselig, um hier neuerdings beleuchtet zu werden. Ein Hauptvorzug Mr. Grove's besteht in seiner richtigen Empfindung für das Wichtige und Wesentliche; er unterscheidet genau, welchen Künstlern und Kunstgegenständen ein größerer, welchen ein kleinerer Raum im Lexikon gebührt. Das Gegentheil von dieser so nothwendigen Unterscheidungsgabe herrscht in den meisten deuten Werken dieser Art, am auffallendsten und störendsten in *Schilling's* Musikalischem Lexikon, welches die unbedeutendsten Dilettanten von Wien, Graz, Prag, Preßburg etc. in rührenden, bis in das Detail ihres Familienlebens eindringenden Biographien feiert. Daß *Grove's* Lexikon bei aller Gedrängtheit am rechten Orte auch ausführlich zu sein versteht, beweist unter Anderem der 27 enggedruckte Seiten fallende Artikel „Mozart“, nebst vielen anderen werthvollen Beiträgen, von C. F. Pohl in Wien herrührt. Es freut uns, beifügen zu können, wie sehr man in England einen Musikgelehrten wie Georges zu *Grove* schätzen weiß. Seine zahlreichen Verehrer begnügten sich nicht, Herrn Grove kürzlich ein großes Bankett in St. James-Hall zu geben, dem der Erzbischof von Canterbury präsidirte; sie überreichten ihm auch einen kostbaren Chronometer und eine Börse mit tausend Guineen (26,000 Francs) „als ein schwaches Zeichen ihrer Dankbarkeit und Verehrung“.

(für das *Kalender für die musikalische Welt* Jahr 1881. Wien, bei C. Fromme.) Dieses für österreichische Musiker und Musikfreunde unentbehrliche Notiz- und Nachschlagebuch hält bereits bei seinem sechsten Jahrgang. Der bewährte Redacteur Dr. Th. hat auch diesmal keine Mühe gelassen, den „Kalender“ noch vollständiger und praktischer als bisher zu gestalten. Insbesondere die „Musikalische Statistik“ ist von erstaunlicher Reichhaltigkeit.

(„Allgemeiner deutscher Musiker-Kalender für 1881“ Berlin bei Raabe und Plochow.) Dieser von Herrn sorgfältig redigirte Kalender ist für die *Musiker* des

deutschen Reiches, was der'sche für das musi *Helm*kalische Oesterreich-Ungarn. Er ist demgemäß noch voluminöser und stoffreicher, leider auch noch kleiner gedruckt, als sein Wiener Bruder.

(*Ferdinand: „Hiller“*. *Künstlerleben* Köln, 1880, bei Dumont-Schauberg.) Es sind zwölf Aufsätze musikalischen Inhalts und zwei Gelegenheitsgedichte, was uns der geschätzte Verfasser hier unter dem Gesamt-Titel „Künstlerleben“ bietet. eigenes Künstlerleben gehört zu dem reichsten, *Hiller's* fruchtbarsten, dessen sich ein Musiker rühmen kann. Gleich die beiden ersten Aufsätze: „Lehrjahre in Weimar“ und „Wien vor“, sind Blätter aus der Knabenzeit des Verfassers; in 52 Jahren Weimar sehen wir den jungen Hiller im Hause, in *Goethe's* Wien am Krankenbette. Die Charakteristik *Beethoven's* J. N., bei dem *Hummel's* Hiller seine „Lehrjahre“ verbrachte, gehört zu den gelungensten Ausführungen in dem vorliegenden Buche. Drei meisterhaft gezeichnete und lebensvoll ausgeführte Künstlerporträts sind: „“, „*Hector Berlioz*“ *Bellini* und „“. Mit diesen drei so verschieden *Adolphe Nourrit*artig interessanten und bedeutenden Künstlern stand Hiller lange in freundschaftlichstem Verkehre; er erzählt uns Neues von jedem von ihnen und thut es mit jenem lebenswürdigen Wohlwollen, das wie milder Sonnenschein Hiller's Urtheile und Erzählungen durchwärmt. Die sanguinischen Prophezeiungen, mit welchen maßlose Bewunderer den kleinen Geiger *Maurice Dengremont* begrüßten, veranlaßten den beherzigenswerthen Aufsatz Hiller's über „Wunderkinder“. Zu den anziehendsten Erscheinungen in Hiller's Künstlerleben, dem wirklichen und dem gedruckten, zählen wir „Die Familie“ zu deren liebevoller *Mendelssohn* Schilderung der Verfasser durch den von S. heraus *Hensel*gegebenen dreibändigen Briefwechsel sich angeregt fühlte. Erwähnen wir noch den „Offenen Brief von Franz“, welcher *Liszt* die gemeinsamen Erlebnisse von Hiller und Liszt recapitulirt, dann die humoristische Schilderung einer „Preismesse“, bei welcher Hiller als Jury-Mitglied fungirte, endlich eines unsere modernen Concertverhältnisse berührenden Programmes „Zum“, so haben wir den reichen Inhalt von 54. rheinischen Musikfeste Hiller's neuestem Buche wenigstens angedeutet, dem jeder gebildete Musikfreund in gleichem Maße Belehrung und Vergnügen verdanken wird.

(. Mit *Operncyklus im Foyer des k. k. Hofopern*. Von *Moriz v. theaters in Wien Schwind* Text von Ed. Hanslick. München bei Fr. Bruckmann.) berühmter Kunstverlag hat nunmehr eine von uns *Bruck'smann* längst angeregte Idee auf das schönste ausgeführt: *Schwind's* Opernbilder im Wiener Hofopern-Foyer durch getreue Photographien der ganzen Welt zugänglich zu machen. Es erschien dies um so dringender geboten, als diese in Temperafarben ausgeführten (und nach *Schwind's* Weise nicht mit starkem coloristischen Effect gemalten) Compositionen heute bereits an vielen Stellen verblaßt, durch Staub und Rauch verwischt erscheinen. In jedem Zwischenacte einer Opernvorstellung kann man sich überzeugen, wie undeutlich z. B. die Seitenbilder in der Schubert-Lunette sind. Der „Häusliche Krieg“ im Mittelschilde ist nicht zu erkennen; um jedoch in den Seitenbildern den „Erlkönig“ und den „Fischer“, um in den Statuetten den „Wanderer“ und die „Zür“ zu erkennen, dazu gehört heute schon ein sehr scharfes Auge. Auch in den und *Mozart* ge *Beethoven*widmeten Lunetten hat nicht Alles mehr die ursprüngliche Deutlichkeit. Erst durch die vortrefflichen Photographien *Bruckmann's*, des Besitzers der Original-Cartons, wird man sich über die Details dieser Bilder vollständig klar. Und gerade in die Details hat *Schwind* gerne seine sinnigsten, poetischsten Anspielungen gelegt. Von dem künstlerischen Werthe der *Schwind's*chen Opern-Illustrationen zu sprechen, ist nicht meines Amtes und glücklicherweise auch ganz überflüssig.

Die 14 Lunettenbilder von *Schwind* im Foyer illustriren nachstehende Tondichtungen: von *Armida* *Gluck*;; von *Die Schöpfung* *Haydn*;; von *Doctor und Apotheker* *Dittersdorf*;; von *Die Zauberflöte* *Mozart* (als Seitenbilder: und *Don Juan*); *Figaro's Hochzeit* *Egmont* und, von *Fidelio* *Beethoven*;; *Der häusliche Krieg* von *Schubert*;; von

Der Wasserträger Cherubini; von *Die Vestalin* Spontini; von *Jessonda* Spohr; von *Der Freischütz* Weber; von *Hanns Heiling* Marschner; von *Der Barbier von Sevilla* Rossini (als Seitenbilder: und *Cenerentola*); *Otello*, *Die weiße Frau* von Boieldieu; von *Die Hugenotten* Meyerbeer. — Ein charakteristisches Element in diesen Illustrationen ist die feine musikalische Empfindung Schwind's, die ihn ganz vorzüglich für solche Aufgaben befähigte. In dem Leben Schwind's spielten Musik und Musiker eine große Rolle. Franz und *Schubert* Franz waren seine Herzensfreunde, gute Musik blieb *Lachner* ihm zeitlebens der unentbehrlichste, edelste Genuß. „Einen Mund voll Musik muß Einer täglich haben,“ pflegte noch in *Schwind* seinen letzten Lebensjahren zu sagen. Der'sche „*Schwind* Opern“ reiht sich auch in seiner eleganten Ausstattung den bekanntesten Prachtwerken des Bruckmann'schen Kunstverlages würdig an.

(L.. „*Ramann* Franz Liszt“. Erster Band. Leipzig, 1880, bei Breitkopf und Härtel.) Nicht weniger als 570 Seiten Groß octav zählt dieser erste Band, welcher uns die Biographie Liszt's vorläufig bis zum Jahre 1840 erzählt. So großartig angelegte Biographien von noch Lebenden haben immer etwas Mißliches und erregen, wenn sie obenrein von schwärmerischer Bewunderung dictirt sind, unwillkürlich Mißtrauen in die Unparteilichkeit des Biographen. Wie kann — so fragen wir uns bescheidenlich — ein mit Liszt befreundeter, von Liszt bezauberter Autor unbeeinträchtigt das gesammte menschliche und künstlerische Thun Liszt's mit seinen Vorzügen und Schwächen abschätzen, so lange er fürchten muß, seinen Abgott durch einen Tadel zu kränken, oder hoffen darf, ihn durch ein Lob zu erfreuen? Schon beim Durchblättern der ersten Capitel waren wir überzeugt, der Verfasser dieser Liszt-Biographie müsse ein Romanschriftsteller oder eine Dame sein. Letztere Vermuthung war die richtige. Der Verfasser ist eine Verfasserin, Fräulein L., Vorsteherin einer *Ramann* Musikschule in Nürnberg. Als Schülerin des Musikprofessors und Redacteurs Franz (von dem sie das *Brendel* prompte, unfehlbare Einschachteln jeder Leistung oder Aeußerung in weltgeschichtlich-philosophische Kategorien gelernt hat), machte sie in Leipzig schon 1859 die Bekanntschaft Liszt's gelegentlich seiner Aufführung der Graner Messe. Fräulein *Ramann* hat bereits mehrere kleinere Monographien drucken lassen, die wir nicht kennen, darunter eine „Studie“ über Oratorium „*Liszt's* Christus“. Bei allem Bestreben, wahr zu sein — ihr Buch macht durchaus den Eindruck aufrichtigen Empfindens — schreibt doch Fräulein *Ramann* über Liszt weniger wie ein ernsthafter Biograph, als wie eine Romanschriftstellerin, die sich in ihren eigenen Helden unversehens verliebt hat. Für ihn erscheint ihr kein Lob zu hoch, kein Epitheton zu viel, keine Periode zu lang. Eine gefühlvolle Redseligkeit qualmt durch das ganze Buch und macht es zu einer ermüdenden Lectüre. Wie gerne würden wir recht viel Neues aus dem Leben des interessanten Mannes erfahren! Aber da auch die geringfügigste Begebenheit sich der Verfasserin zu einer Romanscene verwandelt, die sie poetisch ausmalt, so wird der Leser, der etwas ganz Anderes in einer Musiker-Biographie sucht, endlich ungeduldig. Wo es hinreichen würde, zu sagen, habe einen *Liszt* Ausflug nach Venedig gemacht, schreibt unsere Biographin: „Er war vor dem Hauptportale zu San Marco gestanden, und sein Auge hatte sinnend auf den antiken Rösen geruht, unter deren Füßen sich die Thorflügel der stolzen Basilica öffnen und die im Verlaufe eines Jahrtausends den Fall von vier Kaiserreichen gesehen; er hatte sich in die monumentalen Zeugen des einstigen Glanzes der Dogenstadt, die nun in düstere Melancholie die dahingegangene Herrlichkeit zu betrauern scheint, versenkt; und wenn die letzten Strahlen der scheidenden Sonne dem immer dichter werdenden Schleier der Nacht unterlagen und unter Fackelglanz und den Sirenenklängen der Musik buntes Leben sich in den Straßen zu entfalten begann, war er auf dem (?) volksbelebten Riva degli Schiavoni gesessen und ließ, aus einer Seebinsenspfeife rauchend, die berausenden Bilder der Nacht an seiner Phantasie vorüberziehen — die Lebenslust und die Heimlichkeit, in welche wie ein Mahnruf die Mitternachtsglocke von San Giorgio, die Capuziner zur Messe rufend, hineintönte.“

Er hatte on the bridge of sighs gestanden, in seinen Gedanken die Meditationen des britischen Dichters wiederholend, und in nächtlicher Stille hatte er, in schwarzer Gondel sitzend und hingleitend über die schlafenden Gewässer der Lagunen, jener alten trauer vollen Anfangsmelodie des (?) Jerusalemme liberate gelauscht, jener Melodie, welche...“ doch genug, uns geht der Athem aus. Aber noch poetischer und redseliger als über Liszt's landschaftliche Gefühle wird die Verfasserin, wenn sie auf die beispiellose Religiosität, auf die wunderbaren Compositionen (notabene Bravour-Compositionen seiner ersten Virtuosen-Epoche!) und vollends auf seine Herzensgeschichten zu sprechen kommt. Man höre, wie sie zu der Bekanntschaft Liszt's mit der Gräfin d'Agoult präludirt: „Die romantische Knospe der Leidenschaft war im Leben des Jünglings aufgebrochen — nicht unwoven von germanischer Gretchen-Poesie, sondern von der narkotischen Poesie gallisch-romanischen Charakters, wo Frauen, nicht Jungfrauen, die Rollen des Zaubers in ihren Händen halten, welche Jünglingen die Sprache der Leidenschaft lehren — die Liebessprache romanischer Poesie. Die germanische spricht mehr aus heiligem Herzenstraum — der war ihm begraben. Wie nun im nächsten Winter, 1833 auf 1834, sich die aristokratischen Salons wieder öffneten und des Jünglings inzwischen noch mehr entflammtes und liebenswürdig excentrisches Wesen, der Feuerbrand, den er im Concertsaal entzündet, ihn in jenen Kreisen noch gesuchter machten, fing das Spiel der Pfeile wieder an. Und wieder traf einer — und er saß fest., der schreck Amorliche Gott, hatte die Hand geleitet, die ihn entsendet.“ Die arme Gräfin d'Agoult, die ihren Gatten, ihre Kinder und ihre glänzende gesellschaftliche Position in Paris verlassen hatte, um in leidenschaftlicher Hingebung zu folgen, sie kommt ziemlich Liszt schlecht weg in der Biographie von Fräulein L. Ramann. „Das Bündniß zwischen Liszt und der Gräfin,“ sagt sie, „schloß keine plötzlich aus dem Herzen hervorbrechende Liebesflamme, die sich entzündet, da ist, Niemand weiß wie. Es war auch nicht das Resultat einer still keimenden, allmählig zur Kraft der Leidenschaft emportreibenden gegenseitigen Neigung, nicht die Frucht innigen Herzensverständnisses — es war ein Zufall, ein Spiel, eine Laune, ein Unglück.“ Nur ein „Spiel“, eine „Laune“, und den noch zehn Jahre innigsten Zusammenlebens mit der schönen, geistvollen Frau, der Mutter seiner Kinder? Als nach zehn Jahren Liszt sich von der Gräfin trennt und diese sich nur schweren Herzens dareinfindet, wird ihr dies „egoistische Beharren und Begehren“ von unserer Biographin streng verwiesen. „Das Weib, vom Geschick erwählt, sei es Muse, sei es Schutzgeist dem Genie zu sein, wird nie vergessen dürfen, daß die geistige Organisation des letzteren über das Persönliche, selbst über die Liebe, wenn sie hemmend in seinen Weg tritt, hinausgeht. Seine Sendung hat geistige, nicht persönliche Interessen zum Zweck, und das Persönliche kann nur dann von bleibendem und höherem Werth ihm werden, wenn es sich der Idee, dem Ueber-Sich, zu dem das Genie von seiner Natur gezwungen ist, ein- und unterordnet.“ (Der reine!) Das geht so viele, viele *Brendel* Seiten fort. Es versteht sich von Fräulein Ramann fast von selbst, daß sie ein langes Capitel den „Lehren Saint-Simon's“, ein anderes der „Romantik in der Kunst“, ein drittes dem „Abbé Lamennais“ widmet u. s. w. In förmlichen Abhandlungen wird hierauf „als Demokrat und Aristokrat“, Liszt „Liszt als literarischer Vorkämpfer“ u. s. w. untersucht. Von seinen jetzt vergessenen ersten Bravour-Compositionen, wie die Phantasie über „Niobe“ u. dgl., spricht die Verfasserin, als wenn es sich um Beethoven's Symphonien handelte. Die *Variation*, wie sie Liszt in seinen Opern-Phantasien anbringt, ist ihm „ein aufgefangener Strahl des Prisma des Geistes“, und das „mächtige Crescendo“, das in diesen Compositionen waltet, hat nur noch seinesgleichen bei —. *Michelangelo* Liszt's Clavier-Transcriptionen'scher Lieder werden wie eine große *Schubert* weltgeschichtliche That mit einem Pathos gefeiert, welches den Leser zu der Frage drängt, ob denn nicht auch Franz einiges Verdienst an diesen Liedern habe. Ja, die Ver *Schubert*sicherung, daß sich Liszt bei diesen Transcriptionen „mit heiliger Scheu von eigenwilligen Zuthaten und Veränderungen fern hielt“, läßt sogar

argwöhnen, daß die Verfasserin die'schen *Schubert* Lieder nie einer genauen Durchsicht gewürdigt habe. Gleichfalls ein Ausfluß des hochgesteigerten -Cultus ist nach *Liszt*stehendes bei Breitkopf und Härtel (1881) erschienenes Werk: „*Essays und Reisebriefe* eines Baccalaureus der Tonkunst von Franz; ins *Liszt* Deutsche übertragen von L.“ *Ramann* Diese Sammlung bildet den zweiten Band der auf sechs Groß octav-Bände berechneten „Gesammelten Schriften von Franz“, deren Veröffentlichung in *Liszt* deutscher Sprache kürzlich mit dem Buche über begonnen hat. Der vorliegende *Chopin* Band enthält verschiedene Aufsätze, welche Liszt in den Dreißiger- Jahren für französische Musikzeitungen geschrieben hat. (In ihrer Begeisterung vergißt die Uebersetzerin leider, den Titel und die Nummern dieser Journale anzugeben, in welchen sich die Ori ginal-Aufsätze befinden.) Diesen Aufsätzen: über „die Stellung“, „des Künstlers über zukünftige Kirchenmusik“, über Meyerbeer, Thalberg, Paganini und Schumann folgen Liszt's „ an George *Reiseriefe* Sand, Ab. Pictet, Massart, Heine, Berlioz, M. Schlesinger und Andere, sämtlich aus den Jahren 1835 bis 1839. Selbstverständlich bieten die Aufsätze und Briefe des berühmten Mannes neben Manchem, was uns nicht mehr inter essirt, auch vielerlei Geistreiches und Anziehendes. Wer die im eigenen Klange sich berauschende „unendliche Melodie“ des Styles liebt, welche den Schriftsteller Liszt charakterisirt und auch seiner Biographie zum Vorbilde gedient hat, der wird in den „Essays“ reichlich seine Rechnung finden. Ed. H. und Reisebriefen