

# Sigismund Ritter von Neukomm

Ein vergessener Salzburger Musiker

Von Gisela Pellegrini

## Vorwort

Über Sigismund Neukomm ist bis jetzt weder eine Biographie noch eine stilkritische Wertung seiner Kompositionen erschienen. Obwohl er zu seiner Zeit eine Berühmtheit war<sup>1)</sup>, fiel er nach seinem Tode einer unbegreiflichen Vergessenheit anheim. In seiner Vaterstadt ist der heutigen Generation nicht nur sein Name fremd, auch wissenschaftliche heimatkundliche Werke geben manch unrichtige Angaben<sup>2)</sup>. Völlig unbekannt war auch sein Geburtshaus. Dieses wurde, da Sigismund Neukomm's Vater Lehrer war, mit Hilfe der Schulgeschichte rückermittelt.

Die vollständige Studie über Sigismund Neukomm, die als Dissertation an der Philosophischen Fakultät der Universität München gearbeitet wurde, gliedert sich in zwei Hauptstücke: I. Das Leben, II. Die Werke (mit einer Spezialuntersuchung über die Oratorien). Im folgenden erscheint nur der biographische Teil. Aus finanziellen Gründen war es nicht möglich, selbst diesen in vollem Umfange zu drucken. Es mußten daher viele Belegstellen, Rezensionen, Briefstellen, Abbildungen wegfallen, ebenso das Verzeichnis der benützten Literatur, der Anhang (Familiendokumente, die zum erstenmal von der Verfasserin übersetzte „Selbstbiographische Skizze“ etc.). Ein Exemplar der ungekürzten Abhandlung wurde in der öffentlichen Studienbibliothek Salzburg hinterlegt.

Als Grundlage für die Daten zur Lebensbeschreibung erwies sich Neukomm's französisch abgefaßte selbstbiographische Skizze „Esquisse biographique“ (gekürzt Es. b.), Paris 1859. Buchverfasser, die Neukomm persönlich kannten, boten ebenfalls Anhaltspunkte: Agnese Schebest (gekürzt Scheb.), „Aus dem Leben einer Künstlerin“, Stuttgart 1857<sup>3)</sup>; Fétis: „Biographie universelle des musiciens.“ Für biographische Detailangaben: Albert Nagnzaun, Abt von St. Peter, Salzburg, „Abtey's Journal“ (Abt.'s J., Tag.'s B.) 1829 bis 1838, und Rochlitz, „Für Freunde der Tonkunst“ III<sup>4)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Er wird auch in der nicht fachlichen Literatur als bekannt vorausgesetzt. Siehe Real-Enzyklopädie für gebildete Stände, F. A. Brockhaus, Leipz. 1846, X. Bd., S. 241, oder Glonner, Neuester kurzgefaßter und praktischer Fremdenführer, Salzburg 1857, S. 5.

<sup>2)</sup> Pellegrinus, S. 147. (Neukomm gest. 3. April 1858 in Salzburg [!], statt zu Paris.) Oder: In der Stiftskirche St. Peter ist eine Gedenktafel dieses in ganz Europa hochgeachteten Tonkünstlers. (Es ist die Gedenktafel, die Sigismund seinen Eltern errichten ließ. Siehe auch a. O.) Siehe auch Freisauff: Das erste Salzburger Musikfest, Salzburg 1877, S. 36.

<sup>3)</sup> Agnese Schebest war vermählt mit David Strauß, dem Verfasser des Buches „Das Leben Jesu“, Allg. Musik-Ztg., XLIV, S. 750. Ihre Selbstbiographie ist ihren geliebten Kindern Georgine und Fritz Strauß gewidmet. Über ihr Wirken als Sängerin siehe Leipz. Allg. Ztg., XXXIX, S. 381, und „Eine Kunstabhandlung“, Karlsruhe 1837.

<sup>4)</sup> Vergleiche dazu. Ehninger Hans: Friedrich Rochlitz als Musikschriftsteller. Sammlung musikwissenschaftlicher Einzeldarstellungen, 9. Heft, Leipzig 1929.

Weitere Orientierungslinien ergab die Haydnliteratur, da Neukomm ein Schüler beider Haydn war. Nicht zu vergessen sei die „Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung“ (gekürzt Allg. m. Ztg.) und das „Salzburger Intelligenzblatt“. Die erreichbare Briefliteratur wurde nach Möglichkeit herangezogen<sup>5)</sup>.

Besonderen Dank schulde ich den Herren Professoren der Münchener Universität Dr. Gustav Friedrich Schmidt und Dr. Rudolf von Ficker, sowie Herrn Hofrat Dr. Franz Martin, Salzburg.

## Erster Teil<sup>1)</sup>:

### Name und Abstammung: Familiengeschichte

Der Name Neukomm (der urkundlich in den verschiedensten Formen — so auch als Neukomb und Neukam — auftritt) läßt sich ungefähr so deuten: kam von Kamp = Hügel, Berglehne; also: der sich neu an die Berglehne Ansiedelnde. Tatsächlich ist der Name in allen alpenländischen Gebirgsgegenden stark verbreitet und weit zurück bezeugt; in der Schweiz sogar lückenlos bis ins 14., im Salzburgerischen da und dort in Urkunden seit dem 15. Jahrhundert. Die Vorfahren Sigismund Neukomm's waren in Deffingen bei Günzburg beheimatet und sind dort geschlossen bis ins 17. Jahrhundert nachzuweisen.

Sein Vater schrieb sich David und kam das erstemal 1766 als Student an die Salzburger Universität. Er wandte sich dem Lehrberuf zu und wirkte ununterbrochen bis zu seinem Tode (an Auszehrung gestorben am 22. April 1805) in Salzburg. Er brachte es durch Fleiß und Tüchtigkeit vom Trivial- zum Hauptschul- und unter Vierthaler, der ihn sehr schätzte, zum Normalschullehrer. Infolge der wachsenden Kinderzahl<sup>1)</sup> (15) blieb die Not nicht aus. Trotzdem fand er noch Zeit zu pädagogisch-schriftstellerischer Tätigkeit und widmete sich eifrig der Erziehung seiner Kinder.

Seine Frau, gebürtige Kordula Riederin, Tochter des Hof- und Kriegsprofosen und Regimentstambour Joh. Nep. Rieder in Salzburg, war verwandt mit Michael Haydn's Frau, einer gebornen Maria Magdalena Lipp. Die Lipp waren Berufsmusiker. So kommt für die musikalische Anlage der Kinder mütterliches Erbgut stark in Betracht.

Talent zur Musik zeigte sich nämlich nicht nur bei Sigismund. Seine Schwester Elisabeth, Schülerin von Hof- und Sängerkomponist Tomaselli, war eine berühmte Sängerin, sein Bruder Anton wurde Professor am Konservatorium zu Rouen, sein Neffe Edmondo (geb. 2. November 1840 zu Rouen) war Komponist, Musikschriftsteller und bis 1867 Redakteur der Musikzeitung L'année musicale.

<sup>5)</sup> Im Antiquariat Liepmannsohn, Berlin SW, Bernburgerstraße 14, befinden sich 75 Originalbriefe Neukomm's.

<sup>1)</sup> Vgl. Mitteilungen der Gesellschaft für Salzbg. Landeskunde 76: Beiträge zur Familiengeschichte, 29, Neukomm.

*2) siehe bei Neukomm's Nachkommen in der Schweiz  
22. b. Name Neukomm als Neukomm*

## Zweiter Teil:

### 1. Die Zeit im allgemeinen

Die 80jährige Lebenszeit des Komponisten Neukomm ist umrissen mit den beiden Zahlen 1778 und 1858.

Das bedeutet kulturgeschichtlich gesehen: als er geboren wurde, waren noch teilweise die Kräfte und Ideen einer aristokratisch-höfischen Kultur lebendig. Sie beeinflußten Lebensziel und Künstlertum eines Musikers, und gerade bei Neukomm sieht man, daß er sich aus ihrem Bannkreis niemals gelöst hat. Er ist ihr typischer Vertreter noch dann, als längst demokratische Wellen hochschlugen, mit einem kleinen Unterschied allerdings, der bei Neukomm nicht auf die geänderten Zeitverhältnisse, als vielmehr auf glückliche Lebensumstände zurückzuführen ist: er war ein freier Künstler mitten im höfischen Kreis. Die Verquickung von Diener und Musiker, ja nicht einmal Beamtenstellung und Tonkünstler, wie sie noch Haydn vertrat, hat er je mitgemacht.

Hauptsächlich im Musikgeschehen betrachtet, sagen die zwei Zahlen folgendes: An seinem Lebensbeginn waren die beiden Stilvollender Bach und Händel ungefähr drei, bzw. zwei Dezennien tot und die Epoche der hochbarocken Musik bereits versunken. Mit ihr war auch der galante Stil, der von Anfang des Jahrhunderts bis zu dessen Mitte, teils in Evolution, teils in Opposition zur Kontrapunktik aufgetreten war, ins Schwanken geraten gegenüber dem neuen, sogenannten expressiven Formungsprinzip. Der Berliner Kreis, in seinen älteren Vertretern stark in der konstruktiven Polyphonie verhaftet, fand in Philipp Emanuel Bach die bedeutende Persönlichkeit, die es verstand, Homophonie und kontrapunktischen Stil, Empfindsamkeit und Gefühl mit Fugentechnik zu verbinden. Auch wiesen auf eine neue Ära: die Mannheimer Schule, die an Stelle der barocken Einthematik in Motivik und Stimmung den Dualismus der Themen und rhythmischen und dynamischen Kontraste im engsten Rahmen setzte; ebenso die Wiener Schule, die der italienischen Homophonie und dem bodenständischen Volkslied nahe stand. Den Vollendern des klassischen Stils war der Weg gebahnt. Haydn zählte im Geburtsjahr Sigismund Neukomms 46, Mozart 22, Beethoven 8 Jahre.

Um sein Sterbejahr erlebte die Romantik schon einen Ausklang. Viele Romantiker waren bereits tot. Weber war gestorben 1826, Schubert 1828, Mendelssohn 1847, Chopin 1849, Schumann 1856. Richard Wagner lebte noch und in der Ferne dämmerte, von seinem Genie gebahnt, ein neues Morgenleuchten. 1857, ein Jahr vor Neukomms Ableben, wurde der „Tristan“ begonnen, 1859, ein Jahr darnach, wurde er vollendet.

Wenn uns die Jahreszahlen der Geburt und des Todes von Sigismund Neukomm mehr peripheres Musikgeschehen an Stil Mischung oder Stilüberschneidung besagen, so liegt zwischen ihnen eine markante Zweiheit: die göttliche Synthese der Wiener Hochklassik als der eine Pol, als der andere die große romantische Idee,

in ihrer Musik eine Teilerscheinung in der philosophischen, ethischen, künstlerischen, literarischen, politischen und gesellschaftlichen Wandlung. Das sind die zwei Welten, das ist jenes geistige Doppelgewebe des Jahrhunderts. Sigismund Neukomm hat unbedingt aus der Klassik am meisten geschöpft, aber sie hat ihm nicht alles gegeben. Seine musikalische Tätigkeit wird auch von manchen Fäden früherer Epochen durchzogen. Als Romantiker hat er sich nie gefühlt und von seinen Zeitgenossen wurde er als typischer Vertreter und Bewahrer klassizistischer Stileigentümlichkeiten gewertet. Dennoch hat er sich den geradezu in der Luft liegenden romantischen Kunstprinzipien nicht zu entziehen vermocht, was vielleicht erst uns Späteren auffallen mag.

## 2. Biographie des Komponisten Sigismund Neukomm

### I. Abschnitt: Frühepochale Phase

#### 1. Kapitel: Kindheit und Jugend in Salzburg.

Paradiesisch schön liegt Salzburg zwischen Mönchs- und Kapuzinerberg, inmitten einer deutschen Landschaft eine italienische Stadt mit horizontal geschlossenen Linien. Seine Bewohner sind, wie alle Alpenländer, bis in die Tiefen der Seele in Musik verankert. Allzeit war Salzburg eine selbständige musikalische Metropole, mehr als einmal wuchs es über eine lokalgeschichtliche Musikbedeutung hinaus und durch Mozart hat es sich zur Musikfeststadt entwickelt.

Hier erblickte Sigismund als der Erstgeborene in der Familie des Schulmeisters David Neukomm am 10. Juli 1778 das Licht der Welt<sup>1)</sup>.

Einige Schritte von Mozarts Geburtshaus steht seines<sup>2)</sup>. Die beiden Häuser sehen zueinander. Es scheint fast symbolhaft, diese räumliche Nähe, aber eben nur Nähe und nicht Nebeneinander. In die Stapfen der Wiener Klassiker ist Sigismund Neukomm getreten, aber eben wieder nur ein flüchtiger Abglanz der Begnadung liegt in seinen Werken und nicht heiliges Selbstleuchten. Im Schatten des Genies, das mit göttlicher Kunst die Zeiten überdauert, steht im Abstand das Talent, das die Mitwelt erfreut. Darum prangt auf dem einen Hause schon längst in goldenen Lettern die Inschrift „Mozarts Geburtshaus“. Auf dem andern aber meldet nicht ein kleinstes Gedenken, daß auch hier ein Musiker geboren, von dem die Welt gesprochen<sup>3)</sup>.

Daß er bei der Taufe den Namen „Sigismund“ erhielt, ist leicht verständlich. Sein Pate war nämlich Sigmund Haffner<sup>4)</sup>.

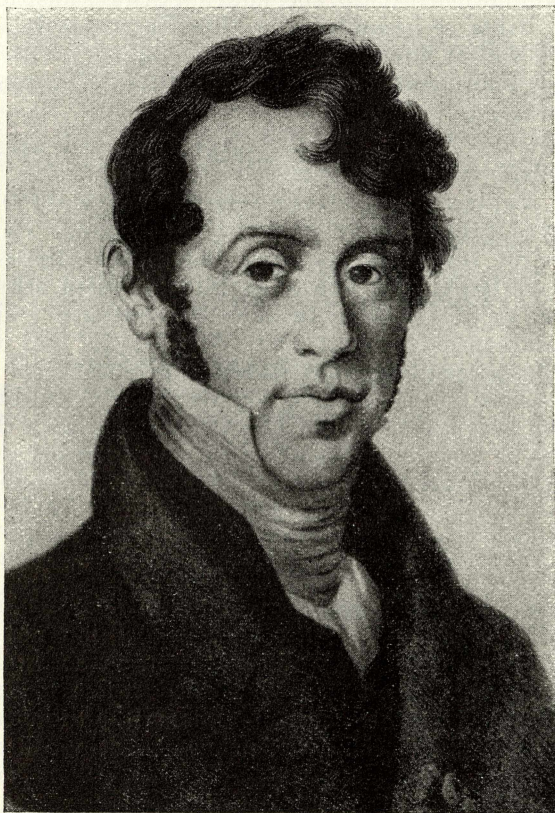
1) Siehe Taufmatrik der Dompfarre.

2) Hagenauerplatz 1, Getreidegasse 10, siehe a. O. Neukomm spricht auch in seiner Selbstbiographie, S. 6, von seinem Geburtshaus gegenüber Mozarts Geburtshaus, so daß die Ermittlung durch die Schulgeschichte völlige Gewißheit gewinnt.

3) Die Anbringung einer Gedenktafel erschiene als Ehrenpflicht.

4) Auch beim zweiten und dritten Kind des David Neukomm war Sigismund Haffner noch Pate.

Die Kinderjahre in Salzburg kann man jedenfalls als glückliche Zeit für den Knaben bezeichnen. Geleitet von einem liebevollen, verständigen Pädagogen, von einem der Kunst und Wissenschaft geneigten Vater, reiften die Anlagen Sigismunds frühe heran. Mit vier Jahren konnte der Kleine schon geläufig lesen<sup>5)</sup>, mit fünf Jahren schrieb



Aus Schott „Cäcilia“

### Sigismund Neukomm

er „eine leserliche Schulhand“<sup>6)</sup>). Die Freude zur Musik zeigte sich sehr bald. Weit entfernt, die emporkeimende Musikliebe des Sohnes zu unterdrücken, wie es so manchmal das Schicksal musikalischer Begabungen ist, legte der Vater das sich zeigende Talent seines Sohnes alsobald in berufene Hände. Der Stadtpfarrorganist Weißauer<sup>7)</sup>

<sup>5)</sup> Sch e b., S. 213, ebenso R o c h l i t z, S. 143, und Es. b. S. 6.

<sup>6)</sup> Ebenda.

<sup>7)</sup> Fehlt im Riemann, bei Eitner, S. 218, erwähnt; R o c h l i t z (III, S. 144) spricht von Weißauer als einem Verwandten mütterlicherseits.

wurde Sigismunds erster Lehrer<sup>8)</sup>. Ihm verdankt er vor allem eine tüchtige praktische Ausbildung. „Als Knabe von sechs Jahren spielte er unter Mithilfe seines Lehrers, des damaligen Organisten Weißauer — des Knaben Füße waren ja noch für das Pedal zu kurz — die Orgel bei deutschen Messen und Litaneien in den Stadtkirchen“<sup>9)</sup>. Nicht genug damit, übte er sich auf den verschiedensten Instrumenten, den gewöhnlichen Streich-, aber auch auf den Blasinstrumenten<sup>10)</sup>. Von diesen liebte er besonders die Flöte, in deren Spiel er es so weit brachte, daß er konzertant auftreten konnte<sup>11)</sup>. Die praktische Kenntnis der Instrumente aber ist dem späteren Komponisten sehr nützlich geworden.

Nachdem der Knabe so viel Anlage zur Musik zeigte und er auch außerdem mütterlicherseits mit Michael Haydns Frau verwandt war, wurde Michael Haydn sein zweiter Lehrer<sup>12)</sup>. Ihm verdankt er eine gründliche theoretische Ausbildung. Haydn hatte „für sich selbst zum Unterricht der Jugend ein eigenes Partiturfundament verfertigt, das von allen Musikkennern sehr geschätzt wird. Er hat darin Übungen in allen bekanntesten und auch am öftesten vorkommenden Dur- und Molltonarten und nach allen möglichen Fortschreitungen des Basses angebracht. Die Erklärung darüber floß aus seinem eigenen Munde“<sup>13)</sup>. Von Michael Haydn her kam ihm aber nicht nur die Theorie, sondern auch die erhöhte Praxis. Auch er erlaubte seinem Schüler, ihn öfter bei den Gottesdiensten an der Orgel zu vertreten<sup>14)</sup>. So nahm Sigismund kirchenmusikalisches Erleben in seiner frühesten Jugend auf, und wenn geistliche Musik sein eigentliches Lebenswerk darstellt, so führen dessen erste Spuren in die Gotteshäuser Salzburgs.

Mag sein, daß der Vater den Sohn überhaupt nicht für die Künstlerlaufbahn bestimmt hatte, oder daß er ihn nicht nur einseitig musikalisch ausbilden wollte, da man in so frühen Jahren ja niemals sagen kann, ob man auch eine gewisse Höhe erreichen wird, kurz, Sigismund erhielt auch eine wissenschaftliche Fundierung. Er besuchte das Gymnasium in Salzburg<sup>15)</sup>. Sein Mitschüler und Freund wurde der nachmalige Abt zu St. Peter, Albert Nagnzaun<sup>16)</sup>.

<sup>8)</sup> Neue Salzburger Zeitung, 12. April 1858. Neukomm widmete dem Gedenken seines Lehrers eine Messe, siehe a. O.

<sup>9)</sup> Abtey-Journal vom 28. August 1839.

<sup>10)</sup> Sch e b., S. 313.

<sup>11)</sup> Neue Salzburger Zeitung vom 12. April 1858.

<sup>12)</sup> Siehe a. O.

<sup>13)</sup> Michael Haydns Partiturfundament, herausgegeben von P. Martin Bischofreiter zu St. Peter, Salzburg 1833, siehe „Vorerinnerung“.

<sup>14)</sup> Sch e b., S. 214, siehe auch Abtey-Journal, „supplizierte oft seinem Lehrmeister in der Tonsetzkunst und Dom-Organisten Michael Haydn in der Domkirche. Vgl. auch Es. b. S. 6.

<sup>15)</sup> Am 1. Dezember 1790. ad I. Gramatic. Sigismund Neukomm, Salzburg, V. R e d l i c h, Die Matrikel d. Univ. Salzburg, S. 671.

<sup>16)</sup> Im Tagebuch des Abtes wird Sigismund Neukomm noch oft erwähnt. Nagnzaun spricht von „seinem alten Schulfreunde“, Tag. B. S. 225, oder von

Der junge Neukomm war ein braver Student. Fast jedes Jahr finden wir ihn unter den Preisträgern der Anstalt<sup>17)</sup>. Daneben ruhte aber keineswegs die musikalische Tätigkeit, nur ist verwunderlich, daß er nicht unter den Kapellknaben aufscheint<sup>18)</sup>. Aber schon „als Schüler der vierten Klasse der lateinischen Schulen (Syntax) ward er als Organist an der Universitätskirche dekretirt“<sup>19)</sup>. Er war damals ungefähr 14 Jahre alt und mag nicht wenig stolz gewesen sein auf seine kleine Besoldung<sup>20)</sup>.

1796 wurde er als Korrepetitor an dem salzburgischen Hoftheater angestellt<sup>21)</sup>. Dadurch kam Neukomm mit dem zweiten Zweig der Salzburger Musiküberlieferung, mit der uralten Spieltradition, in Berührung. Wohl floß noch das Gedenken an die Barockmusik, die sich in Salzburg insbesondere auf dem Gebiet der Oper individualisiert hatte, wohl standen noch die Stätten, wo sie blühte: das Hellbrunner Steintheater, das Gartentheater im Mirabell, die Bühne der Benediktiner-Universität und der erzbischöflichen Residenz — aber sie waren verwaist —, vorüber war der Prunk, die Periode der Nüchternheit war an seine Stelle getreten: verschwunden die Hofgesellschaft und die geschlossenen Zirkel, ein einziges Theater, allen Schichten der Bevölkerung zugänglich, war erstanden. Das viel anspruchslosere Singspiel hatte auch hier seine Herrschaft angetreten. Das Theater besorgte wie noch heute abwechselnd dichterische und gesangliche Aufführungen. Neben vieler Alltags- und Modeware standen auf dem Theaterzettel auch Schiller und Mozart mit der „Zauberflöte“ und dem „Don Juan“<sup>22)</sup>. Beide Meister hinterließen im empfänglichen Gemüt Neukomm's tiefgehende Eindrücke.

Immer inniger wurde der Wunsch des Jünglings, Musik als Lebensberuf zu wählen. Manch anderer hätte sich vielleicht mit der bisherigen Ausbildung und einer kleinen salzburgischen Musiker-

---

seinem „lieben Freunde“, Tag. B. S. 327. Über das bis ins Leben hinausreichende herzliche Verhältnis siehe auch a. O.

<sup>17)</sup> Praemium ex Regulis (1790). 1. Preis Orthographie. 3. Preis Kalligraphie. Neukomm erscheint hier in der 2. Klasse. 3. Klasse 1791. Grammatik, doctrina christiana 10. Preis. 4. Klasse 1792. Briefstil, Übersetzung ins Deutsche. 1793 3. Preis in Grammatik. (Die Mitteilungen verdanke ich Herrn Dozenten Redlich.)

<sup>18)</sup> P e r e g r i n u s, S. 121, gibt ihn als solchen an, von 1788 bis 1793. (Das alte Einschreibbuch, in welchem alle Sängerknaben von 1704 bis 1795 eingeschrieben waren, ist verloren gegangen.) In der Selbstbiographie ist jedoch davon nichts erwähnt, ebenso nicht (nach einer freundlichen Mitteilung von Herrn Domkapellmeister H. Spies) in den Eintragungen von St. Peter.

<sup>19)</sup> Abtey-Journal, S. 179.

<sup>20)</sup> S c h e b., S. 214. „Er erhielt 52 fl. leichten Geldes.“

<sup>21)</sup> <sup>22)</sup> Antretter Thaddae Karl, Kleines Theater-Taschenbuch, enthaltend ein Verzeichnis des Personals der Deutschen Hofschauspielergesellschaft wie auch aller Trauer-, Schau- und Lustspiele, Opern und Melodramen, die unter der Entreprise und Direktion der H. Hr. Prof. Lor. Hübner etc. und Herrn Josef Tomaselli etc. in der hochfürstlichen Residenzstadt Salzburg vom 18. September 1796 bis 1. März 1797 aufgeführt worden sind. Salzburg 1797. Kleines Theater-Taschenbuch, Salzburg 1798.

stellung begnügt. Für Neukomm bedeutete sein jetziges Wissen nur den Grund, er strebte nach höchster Kunst und meisterlicher Schulung. Darum trieb es ihn fort.

In schier kaleidoskopartig bunt wechselnden Bildern entrollt sich nun sein weiteres Leben.

## 2. Kapitel: Die Lehrzeit bei Joseph Haydn in Wien.

Ende März 1797<sup>1)</sup> kam der junge Neukomm nach Wien. Dem Jüngling von 20 Jahren wird ähnlich zu Mute gewesen sein wie Goethe, als er von Frankfurt nach Leipzig gekommen war, von der Engbegrenztheit der Kleinstadt in großstädtische Verhältnisse. Im Rahmen der Großstadt mag Sigismund Neukomm das Weltmenschtum gewonnen haben, seine kosmopolitische Einstellung, die durch die innere Erbanlage der Anpassungsfähigkeit begünstigt wurde.

Wien war und ist ein Weltzentrum alter vielseitiger Kultur, im besonderen ein musikalischer Mittelpunkt ersten Ranges. „Die Eigenart dieser Stadt war nicht zum geringsten Teil Ursache, daß Wien dem Musiker das wurde, was dem Maler Rom gewesen“<sup>2)</sup>. Wenn der Österreicher als musikbegabt gilt, so darf und durfte der Wiener eine spezielle Seite für sich in Anspruch nehmen: die naive Freude am sinnlichen Reiz des Klanges, das angeborene Erleben des Rhythmus' und die aus dem tiefsten Innern quellende Durchsetzung des täglichen Lebens mit Musik. Musik erklang zu jeder Zeit, an allen Orten, in so viel Gattungen wie die vieldeutige bewegliche Physiognomie einer Großstadt selbst darstellt. Es werkelte bei Tag der Leiermann und zog der Harfenist durch die Straßen, es ertönten des Abends schmachtende Serenaden. In wohl gepflegten Gärten spielte die Militärkapelle, es übten im Bürgerhause die Kinder auf dem Pianoforte, es musizierte in auserlesenen Zirkeln der Adel bis hinauf zum Kaiserhaus, aus den Kirchen erklangen fromme Weisen und pomphafte Messen. Im Rhythmus schwelgend pflegten alle Stände den Tanz. Künstler aller Art ließen sich in den Konzertsälen hören. Wer sich am Theatralischen freuen wollte, hatte reiche Auswahl: Opera seria, komische Oper, Zauberoper, Singspiel, Wiener Lokalposse, Pantomime, Ballett traten in Konkurrenz. Der französische Kreis, Méhul, Boieldieu, Isouard, Lesueur, insbesondere Cherubini versetzten die Wiener in einen Taumel der Begeisterung. Daneben klangen italienische Namen: Cimarosa, Zingarelli, Paër, Paësiello; kamen Gluck und sein Schüler Salieri zu Worte, ebenso Mozart. Das deutsche Singspiel mit seiner Romantik fand Freunde. Weigls „Waisenhaus“ und die „Schweizerfamilie“, Wranitzkys „Oberon“ waren Zugstücke. Im Leopoldstädter Theater spielten sich der „Käserle“ und der „Thaddädl“ in die kindlich fröhlichen Herzen der Wiener. Das Theater an der Wien wurde von Schikaneder zur Entfaltung gebracht.

<sup>1)</sup> Es. b. S. 7. Die meisten biographischen Angaben lauten hier ungenau.

<sup>2)</sup> Orel, Ein Wiener Beethoven-Buch, Wien 1921, Vorwort.



Um die s e Zeit barg Wien in seinen Mauern auch zwei unsterbliche Meister: Beethoven seit 1792, Haydn seit 1796 (Mozart war schon tot).

Die Persönlichkeit, die Neukomm nach Wien zog, war niemand anderer als Joseph Haydn.

Im stillen Vorstadthäuschen zu Gumpendorf<sup>3)</sup> wohnte der damals 63-jährige Meister, noch kein Alternder, doch ein bereits Einsamwerdender, in allem aber ein Fertiger, in seiner tiefen Herzengüte und der Abgeklärtheit seines Charakters einerseits und in seinem musikalischen Wirken andererseits, in dem das Suchen nach Form, Ordnung und Bindung in einem neuen Stil mit neuem Inhalt verwirklicht war, in dem nur noch die unterströmende Sehnsucht nach dem Liede der Schöpfung letzte Erfüllung heischte. Geschaffen waren Symphonien und Quartette, Konzerte und Sonaten, vorüber die Londoner Reisen mit ihrem Ruhm. Neukomm traf ihn im bescheidenen Kreis und der bürgerlichen Ordnung des Wiener Alltags.

Über die erste Begegnung beider berichtet Rochlitz (III, S. 144):

„Mit tiefer schüchterner Verehrung trat er bei diesem ein. Er hatte eine unglückliche Stunde getroffen. Der Meister saß eben und arbeitete an seiner «Schöpfung». Wie da nicht zu verwundern, empfing er ihn kalt, kaum freundlich<sup>4)</sup>. «Ich bin zu sehr beschäftigt, mich mit Schülern zu befassen.» Als aber Haydn die Bestürzung und die Verzweiflung des Jünglings beobachtete, besah er die mitgebrachten Arbeiten Neukomms und nahm ihn in seiner bekannten Milde und Güte als Schüler auf<sup>5)</sup>.

Es wurde ein siebenjähriger Aufenthalt. Haydn führte Neukomm weniger in die Theorie als in „den ästhetischen Teil“<sup>6)</sup> der Kunst ein, und in der Folge waren Lehrer und Zögling in musikalischen Problemen so fein aufeinander gestimmt, daß ihm Haydn ohne weiteres die Aus- oder Umarbeitung seiner Entwürfe übertrug<sup>7)</sup>. Es müßte eine interessante Spezialstudie sein, zu untersuchen, inwieweit der Geist des Meisters Spuren in der bildsamen Seele des Schülers hinterlassen, inwieweit Neukomm späterhin Nachahmer, Fortsetzer oder Weiterbildner speziell Haydnscher Ideen und Formen ist. Rochlitz (III, S. 146) deutet dieses Problem in allzu weiten Umrißlinien also an: „Was aber Neukomm aus der zwiefachen hohen Schule beider ehrwürdigen Brüder für sein ganzes Leben davontrug: das denkt sich ohngefähr ein jeder, der die beiden Meister kennt. Zunächst dürfte dahin zu rechnen sein: die Genauigkeit und Rechtlichkeit, Klarheit und Sauberkeit seiner Schreibart; das Bezeichnende, auch Fließende und Stimmgemäße seines Gesangs; das Zweckmäßige, stets wirksam Angeordnete seiner Instrumentation; und einige Vorliebe für gewisse Musikformen, welche von jenen Meistern vorzüglich ausgebildet und hervorgehoben worden sind.“

<sup>3)</sup> Haus Nr. 71 in der untern Steingasse (jetzt Haydngasse Nr. 19), von Haydn 1793 gekauft, bezogen 1796 (Botstiber, S. 72).

<sup>4)</sup> Siehe auch Salzburger Zeitung, X, Nr. 81.

<sup>5)</sup> Um dieselbe Zeit nahm Haydn auch den Polen Franz Lessel unter seine Schüler auf. Botstiber, S. 134.

<sup>6)</sup> Es. b. S. 7.

<sup>7)</sup> Siehe a. O.

Auch nach der menschlichen Seite hin war die Beziehung der beiden tief innerlich und nachhaltig wie selten.

„Es bildete sich überhaupt zwischen beiden das schöne Verhältnis eines guten Sohnes zu einem guten Vater aus: dankbare Verehrung von der einen, freundliches Zutraun und Anerkenntnis von der andern, herzliche Zuneigung von beiden Seiten. Das konnte auch sehr leicht geschehen, ja kaum anders kommen, bei dem heitern kindlich guten und kindlich offenen Wesen Haydns, und da Neukomm von Kindheit an Ordnung, Fleiß, willige Hingebung und Anspruchslosigkeit gewöhnt, hier weder Grund noch Reiz fand, von diesen Tugenden zu lassen, vielmehr, sich in ihnen zu festigen, und er überdies (was Haydn hochhielt, wenn es auch ihm selbst abging) eine bedeutende Ausbildung für die Wissenschaften mitbrachte. Überdies war Neukomm, nun bald auch an das feinere gesellige Leben und sein Gefälliges gewöhnt, imstande, dem geliebten Meister die einsamern Stunden . . . angemessen auszufüllen und stets erheiternd ihn zu unterhalten“<sup>8)</sup>.

Das flutende Leben hat diese Beziehung nicht lockern, nur vertiefen können und als Neukomm schon selbst alt war, gedachte er noch mit tiefer Ehrfurcht und Dankbarkeit seines verstorbenen Meisters.

Die Wiener Jahre waren aber nicht nur fruchtbare Jahre musikalischer Lernzeit, sondern auch reich an anderweitiger Ausbildung, wie Neukomm selbst sagt:

„Mein Vater hatte mich gewöhnt, niemals eine Minute Zeit zu verlieren, ich fand dadurch Zeit für andere Studien, welche mir in der Folge sehr nützlich wurden und ohne welche der Musiker niemals den Gipfel seiner Kunst erreicht. Ich fügte zu diesen Studien zu meinem Vergnügen, aber mit meiner ganzen Energie, jene der Naturgeschichte und der Medizin, ohne meine Hauptstudien in irgend etwas zu vernachlässigen“<sup>9)</sup>.

Tagsüber gab er „propter panem lucrandum“<sup>10)</sup> Stunden in Klavier und Gesang. Aus dieser Lehrtätigkeit ist ihm eine dauernde künstlerische Verbindung mit der nachmalig berühmten Sängerin Anna Milder-Hauptmann erwachsen<sup>11)</sup>. Da deren Vater ein gebürtiger Salzburger war, machte er dort Besuch. Dabei fiel ihm das musikbeflissene und gesangbegabte Töchterchen Anna auf und er nahm sie als seine Schülerin an. Die Natur hatte ihr eine schöne Stimme verliehen, in Neukomm fand sie den richtigen Bildner. Er erzog seine Schülerin nicht zur Sängerin geistloser Koloraturen im Sinne der Neapolitaner, sondern holte besonders Fülle und Klang hervor und vernachlässigte die Bildung der Mittel- und der tiefen Lage nicht. Griesinger schreibt: „Ihre Stimme tönt, was selten der Fall ist, wie das reinste Metall und sie gibt, da ihr Lehrer Neukomm aus der Haydn-Schule ist, lange, kräftige Noten ohne Schnörkel und überladene Verzierungen“<sup>12)</sup>. Zwei Jahre genoß sie seinen Unterricht. Im dritten Jahre schufen ihr Neukomm Beziehungen eine An-

<sup>8)</sup> Rochlitz, III, S. 145.

<sup>9)</sup> Es. b. S. 6.

<sup>10)</sup> Es. b. S. 6.

<sup>11)</sup> Siehe Nekrolog Allg. m. Ztg., 40. Jahrgang, S. 450, und Engl, Gedkenbuch der Salzburger Liedertafel, und Riemann, S. 1180.

<sup>12)</sup> Botstiber, S. 156.

stellung bei der Bühne<sup>13</sup>). Zeitlebens aber blieb eine Verbindung zwischen Lehrer und Schülerin bestehen. Madame Milder sang oft Neukomms Kompositionen in ihren Konzerten<sup>14</sup>) oder Neukomm ersuchte sie, die Solopartien in seinen Oratorien zu übernehmen<sup>15</sup>). Und als die Singakademie zu Berlin der entschlafenen Sängerin am 12. Juni 1838 die Gedächtnisfeier hielt, ehrte auch die Nachwelt die künstlerischen Beziehungen der beiden, da „nach der Festrede der Satz aus dem Stabat mater: Quando corpus morietur ihres ehemaligen Lehrers und hernach Mozarts Requiem folgten“<sup>16</sup>).

In Wien fing auch schon die eigene kompositorische Tätigkeit Neukomms an. Es wundert uns nicht, daß der junge Mann, aus kleinbürgerlichen, geregelten Verhältnissen stammend, vielleicht auf Rat Haydns, der sich selbst nie zu einer übersichtlichen Ordnung seiner Kompositionen entschließen konnte, einen genauen Katalog seiner Werke zu führen begann. Nach seinen eigenen Angaben eröffnete er dieses chronologische Verzeichnis mit Jänner 1804. Es enthält außer der fortlaufenden Nummer den Ort, wo das Werk beendet wurde, und die Jahreszahl<sup>17</sup>). Mit dieser genauen Buchführung scheint er seine heimliche Freude gehabt zu haben, denn in seiner „Esquisse biographique“ versäumt er nicht, dieses musikalische Tagebuch öfter zu erwähnen<sup>18</sup>), auch seine Zeitgenossen sprechen in ihren Büchern davon<sup>19</sup>). Schließlich fanden sich Verfügungen darüber in seinem Testament<sup>20</sup>). Bei seinem Fleiß und den langen Lebensjahren, die ihm vergönnt waren, hat er es auf ungefähr 2000 Kompositionen gebracht<sup>21</sup>), wobei einleuchten muß, daß sich unter dieser Fülle auch weniger wertvolle Musik befinden wird. Man müßte ihn nach den heutigen Begriffen eigentlich der Vielschreiberei und der Oberflächlichkeit zeihen, doch will diese Pro-

<sup>13</sup>) Durch Mozarts Schwägerin, die mit Neukomm befreundet war. (Allg. m. Ztg., XL, S. 450.)

<sup>14</sup>) Allg. m. Ztg., XXXIV, S. 802. Kritik des Konzertes. Darüber siehe auch Mendelssohns Briefe, I, S. 43.

<sup>15</sup>) Es. b. S. 16.

<sup>16</sup>) Allg. m. Ztg., XL, S. 450.

<sup>17</sup>) Es. b. S. 6.

<sup>18</sup>) Es. b. S. 12, 16, 19, 21, 22. Es. b. S. 6: Am 10. November 1853 zählte das Verzeichnis 1780 Nummern.

<sup>19</sup>) So W u r z b a c h, XX, S. 260. „Sein bis ins hohe Alter sorgfältig geführtes Tagebuch ist überdies reich an interessanten Mitteilungen über seine vielen Reisen. Wohin dasselbe nach seinem Tode gekommen, ist dem Herausgeber des Lexikons nicht bekannt.“ — S c h e b e s t, S. 214, weist am 25. August 1856 1989 Nummern aus. — F é t i s: La récapitulation de ces compositions faite au mois d'août 1836 présente un ensemble de 524 œuvres de musique vocale et de 219 de musique instrumentale, en tout 743.

<sup>20</sup>) Er verfügt die Drucklegung bei Breitkopf u. H. und beauftragt damit seinen Bruder Anton und Moscheles. Beide scheinen den Willen des Verstorbenen nicht erfüllt zu haben.

<sup>21</sup>) In den Lexika sind sehr ungenaue Angaben seiner Werkzahlen. Sie schwanken von 700 bis über 1000. Vgl. damit Es. b. S. 6. Anm. d. Red. A la date du 3 avril 1858, jour du décès son catalogue compte plus de 2000 numéros.

duktionstätigkeit aus dem Geiste der Zeit verstanden werden. Man liebte damals Wiederholungen nicht, der Künstler sollte bei jeder Gelegenheit stets mit Neuem erfreuen, er arbeitete auf Bestellung und konnte nicht immer auf Inspiration warten. Daher die Fülle der Kompositionen, daher der Umstand, daß bei vielen Tonsetzern die Quantität über die Qualität zu stehen kam.

### 3. Kapitel: In Rußland.

Am 5. Mai 1804 trat Sigismund Neukomm die Fahrt nach Rußland an<sup>1)</sup>. Es waren jedenfalls innere Gründe, die ihn bestimmten, seine deutsche Heimat zu verlassen, doch breiteten seine Zeitgenossen einen verhüllenden Schleier über den wahren Grund<sup>2)</sup>. So wird vielleicht ein schmerzliches Liebeserleben die Veranlassung zur Reise gewesen sein<sup>3)</sup>.

Der russische Boden war wohl damals der Anziehungspunkt für viele auswärtige Musiker, es kamen Berühmte und Unberühmte in der Hoffnung, ihr Glück zu machen, doch die meisten fühlten sich in ihren Erwartungen betrogen und verließen Petersburg mit Mißvergnügen<sup>4)</sup>. Der Grund lag darin, daß man nicht hochkommen konnte, wenn man nicht schon einen berühmten Namen mitbrachte, ihm aber auch dann beim Konzertieren alle Ehre machen mußte<sup>5)</sup>. Konzerte waren überhaupt nicht so gut besucht<sup>6)</sup> wie die Theater. In Petersburg gab es deren vier: das russische, dann drei Hoftheater: das französische, das italienische, das deutsche, denn das kunstliebende kaiserliche Haus ließ sich die Pflege der Musik sehr angelegen sein. Besonderen Vorzug genoß das französische Theater<sup>7)</sup>.

1) Übereinstimmend. Es. b. S. 7, Abt. J., Sch e b., S. 215. Damit ist die Unrichtigkeit der Angabe in Fétis, VI, S. 303, erwiesen, wo es heißt: Vers la fin de 1806 N. s'éloigna de Vienne pour se rendre en Russie, prenant sa route par la Suède. Arrivé à Stockholm en 1807 il y fut nommé membre de l'academie de musique puis il se rendit à Pétersbourg. Eitner, Allg. deutsche Biographie, sowie Mendel (Musikalisches Konversationslexikon) berichten irrthümlicherweise, daß sich Neukomm erst nach dem Tode Haydns nach Rußland begeben hätte.

2) „Besondere Verhältnisse“, die näher zu bestimmen wir erst die Erlaubnis haben müßten, führten Neukomm fast in Jünglingsjahren nach Petersburg. Allg. m. Ztg., XXIX, S. 563. Vgl. auch Allg. m. Ztg., XV, S. 234.

3) Übrigens finden sich nirgends authentische Anhaltspunkte über das Verhältnis Neukomms zu Frauen.

4) Allg. m. Ztg., V, S. 668.

5) „Zur Warnung für manche Halb-Virtuosen setzen wir hinzu, daß man in Petersburg und Moskau sehr gut zu unterscheiden weiß: zu belohnen, was Belohnung verdient, und zu verachten, was der Verachtung werth ist. Ohne ausgezeichnetes Talent und einen schon begründeten Ruf hält es schwer, Eingang zu finden.“ Allg. m. Ztg., V, 408.

6) „Das russische Publikum besuchte die Konzerte weniger der Musik wegen als aus Neugierde, Berühmtheiten zu hören.“ Allg. m. Ztg., XV, S. 234.

7) Dort wurden Opern gegeben. Sänger und Sängerinnen wurden meist aus Paris berufen. Allg. m. Ztg., V, S. 158.

Am deutschen konnte man wegen des schlechten Orchesters bessere Opern (z. B. Mozartische) nicht geben<sup>8)</sup>, am italienischen konnten sich die Liebhaber des italienischen Gesanges ergötzen<sup>9)</sup>. Auf dem russischen wurden gewöhnlich Schauspiele und prächtige Ballette gegeben, seltener Opern<sup>10)</sup>.

Auf solchem schwer zu erringenden Boden verdankte Neukomm dem Zusammentreffen „glücklicher Umstände“<sup>11)</sup> seine Anstellung als Hofkapellmeister am deutschen Theater. Rochlitz (III, S. 146) weiß darüber zu berichten:

„Der Unternehmer des dortigen deutschen Hoftheaters hatte eben ein neues Opernpersonal und ein nicht zahlreiches, aber aus guten Elementen bestehendes Orchester zusammengebracht. Letzteres sollte zur Probe im Hause des Unternehmers einige Symphonien vortragen. Neukomm war eingeladen, der Probe beizuwohnen. Es fehlte an einem tüchtigen Anführer; die jungen, von vielen Orten zusammengestobenen Musiker konnten oder wollten sich untereinander nicht verstehen; ohngeachtet ihrer Geschicklichkeit ging nichts gehörig zusammen. Die Herren wurden eins, sich der Leitung Neukomms zu unterziehen. Er war bereit: nun ging's gut und der Unternehmer schöpfte wieder Athem. Aber er forderte auch Neukomm auf, an der Spitze des Orchesters zu bleiben und machte ihm vorteilhafte Bedingungen. So verpflichtete sich Neukomm auf ein Jahr als Operndirektor und Kapellmeister.“

Neukomm hatte auch Empfehlungen seines väterlichen Freundes mitgebracht und der Name Haydn hatte in Rußland guten Klang. Der junge Künstler spielte der Kaiserin-Mutter Maria Feodorowna vor<sup>12)</sup>, welche ihn wieder beim kaiserlichen Hof empfahl<sup>13)</sup>. Mag sein, daß ihm Protektion so manches Tor geöffnet hatte, jedenfalls aber gewann er in Petersburg durch eigene Kraft die „Achtung und Liebe vorzüglicher Künstler und die Unterstützung verschiedener großer Häuser“<sup>14)</sup>. Infolge seines angeborenen Pflichteifers ließ er sich seine Kapellmeistertätigkeit sehr angelegen sein, „erfuhr aber der Unahnnehmlichkeit solch Directionswesens so viele, daß er von aller Neigung, sich ferner mit dergleichen zu befassen, für sein ganzes Leben befreiet ward“<sup>15)</sup>. Nach erfülltem Kontrakt trat er von seiner Stelle zurück. Um diese Zeit erreichte ihn die Nachricht vom Tode seines geliebten Vaters. Durch zu angestrengte Tätigkeit und immer wiederkehrende berufliche Verdrießlichkeiten überreizt, weit-

<sup>8)</sup> Es wurde dann häufig besucht, wenn man Opern, wie die „Zauberszither“, das „Donauweibchen“ u. dgl. gab. Allg. m. Ztg., V, S. 654.

<sup>9)</sup> Es wurde von Kaiser Alexander um diese Zeit als Hoftheater erklärt. Allg. m. Ztg., V, S. 654.

<sup>10)</sup> Allg. m. Ztg., V, S. 668 und 408.

<sup>11)</sup> Es. b. S. 7.

<sup>12)</sup> Haydn hatte ihr durch Neukomm Brief und Komposition von ihm übersenden lassen und seinen Schüler schriftlich empfohlen. Siehe Dies, S. 149, die Antwort Botstiber, S. 236.

<sup>13)</sup> Es. b. S. 7. Neukomm hat aber diesen glücklichen Anfang nicht auszunützen verstanden.

<sup>14)</sup> Allg. m. Ztg., XV, S. 233.

<sup>15)</sup> Rochlitz, III, S. 146.

ab von seinen Lieben vom inneren Schmerz um den Entschlafenen gepackt, verfiel er in ein heftiges Nervenfieber, das ihn bald an den Rand des Grabes gebracht hätte<sup>16)</sup>. Jugend, freundliche Pflege und das mildere Klima von Moskau ließen ihn langsam genesen. In Moskau fand er auch eine angenehme einträgliche Stellung<sup>17)</sup>, seine Reise-  
lust aber trieb ihn in die verschiedensten russischen Städte<sup>18)</sup>.

Doch beschäftigte er sich intensiv mit musikalischen Arbeiten, und alle Werke, die er in die Öffentlichkeit stellte, fanden reichen Beifall<sup>19)</sup>.

Während seiner Tätigkeit als Kapellmeister in Petersburg schrieb er begreiflicherweise vor allem für das Theater<sup>20)</sup>. Insbesondere ist hier die ernste Oper „Alexander am Indus“ zu nennen, ein außerordentlich beliebter Vorwurf für dramatische Musik überhaupt<sup>21)</sup>, diesmal im besonderen zur Krönung des russischen Kaisers Alexander<sup>22)</sup>. Der Erfolg war sehr groß<sup>23)</sup>. In Deutschland ist diese Oper späterhin nicht aufgeführt worden, bekannt jedoch wurde das Sextett daraus mit seinem „herrlich ausgeführten Kanon“<sup>24)</sup>.

Ferner komponierte er eine Kantate Circe nach Rousseaus Texte<sup>25)</sup>.

Ganz neu und aufsehenerregend waren die „Phantasien für das große Orchester“. Er schuf deren vier. Damit hat er eine musikalische Form, die bis dahin für einzelne Instrumente gebräuchlich war, das erstemal auf einen großen Klangkörper übertragen<sup>26)</sup>.

In seiner Begeisterung für die 1803 erschienene „Braut von Messina“ von Schiller, beschloß er, für die Chöre daraus eine melodramatische Instrumentalbegleitung zu schaffen<sup>27)</sup>. Mit der ihm eigenen Gründlichkeit hat er das nie ruhende Problem über den Gebrauch des Chores im griechischen Drama aufgegriffen. In der Erneuerung der antiken Tragödie im musikalischen Sinn hat er sich in der Idee mit Schiller getroffen, der auch die Wiedergeburt des Dramas der Alten aus dem Geiste der Musik erwartete und dem selbst eine Art Rezitation bestimmter Chorpartien vorschwebte<sup>28)</sup>.

<sup>16)</sup> Vgl. Rochlitz, III, S. 146, und Es. b. S. 8.

<sup>17)</sup> Es. b. S. 8.

<sup>18)</sup> Es. b. S. 8: Je visitai également . . . Toulou, Orel, Kiew etc.

<sup>19)</sup> Allg. m. Ztg., XV, S. 233, und Es. b. S. 7.

<sup>20)</sup> Es. b. S. 7.

<sup>21)</sup> Siehe Library of Congress Catalogue of Opera Librettos Printed before 1800 vol. I, S. 55, Washington 1914. Sammlung Albert Schatz 1839 bis 1910.

<sup>22)</sup> Aufgeführt am 15. September 1804. Es. b. S. 7.

<sup>23)</sup> Siehe Anm. 19.

<sup>24)</sup> Allg. m. Ztg., XV, S. 233. Vgl. auch den Bericht aus Frankfurt am Main, den 18. August 1810, Allg. m. Ztg., XII, S. 790.

<sup>25)</sup> Allg. m. Ztg., XV, S. 234.

<sup>26)</sup> Die erste wurde 1808 in Deutschland bekannt. Fantaisie à grand Orchester op. 9 in D-minor, Leipzig bey Künel (n. Gerber).

<sup>27)</sup> Es. b. S. 7.

<sup>28)</sup> Schiller: Vorrede zur „Braut von Messina“. Vgl. auch Borchardt, H. H.: Schiller, seine geistige und künstlerische Entwicklung. Leipzig 1929. Das Thema hat auch Goethe stark beschäftigt. Ebenso Rochlitz. Vgl. Rochlitz, Brief an Goethe vom 30. März 1802.

Nachdem sich Neukomm eine bestimmte Vorstellung von der musikalischen Behandlung des Chores bei den Alten zu bilden gesucht hatte, wollte er das, was er darüber gefunden, der Musik seiner Zeit im allgemeinen und dem Schillerschen Chor im besondern anzupassen versuchen. Er ging dabei von folgenden Gedanken aus: Zunächst sei zu unterscheiden und abzusondern, „was vom Chorführer (oder sonst einem aus dem Chor) in den Dialog und gewissermaßen in die Handlung gezogen, allein vorzutragen und was dann von ihm, wie die andern Personen sprechen, zu sprechen sei — und was von allen vereint (bei den Alten in Zwischengesängen, bei Schiller in den Stellen, die er angibt) vorgetragen werden sollte.“ Sich mit diesem letzteren Problem befassend, kam er zum Schlusse, es sei unmöglich, daß die Chöre bei den Griechen gesungen, selbst nur rezitativisch (im Sinne des Opernrezitativs) gesungen wurden. Der dramatische Gesang war eine „höchst bestimmte, höchst genaue rhetorische (nicht musikalische) Deklamation — höchst bestimmt, höchst genau nicht nur dem Sinne, sondern auch dem Tempo und den Rhythmen nach<sup>29)</sup>, so daß das, was gesprochen wurde, in all diesen Hinsichten vollkommen so herauskam und so vernommen wurde, als ob einer, nur vielfach verstärkt, spräche“<sup>30)</sup>. Neukomm sagt in seinen biographischen Skizzen wörtlich<sup>31)</sup>: „Ich habe oft Gelegenheit gehabt zu bemerken, daß, wenn zwei oder mehrere Personen dieselben Worte zur selben Zeit aussprechen, man anstatt der Worte nichts hört als ein verworrenes Gemurmel. Die Ursache ist, daß die Worte in demselben Augenblick nicht vollkommen ausgesprochen werden. Der Komponist allein kann diesem Umstand vorbeugen, indem er die Deklamation mit einem strengen Takt vereinigt, was leicht wird, mit einer rhythmischen und silbengleichen Begleitung.“ Beides, Tempo und Rhythmus also, müsse zurückgerufen und wieder eingeführt werden. Die richtige Ausführung aber müsse der heutigen Generation wesentlich leichter werden als den Griechen; denn erstens sei die moderne Notenschrift bestimmter und für jedermann viel verständlicher, zweitens gäbe es vollkommene, für jede Abstufung der Tonstärke und für jeden Wechsel des Wohllautes und Reizes geeignete Instrumente, endlich sei die heutige Harmonie<sup>32)</sup> immer neuer Wendungen und damit der größten

<sup>29)</sup> Rochlitz, Allg. m. Ztg., XXIX, S. 565, und III, S. 150, setzt hinzu: auch Sprachmodulation. Er meint, daß auch der Sprachton abgestimmt war, d. h. daß alle Choristen in einer und derselben Tonhöhe gesprochen hätten, was wohl kein Altertumsforscher behauptet hätte, was aber aus mehreren Stellen der Alten hervorginge und dem Schönheitssinne der Griechen zuzutrauen gewesen wäre. Deswegen sei aber diese Art der Deklamation doch nur eine rhetorische gewesen. Als Hilfsmittel zur Gleichhaltung des Grundtons habe man die Lyra benutzt, die den Ton und seinen Akkord arpeggierend gab, vielleicht auch die Flöte (!) eines versteckten Flötisten.

<sup>30)</sup> Rochlitz, III, S. 149, siehe auch Allg. m. Ztg., XXIX, S. 561 bis 569, Allg. m. Ztg., XXII, S. 219, und Allg. m. Ztg., XV, S. 234.

<sup>31)</sup> Es. b. S. 7.

<sup>32)</sup> Neukomm scheint gemeint zu haben, die Alten hätten harmonische Musik besessen und sie im Drama zu Zwischenspielen nach dem Schluß der

Kraft des Ausdrucks fähig<sup>33</sup>). Als leitende Ansicht über die begleitende Musik zu einem dramatischen Werk galt ihm, daß sie durchaus untergeordnet bleiben, aber doch mit dem Drama Hand in Hand gehen und sich mit ihm so innig verschmelzen soll, wie sich das Gewand einer Statue anschmiegt, ohne daß die Formen verloren werden<sup>34</sup>).

Wie sich Neukomm nun die Ergebnisse seiner Studien<sup>35</sup>) auf die Chöre der „Braut von Messina“ bezogen denkt, spricht er folgendermaßen aus: „Bei der Komposition dieser Begleitung verfolgte ich den Zweck, sie innig mit den Worten zu verschmelzen und so alle Schönheiten hervortreten zu lassen. Die Musik dieses Werkes sollte gewisse Stimmungen vorbereiten, sich identifizieren mit dem Sinn der Worte und sollte mit solcher Vorsicht instrumentiert werden, daß alles, was selbst mit einer schwachen Stimme rezitiert wird, über dem Orchester vorherrschen soll. Die Ouvertüre, die charakteristischen Märsche der beiden Brüder und einige andere vorbereitende Passagen sind gemäß ihres Effektes stärker instrumentiert<sup>36</sup>).“

Während der Arbeit<sup>37</sup>) war es Neukomms Wunsch, auch die Meinung Schillers über die Art der Behandlung seines Werkes kennen zu lernen. Doch als die Kopie der ihm zugedachten Partitur beendet war, war Schiller tot<sup>38</sup>). Dieses Werk Neukomms kam nie auf die Bühne und harret noch heute der Uraufführung<sup>39</sup>).

Von weiterem Einfluß auf Neukomms Schaffen war auch die russische Literatur, insbesondere der Dichter Dershawin<sup>40</sup>), welcher die Lyrik um vaterländische und religiöse Gedanken bereicherte und in seinen Oden alles übertraf, was die russische Dichtkunst bis

---

Hauptchöre benutzt. Rochlitz, III, S. 150, beschäftigt sich ebenfalls mit der ewig schwebenden Frage: Besaßen die Alten Harmonie oder nicht und kommt zu folgendem Schluß: Sie besaßen Harmonie in ihrem Sinn, als ein gesetzmäßiges, gleichzeitiges Verbinden — ein Zusammenklingenlassen in Verbindung wohl lautender T o n s t u f e n (also als akkordliches Phänomen). Sie besaßen sie nicht als ein gesetzmäßiges, gleichzeitiges Verbinden — ein Zusammenklingenlassen in Verbindung wohl lautender T o n r e i h e n (also als melodische Gänge). Vgl. Rudolf v. F i c k e r : Primäre Klangformen, Peters-Jahrbuch 1929.

<sup>33</sup>) Siehe Anm. 30.

<sup>34</sup>) S c h e b., S. 215.

<sup>35</sup>) Neukomm war selbstverständlich wie die heutigen Musikforscher nur auf Vermutungen angewiesen.

<sup>36</sup>) Es. b. S. 7.

<sup>37</sup>) Beendet 21. April (3. Mai) 1805. Es. b. S. 7.

<sup>38</sup>) Es. b. S. 8.

<sup>39</sup>) Es. b. S. 8. Ich sandte in der Folge dieses Werk an die Großherzogin und bekam einen Dankesbrief. Da ich mich aber seitdem in keiner Beziehung mit irgend einem Theater befunden habe, ist es jetzt begraben wie so viele meiner anderen Kinder. Siehe auch Allg. m. Ztg., XXIX, S. 564. Weil dieses Experiment so neu war, ist es ihm nicht gelungen, sein Werk durchzusetzen, da man sich mit der „üblichen Behandlung des Chores begnügte und eine durchaus neue mit Mühe einzustudierende scheute“. Noch in späteren Jahren hat sich Neukomm wieder mit dem Problem beschäftigt. Siehe a. O.

<sup>40</sup>) „Der russische Klopstock“.



dahin hervorgebracht hatte. Seine Psalmentexte, eigens für Neukomm metrisch bearbeitet, lieferten diesem den Vorwurf zu einigen seiner Kompositionen.

Sonst stand Neukomm ebenfalls mitten im Musikleben. Als Konzertdirigent pflegte er besonders die Musik seines geliebten Meisters Haydn<sup>41)</sup>, auch beachtete man bereits seine kritische Stellungnahme zu tonlichen Neuerscheinungen<sup>42)</sup>.

Für die Dauer aber wollte sich der junge Künstler den Osten nicht zum Aufenthalte ersehen. Es drängte ihn stark nach der Heimat, und mit dem Verlassen Rußlands können wir die frühepochale Phase seines musikalischen Schaffens, die charakterisiert ist durch tastende Versuche auf den verschiedensten Gebieten der Musik, als abgeschlossen bezeichnen<sup>43)</sup>.

Doch war sein Ruf schon so gestiegen, daß er 1807 von der königl. Akademie zu Stockholm, 1808 von der philharmonischen Gesellschaft zu Petersburg als Mitglied aufgenommen wurde<sup>44)</sup>.

41) St. Petersburg, 3. April 1807. „Theuerster Papa! Ich habe gestern hier ein Concert gegeben, wovon ich die affiche beylege. Ihre vortrefflichen Chöre aus Tobias wurden ganz mit dem Enthusiasmus aufgenommen, den ich immer hier bey den Aufführungen Ihrer unerreichbaren Meisterwerke mit so inniger Freude bemerkt habe . . . Ich dirigierte und der vortreffliche Hofsängerchor, vereinigt mit einem ausgewählten, stark besetzten Orchester, arbeiteten mit so viel Liebe, daß Sie ganz gewiß mit der Aufführung vollkommen zufrieden gewesen wären.“ (Briefe an Haydn, siehe Dies, S. 149.)

42) Sigismund Neukomm, Kapellmeister am deutschen Theater an Silvesterstolpe in Stockholm: Petersburg, 2. September 1807. „Ihre Übersetzung von der Oper ‚Aeneas‘ macht es mir möglich, die Wahrheit zu bewundern, mit der das Ganze behandelt ist. Auch bin ich ganz Ihrer Meinung über den klassischen Wert dieses großen Meisterwerkes. Die Zeichnung ist äußerst korrekt und edel, das Kolorit lebhaft, ohne bunt zu sein und das ganze Gemälde (wenn ich mich so ausdrücken darf) umhüllt ein warmer, belebender Duft. Ich bedauere nur sehr, daß ich diese Partitur nicht gehörig studieren konnte . . . Alles, was ich in Hinsicht auf ‚Aeneas‘ außer dieses ‚O wie schön, o wie groß‘ sagen kann, ist, daß ich den feinen Unterschied zwischen der Königin und dem Weibe Dido für eine der hervorragendsten Schönheiten halte. Hier hat der Tonsetzer den Dichter übertroffen und man erkennt den feinen Psychologen . . . Der Chor ist ein glückliches, kindlich einfältiges Volk . . . Die Opfergesänge sind voll herzerhebender Andacht und die Chöre bei den Völkern spielen voll von jener prunklosen Fröhlichkeit, die allein vermag, das Herz zu beglücken. Je weiter wir von jenem goldenen Zeitalter entfernt sind, je größer ist das Verdienst unseres Tonsetzers, der mit dem Zauberstab der Phantasie vergangene Jahrhunderte ins Leben ruft und vor unserem erstaunten Sinn vorüberführt. — Erinnern Sie sich bei allem, was schön ist und gut, an Ihren nach Mitgenuß dürstenden Freund Sigismund Neukomm.“ (Aus Z. M. W., IX, S. 486. Der Originalbrief liegt in Upsala.) Es handelt sich um „Anäas in Karthago“ von Joseph Martin Kraus. Vgl. J. M. Kraus, ein Musiker des Göttinger Hainbundes von Kathi Meyer in Z. f. M. W., IX, S. 8.

43) Gerber weist noch aus (siehe auch Allg. m. Ztg., XI, S. 207): Quintetto p. Clarinette ou Hautbois, 2 V. A. et Vc. (op. 8 bei Kühnel). Schäfers Klagelied von Goethe mit Begleitung d. Pf. 10. W.

44) Salzburger Zeitung, X, Nr. 81. Es. b. S. 8 und S. 26 erwähnen es, doch ohne Angabe der Jahreszahlen, siehe a. a. O.

## 4. Kapitel: Wieder in deutschen Landen.

St. Petersburg, 4. (16.) Juni 1808.

## „Theuerster Papa!

Dies ist der letzte Brief, den ich von hier aus an Sie schreibe; übermorgen reise ich ab<sup>1)</sup> und hoffe im September in Wien einzutreffen. Ich mache einen sehr großen Umweg und durchreise einen großen Theil von Deutschland in nordwestöstlicher Richtung. Meine Reise aus Deutschland wird mir nur interessant, weil ich so glücklich sein werde, Sie wieder zu sehen“<sup>2)</sup>.

Mit diesen Worten unterrichtet uns Neukomm selbst über sein Reiseziel.

Am 21. Juni traf er in Berlin ein<sup>3)</sup>, das damals von Franzosen besetzt war. Er lernte dort Zelter<sup>4)</sup> kennen, der ihm mit großer Freundlichkeit und Aufmerksamkeit entgegenkam, so daß sich die beiden während des dreimonatigen Aufenthaltes Neukomm's freundschaftlich aneinanderschlossen. Zelter führte Neukomm in die Werke von Fasch ein, die er eigens ihm zuliebe in der unter seiner Leitung aufblühenden Singakademie aufführen ließ.

Doch war der Aufenthalt in Berlin nicht von allzu langer Dauer. Unaufhaltsam über Dresden, Leipzig, Nürnberg, München reisend<sup>5)</sup>, hielt er sich selbst bei seinen Angehörigen in Salzburg nur kurz auf, denn es drängte das Endziel: zu Joseph Haydn nach Wien. Neukomm erzählt:

„Nach meiner Rückkehr aus Rußland hielt ich mich den ganzen Winter über in Wien auf, um meinen theuren Vater Haydn täglich sehen zu können; ich wählte zu meinem Besuch die späten Nachmittagsstunden, nachdem er von seinem Mittagsschläfchen etwas gestärkt wieder aufgestanden war“<sup>6)</sup>.

„Obwohl er noch nicht 77 Jahre alt war, war er dennoch sehr entkräftet und obgleich diese Schwäche schon einige Zeit andauerte, hatte er doch sein ganzes Gedächtnis und seine ganze Liebenswürdigkeit bewahrt, aber das leichte Feuer, welches alle seine Werke belebt hatte, vor allem seine letzten instrumentalen Produktionen, lebende Bilder ihres Schöpfers, dieses Feuer war erloschen und hatte sich in eine solche Empfindsamkeit verwandelt, daß die geringste Aufregung ihn in Tränen ausbrechen ließ“<sup>7)</sup>. „Eines Tages erschien ich etwas später als gewöhnlich. Haydn kam mir recht heiter entgegen und sagte mit triumphierender Miene: Weißt du wohl, daß ich heute mein Gebet (so pflegte er in der letzten Zeit sein Lied — Gott erhalte —, das er täglich spielte, zu nennen), recht brav, ja recht

1) Er verließ Rußland am 9. (21.) Juni 1808 (Es. b. S. 9).

2) Brief an Haydn, siehe Dies, S. 169 und Botstiber, S. 269.

3) Über Riga, Memel und Königsberg (Es. b. S. 9), womit die Unrichtigkeit einiger biographischer Angaben richtiggestellt wird, daß sich Neukomm nach Schweden begeben hätte.

4) Den Freund Goethes.

5) Es. b. S. 9.

6) Dies, S. 109, Botstiber, S. 272.

7) Es. b. S. 11.

brav gespielt habe? — Ich konnte mich der Thränen nicht enthalten über den Ausbruch von Selbstzufriedenheit des erhabenen Schöpfers von so viel Hunderten von unerreichbaren Meisterwerken, der kaum 10 Jahre früher mir erlauben wollte, ihm gelegentlich meine Bewunderung über Stellen aus seiner ‚Schöpfung‘ oder den ‚Jahreszeiten‘ auszudrücken<sup>8)</sup>.“

So weit es möglich war, wurden musikalische Angelegenheiten in Angriff genommen.

Neukomm bewog Haydn, in eine Aufführung von dessen Oratorium „Il ritorno di Tobia“ einzuwilligen, das Neukomm schon seinerzeit für Rußland einer Umarbeitung unterzogen hatte und das in dieser gekürzten Form nun dem Wiener Publikum zu Gehör gebracht werden sollte<sup>9)</sup>. Haydn hinwiederum bestimmte seinen Schüler, endlich einige Werke in Druck zu geben.

Was sich die zwei aber, der vom Todesschatten berührte welcke Greis und der ein ganzes hoffnungsvolles Leben vor sich habende Mann, innerlich geschenkt haben, kann man nur mit Ergriffenheit ahnen. Mit rührender Sorgfalt betreute Sigismund seinen Meister und als es zum Abschied kam, schrieb dieser mit zitternder Hand noch einmal seinen Namen in das Stammbuch seines geliebtesten Schülers<sup>10)</sup> und schenkte ihm das Autograph der B-dur-Messe<sup>11)</sup>.

Für Neukomm bedeutete die Rückkehr in deutsche Lande die erste Stufe zum heimatlichen Ruhm. Insbesondere gefielen die Phantasien für Orchester. Ein Bericht aus Leipzig im Dezember 1808 schreibt<sup>12)</sup>:

„Einen neuen und sehr würdigen Weg zur Bereicherung und Weiterbildung der Instrumentalmusik hat ein noch junger Künstler von ausgezeichnetem Talent und ausgebreiteten Kenntnissen, Herr Kapellmeister Neukomm aus St. Petersburg, eingeschlagen, indem er große Phantasien für das vollstimmige Orchester geschrieben hat, deren erste soeben erschienen und hier mit großem Beifall aufgenommen worden ist . . .“ Oder aus Wien<sup>13)</sup>: „ . . . So sonderbar es auch erscheint, eine Fantasie für das ganze Orchester, so angenehm hat er uns damit überrascht . . .“

<sup>8)</sup> Botstiber, S. 272.

<sup>9)</sup> Die Aufführung am 22. und 23. Dezember in der Tonkünstler-Sozietät enthielt außer dem Haydn-Oratorium noch eine Haydn gewidmete Orchester-Phantasie von Neukomm.

<sup>10)</sup> Haydn-Festschrift, Wien 1932, S. 41. Stammbuchblatt mit eigenhändiger Unterschrift nebst Porträt. Ein schmaler Streifen mit den Worten: „Palmam, qui meruit, ferat.“ Ist auf einem Quer-Oktavblatt aufgeklebt und von einem aquarellierten Lorbeerkranz umgeben. Darunter die eigenhändige, sicherlich bereits mit zitternder Hand geschriebene Unterschrift (Haydn). Auf der Rückseite des Stammbuches die folgende Notiz von der Hand Sigismund Neukomms: „Mein angebetheter Vater Haydn wollte mir, da ich mich nach meiner Rückkunft aus Rußland 4 Monate in Wien aufhielt, etwas zum Andenken in mein Stammbuch schreiben. Nur mit größter Anstrengung war er imstande, seinen Namen zu unterzeichnen, der längst schon in meinem Herzen leuchtete und nur mit meinem Leben verlöschen kann.“

<sup>11)</sup> Geschenkt am 16. Februar 1809. Siehe Botstiber, S. 203, 274, 353; Allg. m. Ztg., 1844, S. 145; Nohl, Musikbriefe Nr. 79.

<sup>12)</sup> <sup>13)</sup> Allg. m. Ztg., XI, S. 207. Wiener Bericht, Allg. m. Ztg., XI, S. 269, ebenfalls vom Dezember 1809.

Noch einmal aber trieb es Sigismund Neukomm nach Salzburg zurück. Diese Reise war für ihn nicht freudvoll. Zurück ließ er den geliebten Vater Haydn, wohl ahnend, daß es ein Abschied fürs Leben war, in Salzburg erwartete ihn eine gramgebeugte, blind gewordene Mutter. Auch sie sah er bei diesem Aufenthalt zum letztenmal<sup>14)</sup>.

## II. Abschnitt:

### Allseitige Umschau. — Hinwendung zur Kirchenmusik. Eine zweite Heimat.

#### 5. Kapitel: In Paris.

Man schrieb das Kriegsjahr 1809. Kampfgebiete sind kein Aufenthaltsort für Künstler, Haydn war tot. In der Enge der Heimat gab es für Neukomm keine passende Betätigung. So kam es, daß er sich, früher als er vorhatte<sup>1)</sup>, nach Paris wandte.

Zunächst fuhr er über München, Augsburg und Basel nach Montbeliard<sup>2)</sup> (Mömpelgard). Er wohnte dort bei einem ihm von Rußland aus bekannten Freund<sup>3)</sup>, benützte die gute Gelegenheit, sich im Französischen zu vervollkommen, komponierte nebenbei und beendigte für das Stift St. Florian in Oberösterreich seine erste große Messe unter dem Titel St. Florian<sup>4)</sup>.

Am 7. November ging er das erstemal nach Paris, kehrte jedoch wieder nach Montbeliard zurück und reiste endgültig erst am 13. Mai 1810 dorthin ab<sup>5)</sup>.

Er ging vornehmlich in der Absicht hin, an Ort und Stelle die Oper genau zu studieren, „die ihm in der Idee nach die richtigste, seiner Individualität die angemessenste und nach den Werken einiger großer Meister, besonders Glucks, beurteilt, die wirksamste schien“<sup>6)</sup>.

Paris war ja damals gerade auf dem Gebiete der Opernkomp<sup>o</sup>sition das richtunggebende Zentrum, der stoßkräftige Faktor, nicht mehr Venedig oder Neapel. Der Siegeszug der italienischen Opera seria, die einst mit ihrer stimmbeglückenden Melodik Sänger und Publikum begeistert hatte, war vorüber, denn sie hatte sich in ihren Mitteln übersteigert, formell und inhaltlich war sie Schablonenhaftigkeit und Starrheit. Paris aber barg schöpferische Gegenkräfte. Glucks großer Reformplan: hin zur Idee eines musikalisch-seelischen Ausdrucksgehaltes — Unterordnung der Musik unter die dramatische Gesamtwirkung und die damit verbundene Befreiung von Da-capo-Arie und Wiedereinsetzung des Chors — trug sich Piccini gegen-

14) Es. b. S. 9.

1) Allg. m. Ztg., XV, S. 233.

2) Es. b. S. 9. Diesen Ort erwähnt sonst keine der biographischen Angaben, außer Scheb, S. 216, und Abtey-Journal, S. 179.

3) Es. b. S. 9. Der Name ist nirgends erwähnt.

4) Es. b. S. 10.

5) Es. b. S. 9.

6) Allg. m. Ztg., XV, S. 283.

über letzten Endes in Paris aus. Komponierte man einst nach italienischem Muster, so waren jetzt Italiener wie Spontini, Cherubini gezwungen, sich französischen Stileigentümlichkeiten zu verschreiben. Auf der anderen Seite brachten die französische Opera buffa und das Singspiel neuen pulsierenden Lebensstrom. Abgesehen von ihren ersten Begründern d'Auvergne und Philidor lebten dort zur Zeit der Ankunft Neukomms in Paris Monsigny, Gossec und Grétry. Noch lag im hoffnungsvollen Keime die französische Spiel- oder Konversationsoper mit ihren klassischen Repräsentanten Boieldieu, Auber, Hérold, Halévy und Adam.

Französische Opernmusik hatte Neukomm wohl schon in Wien kennen gelernt, hier in Paris aber war er an der Quelle.

Wieder war Neukomm so glücklich, einflußreiche Menschen für sich zu interessieren. In der Fürstin Lothringen-Vaudemont fand er eine warme Gönnerin, welche ihn dem Staatsmann Talleyrand empfahl. Dessen gastliches Haus war der Sammelplatz der vornehmen künstlerischen und politischen Gesellschaft von Paris. Dem Fürsten gefiel der deutsche Musiker so sehr, daß er ihn nach Dusseks Tod<sup>7)</sup> ganz zu sich nahm und wie einen vertrauten Freund behandelte. Neukomm verblieb dort, die Reisen abgerechnet, zwanzig Jahre<sup>8)</sup>. Durch Talleyrand wurde er mit der Herzogin Dorothea von Kurland bekannt, die ihm zeitlebens eine wahre Freundin und Gönnerin blieb<sup>9)</sup>.

Da Neukomm in den Jahren 1823 und 1825 selbst ausführliche Berichte über das Pariser Musikleben schrieb, so seien die Pariser Musikverhältnisse dermalen übergangen und nur die persönlichen Beziehungen zu den bekanntesten Künstlern erwähnt.

Da wäre in erster Linie Dussek zu nennen. Neukomm war dem kranken Pianisten aufrichtig zugetan, weilte in der letzten Nacht an dessen Sterbelager und drückte ihm die Augen zu. Von den Empfindungen, die ihn bei diesem traurigem Liebesdienst ergriffen, meldet die Komposition *Élégie harmonique sur la mort de J. L. Dussek pour le Piano*<sup>10)</sup>. Weiters ist dem Freunde gewidmet *Fantaisie p. le Pianoforte av. acc. de Flûte*<sup>11)</sup>.

Auch Grétry gehörte zum befreundeten Musikerzirkel. Und als man 1811 in „Gesellschaft angesehener Freunde der Tonkunst und lauter Verehrern“ den Namenstag des fast 70-jährigen Künstlers feierte, wurde dort eine von Neukomm komponierte, mit „allgemeinem Beifall“ ausgezeichnete Kantate aufgeführt<sup>12)</sup>.

Vor allem aber fand Neukomm viel persönliche Beziehungen zu Cherubini. Von diesem war bekannt, daß er deutsche Musik in

<sup>7)</sup> Dussek war Pianist bei Talleyrand. Er starb am 20. März 1812 (Eitner III., S. 291).

<sup>8)</sup> Es. b., S. 10.

<sup>9)</sup> Rochlitz III., S. 157. Vgl. a. Neukomms Komposition: *Elegie sur la mort de S. A. S. Madame la Duchesse de Courlande pour le Pianoforte*.

<sup>10)</sup> Am Ende mit einem Trauermarsch. Siehe Allg. m. Ztg., XIV, S. 416, XVII, S. 819, und XV, S. 233 bis 236.

<sup>11)</sup> Rezension in Allg. m. Ztg., XIII, S. 819, Dezember 1811.

<sup>12)</sup> Allg. m. Ztg., XIII, S. 67.

Ehren hielt, für Mozart trug er eine innige Verehrung, noch mehr aber für Haydn<sup>13)</sup>, den er auch persönlich kennen gelernt hatte<sup>14)</sup> und den er so hoch hielt, daß er es nicht wagte, dem Komponisten der „Schöpfung“ seinen „Wasserträger“<sup>15)</sup> zu widmen. Es ist klar, daß Cherubini dem Liebblingsschüler Haydns vom Herzen zugetan war. In Neukomm's Stammbuch befindet sich als Zeichen der Freundschaft ein Kanon<sup>16)</sup> von ihm.

Canone chiusi, a 8 Voci.

Intendami chi può, che m'intend'io.

*Sostenuto*

Non im-pe-di-as mu-si-cam, non, non im-pe-di-as mu-si-cam, non im-pe-di-as mu-si-cam, non im-pe-di-as mu-si-cam, non im-pe-di-as mu-si-cam, non im-pe-di-as mu-si-cam, non im-pe-di-as mu-si-cam, non im-pe-di-as mu-si-cam, non im-pe-di-as mu-si-cam, non im-pe-di-as mu-si-cam, non im-pe-di-as mu-si-cam.

Inmitten reicher musikalischer Studien und vielseitiger gesellschaftlicher Ablenkung ließ Neukomm aber seine eigene Kompositionstätigkeit nicht ruhen. Sein Katalog weist während dieses vierjährigen Pariser Aufenthaltes mehr als 60 Stücke aus, darunter einige bedeutende Kirchenkompositionen. Ein großes *T e D e u m* wurde in der Notre dame gelegentlich des feierlichen Einzuges Ludwig XVIII. in Paris uraufgeführt<sup>17)</sup>.

Im Laufe der Zeit aber bot sich die Gelegenheit zu einer Reise in die heimatlichen österreichischen Lande.

## 6. Kapitel: Beim Wiener Kongreß.

Als Sinnbild des Abschlusses einer politisch revolutionären Zeit steht der Wiener Kongreß. Außer den Häuptern der Heiligen Allianz

<sup>13)</sup> Es gelang ihm, Haydn's „Schöpfung“ in Paris zu veröffentlichen. Auf-  
führung am 12. Dezember 1800. Die Medaille, die die Academie de musique  
zu Ehren Haydn's hatte prägen lassen, sollte Cherubini überreichen. Allg.  
m. Ztg., XXXVI, S. 23.

<sup>14)</sup> In Wien 1806, wo er sich eine Original-Partitur von Haydn zum  
Andenken erbat. Wurzbach, Josef Haydn und sein Bruder Michael, S. 24.

<sup>15)</sup> Allg. m. Ztg., XXXVI, S. 23.

<sup>16)</sup> Allg. m. Ztg., XIV, S. 131. „Ein Freund, der vor kurzem in Paris die  
Bekanntschaft unseres wackeren, achtungswürdigen Landsmannes Neukomm  
machte und sich bei der Abreise dessen Stammbuch erbat, fand darin zu  
seinem nicht geringen Erstaunen einen Canon von Cherubini. ‚Und was er-  
widerten Sie darauf in Cherubini's Stammbuch?‘ fragte der Freund. ‚Wir  
hatten eben Beweise erhalten,‘ antwortete Neukomm, ‚wie wenig das hiesige  
größere Publikum und dessen Schreiber und Sprecher wissen, was die Welt  
an diesem großen Manne besitzt und wie unbeachtet vieles, eben von seinem  
Vortrefflichsten hier bleibt. Da schrieb ich ihm den 4-stimmigen Rätselcanon.“

Pa-ter, di-mit-te il-lis, non e-nim sci-unt quid fa-ci-unt. Re-qui-es-cant ih-pa-cc.

<sup>17)</sup> Es. b. S. 10.

waren die meisten deutschen Fürsten und die größten Staatsmänner der fünf Großmächte erschienen. Unter ihnen befand sich Talleyrand, in seiner Begleitung war Sigismund Neukomm.

Während sich Talleyrand mit politischen Problemen befaßte, holte sich Neukomm in Wien neue Kunstlorbeeren.

Am 21. Jänner, dem Todestage Ludwig XVI., wurde von Minister Talleyrand im Stephansdom eine Gedächtnisfeier veranstaltet. Ein Wiener Bericht entwirft darüber folgendes Bild:

„Der ganze Hof, alle anwesenden fremden Monarchen, Prinzen, Minister, Generäle, der priesterliche Klerus und eine unzählige Volksmenge versammelten sich in dem herrlichen, gothischen Gebäude, in dessen Mitte sich ein kolossaler, im edelsten Styl erbaute Katafalk erhob, dessen schwarz behangene Wände die neu gebornen Lilien zierten, indeß auf der höchsten Spitze, beynahe an dem Gipfel des Domes, die alte Königskrone ruhte. Aller Herzen waren tief ergriffen von der Erinnerung dieses Tages vor 22 Jahren und der in diesem Zeitraum erlebten, fast ungläublichen Begebenheiten<sup>1)</sup>.

Es galt aber auch, bei dieser Gelegenheit, vor den versammelten Beherrschern und Repräsentanten von Europa zu zeigen, daß Wien seines alten Kunstruhmes würdig sei und daß es fremder Kräfte nicht bedürfe<sup>2)</sup>. Es wurde Neukomms Requiem in c-moll aufgeführt<sup>3)</sup>, denn Neukomm galt ja als Einheimischer, er verdankte seine höhere musikalische Ausbildung eigentlich Wien. Dirigenten waren Neukomm und Salieri. Die Soli sang Neukomms Schwester Elise. Außerdem wirkten sämtliche Sänger der Hofkapelle mit und die bedeutendsten Dilettanten und Dilettantinnen der Stadt, so daß sich die Zahl des Chores auf ungefähr 300 Mitwirkende belief<sup>4)</sup>.

Diese ausgesuchte stattliche Sängerzahl, die straffe Leitung, der gesellschaftliche Pomp, der feierliche Anlaß, was wunder, daß der tiefste Eindruck hinterblieb und daß die Zeitungen voll von Berichten waren.

Das Requiem war ursprünglich für zwei abwechselnde Singschöre ohne alle Begleitung geschrieben. Hier aber zog Neukomm vor, um die Sänger zu halten, dem kleineren Chor Klarinetten und Fagotte, dem größeren Kontrabässe und die Orgel zur Unterstützung zu geben. Die Einleitung und Zwischensätze bestritten die neu erfundene Klappentrompete, vier Hörner und drei Posaunen. An die Einleitung in c-moll schließen sich das Requiem aeternam und das Kyrie (Es-dur), das Dies irae (As-dur). Das Tuba mirum (Des-dur, b-moll) ist der einzige Satz, in dem sich in die Vokalstimmen lang gehaltene Zwischenakkorde aller Blasinstrumente mischen. Das Offertorium beginnt mit einer Einleitung der Hörner und Posaunen (Es-dur), bei welcher eine Inventions-Trompete (von Herrn Weidinger geblasen) den Gesang führt. Das Domine ist ein äußerst einfaches, aber edles Solo für einen Mezzosopran, bloß mit Orgelbegleitung und erst bei der Stelle: Sed signifer sanctus Michael treten beide Chöre alternierend ein begleiten die Solostimme bis

<sup>1)</sup> Allg. m. Ztg., XVII, S. 121.

<sup>2)</sup> Allg. m. Ztg., XVII, S. 124.

<sup>3)</sup> Es. b. S. 10; Allg. m. Ztg., XVIII, S. 95 und 834, XVII, S. 101; Rochlitz, III, S. 157.

<sup>4)</sup> Allg. m. Ztg., XVII, S. 124, und Es. b. S. 10.

zum Schluß. Benedictus (As-dur) Agnus Dei (c-moll) und Requiem beschließen angemessen die Komposition<sup>5)</sup>.

Die nachträgliche äußere Anerkennung für diese erhebende Kunstleistung war die Verleihung des Ritterkreuzes der Ehrenlegion an Neukomm und Salieri durch den auch beim Wiener Kongreß anwesenden König Ludwig XVIII.<sup>6)</sup> Daß Neukomm auch außerdem noch in den Adelsstand erhoben worden ist, ist unbewiesen.

Ein großer Schmerz aber durchzog die Freuden über Ehrungen und Erfolg. Papa Haydn war nicht mehr. Der dankbare Schüler konnte nur zu dessen letzter Ruhestätte im Gumpendorfer Kirchhof vor der Hundsheimer-Linie pilgern. In treuem Angedenken ließ er dem toten Meister einen Grabstein setzen<sup>8)</sup>.

## 7. Kapitel: In der Neuen Welt.

Als Neukomm nach Paris zurückgekehrt war, wurde ihm vom Herzog von Luxemburg, der als außerordentlicher Gesandter nach Rio de Janeiro kommen sollte, das Anerbieten gemacht, als Reisebegleiter mitzufahren<sup>1)</sup>. Die Fragen, ob es nur Wanderlust war, die den Komponisten bestimmte, anzunehmen, oder ob es innere seelische Gründe waren<sup>2)</sup>, oder ob er im Auftrage der Diplomatie die

<sup>5)</sup> Allg. m. Ztg., XVII, S 101, 120 und 121.

<sup>6)</sup> Allg. m. Ztg., XVII, S. 275.

<sup>7)</sup> Es. b. S. 11. S. M. Louis XVIII me fit la grâce de me nommer chevalier de la Légion d'honneur.

<sup>8)</sup> Nach Botstiber, S. 282, eine einfache Tafel aus gelbem Schiefer, ungefähr zwei Fuß im Umfang, mit einer Einfassung aus Sandstein.

Die Handschrift des Rätselkanons befindet sich in der Wiener Nationalbibliothek. Abbildungen des Grabdenkmals in Bücken, Musik des Rokoko und der Klassik, S. 205. Tenschert, Haydn, Berlin 1932, S. 193. Literatur: Allg. Wiener Musik-Ztg. Nr. 128, S. 520: Merkwürdiger Rätselkanon. Allg. Wiener Musik-Ztg., 1841, Nr. 145, 1842, Nr. 7 und 149, 1843 (III. Jahrgang), Nr. 114: „Noch ein Wort über den Rätselkanon des Herrn Ritter Sigmund v. Neukomm auf dem Grabstein Joseph Haydns.“ Gazette musicale 1843. Allg. m. Ztg. 1814, Nr. 49. Allg. musikalischer Anzeiger 1840, Nr. 17: Haydns Grabdenkmal von Leopold Fitzinger. Allg. musikalischer Anzeiger, III. Bd., S. 320: Der Rätselkanon (von Neukomm). Allg. musikalischer Anzeiger, IV. Bd. (1845), S. 7: Auflösung des Rätselkanons auf Haydns Grab. Anmerkung: Allg. Wiener Musik-Ztg., II. Jahrgang, Nr. 7, teilt mit: „Da der alte Leichenstein, welcher die Ruhestätte Haydns bezeichnet, ehe dessen irdische Überreste nach Eisenstadt gebracht wurden, wo sie noch ruhen, zerfallen war, ließ Graf v. Stockhammer 1842 einen dem alten ganz gleichen Leichenstein und mit derselben Inschrift durch den Steinmetzmeister Zebek anfertigen.“

<sup>1)</sup> Der Regent von Portugal hatte Ende 1807 sein Reich verlassen und sich in seine brasilianischen Staaten geflüchtet, da Napoleon mit Spanien einen Vertrag zur Teilung Portugals geschlossen hatte. Königin von Portugal war damals Maria I. (1777 bis 1816), seit 1792 wahnsinnig. Für sie regierte ihr Sohn Johann VI. als König von 1816 bis 1826 (Meyers Konversations-Lexikon, XII). Zur Thronbesteigung überbrachte der französische Gesandte die Glückwünsche. Es. b. S. 11.

<sup>2)</sup> Neukomm's Schwester, die Sängerin Elisabeth, war am 6. Jänner 1816 gestorben, ferner berichtet Rochlitz, III, S. 158: „Andere für das Publikum



zur damaligen Zeit beschwerliche Fahrt wagte, muß offen bleiben. Jedenfalls war seine Absicht in der Heimat schnell bekannt und in Zeitungen berichtet worden<sup>3)</sup>.

Am 2. April 1816, als ein Mann mit 38 Jahren, unternahm er die Reise in die Neue Welt auf der französischen Fregatte „Herminie“<sup>4)</sup>.

Zunächst blieb das Schiff in Lissabon widriger Winde halber ungefähr vierzehn Tage liegen. Neukomm ließ sich in vielen Gesellschaften in freien Improvisationen hören. Er komponierte dort ein Pater noster und ein Ave Maria für zwei Tenöre und Baß ohne Begleitung und eine Salve Regina für Sopran, Tenor und Baß mit Orgel. Gerne hätte man ihn gehalten, damit er sich der verwahrlosten Kirchenmusik angenommen hätte<sup>5)</sup>, doch winkte ja unerbittlich der Tag der Abreise (20. April 1816)<sup>6)</sup>. Neukomm nahm auch eine damals neu erfundene Orgue Sentimentales<sup>7)</sup> mit aufs Schiff<sup>8)</sup>. Über Madeira und Teneriffa ging die Fahrt, dann hielten sie noch einige Tage in Funchal und Sainte-Croix<sup>9)</sup>, hernach ging es hinaus in die offene See, der unbekanntem Welt zu. Während der Überfahrt komponierte er mehrere Motetten und andere Stücke für die Militärkapelle der Fregatte<sup>10)</sup>.

In Brasilien umging ihn natürlich wieder der höfische Kreis. Prinz Talleyrand hatte ihm einen Empfehlungsbrief für den Grafen Barca mitgegeben, der ehemals portugiesischer Gesandter in Paris gewesen war. Dieser, ein Mann „von aufgeklärtem Geist und großen Kenntnissen“<sup>11)</sup>, empfing den deutschen Gast mit der größten Zuverlässigkeit<sup>12)</sup>. Und als der Herzog von Luxemburg nach Beendigung seines politischen Auftrages wieder nach Europa zurückreiste, „schlug mir“, so erzählt Neukomm<sup>13)</sup>, „der Graf vor, in Rio de Janeiro zu bleiben und bot mir Tisch und Wohnung bei ihm an. ‚Wir haben die Hoffnung‘, sagte er zu mir, ‚ein neues Kaiserreich in dieser Neuen Welt zu gründen und es wird für Sie von großem Interesse sein, Zeuge dieser Periode der Entwicklung zu sein.‘ Ich nahm mit Freude sein wohlwollendes Anerbieten an. Er war, wie ich, nicht verheiratet und er hatte in seiner Gesellschaft nur einen gleich-

---

nicht wohl geeignete Umstände kamen hinzu; er fühlte das Bedürfnis, auf einige Zeit aus allem Gewohnten herauszutreten, durch neue, fremdartige Eindrücke sich zu stärken und anzufrischen, dringend; und so kam ihm eine günstige Gelegenheit hierzu sehr erwünscht.“

<sup>3)</sup> Allg. m. Ztg., XVIII, S. 95 und 291.

<sup>4)</sup> Es. b. S. 11.

<sup>5)</sup> Über die Musik in Portugal. Allg. m. Ztg. XVIII, S. 429.

<sup>6)</sup> Allg. m. Ztg., XVIII, S. 440.

<sup>7)</sup> Siehe a. O.

<sup>8)</sup> Allg. m. Ztg., XVIII, S. 440.

<sup>9)</sup> Es. b. S. 11.

<sup>10)</sup> Es. b. S. 11 und S c h e b., S. 217.

<sup>11)</sup> Es. b. S. 11.

<sup>12)</sup> Siehe auch R o c h l i t z, III, S. 159.

<sup>13)</sup> Es. b. S. 11.

altrigen Freund, den Doktor Cavallo, einen sehr vornehmen Mann, Hausarzt der Infantin Dona Isabella, der frühern Regentin von Portugal.“

So kam es, daß Neukomm auf unbestimmte Zeit in Brasilien blieb. Sein Gönner bewirkte ihm vom König ein reichliches Gehalt, ohne daß er dafür mit irgend einer Dienstleistung beschwert worden wäre<sup>14)</sup>. Aus Dank machte er sich erbötig, der Infantin, dem Kronprinzen sowie dessen künftiger Gemahlin Musikunterricht zu geben und ihnen gleichzeitig Gelegenheit zu verschaffen, sich in der französischen Sprache zu üben<sup>15)</sup>. Neukomm erwarb sich „durch sein Talent, die Einsicht und seine Bildung das Wohlwollen des gesamten Hofes und aller Gebildeten<sup>16)</sup> und wurde von der königlichen Familie mit Güte geradezu überschüttet“<sup>17)</sup>.

Nach zwei Jahren seines Aufenthaltes hatte er das Unglück, seinen Protektor, Minister Grafen Barca, durch den Tod zu verlieren<sup>18)</sup>. Seine Stellung zum Hofe blieb dessenungeachtet unerschüttert. Er wurde in der Familie des Barons Saint Amaro gastfreundlich aufgenommen<sup>19)</sup>, so daß die angenehmen äußeren Verhältnisse sich nicht änderten.

Für kulturelle, künstlerische Bestrebungen war Brasilien begehrtes Neuland<sup>20)</sup>, insbesondere auf musikalischem Gebiet. Nationales Erbgut waren Lieder zur Begleitung der Gitarre, wodurch besonders der melodienreichen homophonen Kunst der Italiener günstiger Boden bereitet war. Die Einbürgerung der deutschen Klassiker bot mehr Schwierigkeiten<sup>21)</sup>.

Von der näheren musikalischen Umwelt Neukomms sind zu nennen: da Silva Lisboa, königl. Rat und Deputado da Casa da Suplica<sup>22)</sup>, Kapellmeister Portugallo<sup>23)</sup> und Hr. Garcia, Kapellmeister der königlichen Kapelle<sup>24)</sup>.

<sup>14)</sup> Es. b. S. 12, S c h e b., S. 217.

<sup>15)</sup> Es. b. S. 12.

<sup>16)</sup> Allg. m. Ztg., XIX, S. 351.

<sup>17)</sup> Es. b. S. 12.

<sup>18)</sup> Es. b. S. 12.

<sup>19)</sup> Es. b. S. 12.

<sup>20)</sup> Vgl. Musikleben in Brasilien, Blätter für Musik, Theater und Kunst, III. Jahrgang (1857), Wien, S. 131. Cäcilia v. Schott, 28. Heft, Mainz 1828. Sammelbände für vergleichende Musikwissenschaft (von Stumpf und Hornborstel, München). Zeitschrift für vergleichende Musikwissenschaft, Lachsmann, Berlin, II. Jahrgang, Heft 1.

<sup>21)</sup> Siehe Anm. 23.

<sup>22)</sup> Dieser übersetzte die „Notice sur Haydn“ par Le Breton ins Portugiesische und vermehrte sie durch einen begeisternden Prolog und einige interessante Züge, die er aus mehreren deutschen, französischen und englischen Schriften über Haydn ausgehoben hat. Neukomm hat einige berichtigende Anmerkungen beigefügt. (Siehe Allg. m. Ztg., XII, S. 401). Das Buch erschien in Rio de Janeiro 1822 (1820).

<sup>23)</sup> Er sah ungern Neukomms Bestrebungen, Mozart und Haydn zur Geltung zu bringen. Siehe Allg. m. Ztg., XII, S. 401.

<sup>24)</sup> Siehe den Bericht Neukomms.

Neukomms musikalisches Wirken war wie immer, so auch hier, zwiefacher Richtung: die eigene kompositorische Tätigkeit und die kulturmissionelle: Verbreitung der klassischen Kunst. An eigenen Werken schuf er in Rio de Janeiro 45 Stück<sup>25)</sup>, darunter die große Messe St. Francisci, die er über Auftrag der Frau Don Pedros für ihren Vater, den Kaiser Franz I. von Österreich, schrieb<sup>26)</sup>. Ferner sind in Deutschland folgende sich auf das Leben in der fremden Welt beziehende Kompositionen bekannt geworden: O amor Brasileiro. Caprice pour le Pianoforte<sup>27)</sup> und Les Adieux de Neukomm à ses amis a Rio de Janeiro. Adagio pour le Pianoforte<sup>28)</sup>. Niemals aber vergaß er die Werke seiner geliebten heimatlichen Meister zur Geltung zu bringen: Haydn<sup>29)</sup> und Mozart. Über die Aufführung des Mozartschen Requiems berichtet er selbst<sup>30)</sup>:

„Die Korporation der hiesigen Musiker (auf portugiesisch Irmandade), eine Art religiöser Verbindung, feyert jährlich das Fest der hl. Cäcilia, dem einige Tage darauf eine Messe zum Andenken der während dem Laufe des Jahres verstorbenen Musiker folgt. Zu diesem Ende haben einige Mitglieder dieser Korporation, die Sinn für bessere Musik haben, für die letzte Cäcilia-Feyerlichkeit Mozarts Requiem vorgeschlagen, welches auch letztverflorbenen Dezember in der Kirche do Parto von einem zahlreichen Orchester aufgeführt wurde. Die Leitung des Ganzen hatte der Kapellmeister der königlichen Kapelle Hr. Jozé-Maurizio Nunes Garcia übernommen. (Es folgt eine Würdigung von dessen Wirken.)

Vor dem Requiem wurden die Nocturnen aus dem officio defunctorum von David Perez gesungen. Dieses Werk besteht aus mehreren Arien, Duetten und Chören etc. Die meisten dieser Sätze sind mit der dem Kirchenstyl angemessenen Würde geschrieben. Von mehreren Chören wurde die Bewegung viel zu rasch genommen, welches ich überhaupt hier bey Aufführung mehrerer Werke dieses Meisters bemerkt habe. Die Tradition dieser Werke ist, wie es scheint, verloren gegangen. Besonders unangenehm wirkte auf mich ein Chor in D-Dur, dessen triviale Trompeten- und Hörner-Gesänge bey der raschen Bewegung mich an jene Trompeterstückchen erinnerten, mit denen man die in Karlsbad ankommenden Badegäste vom Turm herab begrüßt.

Die Aufführung des Mozartischen Meisterwerkes ließ nichts zu wünschen übrig; alle Talente wetteiferten, um den genialen Fremdling Mozart in dieser neuen Welt würdig zu empfangen. Dieser erste Versuch ist in jeder Hinsicht so gut gelungen, daß er hoffentlich nicht der letzte sein wird.

Neukomm.“

Einen ganz gewaltigen Eindruck hinterließ in Sigismund Neukomm das Fremdartige, Romantische, Wundervolle der brasilianischen Natur. In seiner freien Zeit beschäftigte er sich auch dort mit

<sup>25)</sup> Es. b. S. 12.

<sup>26)</sup> Es. b. S. 12. Neukomm hörte diese Messe 1842 in der kaiserlichen Hofkapelle zu Wien in größter Vollkommenheit aufgeführt. Sch e b., S. 218.

<sup>27)</sup> Oeuvre 37. Chez, Breitk. & H., Leipzig, Pr. 12 Gr. Siehe Rezension in der Allg. m. Ztg., XXVII, S. 204.

<sup>28)</sup> Bonn et Cologne, chez Simrock. Pr. 75 C. Allg. m. Ztg., XXV, S. 576.

<sup>29)</sup> Lobend hervorgehoben in der Allg. m. Ztg., XIX, S. 351.

<sup>30)</sup> Allg. m. Ztg., XXII, S. 502. Bericht vom Juli 1820.

seiner alten Liebhaberei, der Naturwissenschaft und der Gartenkultur<sup>31)</sup>.

Indessen aber konnte sich Neukomm an das Klima nicht gewöhnen und kränkelte fortwährend. Er fühlte sich im ganzen geschwächt, im besonderen aber machte sich ein Brustleiden bemerkbar, jedenfalls ein Erbstück von Seite seines Vaters, so daß er den Gedanken fassen mußte, wieder in die Heimat zurückzukehren. Doch widerrieten die Ärzte zunächst die weite, beschwerliche Reise nach Europa<sup>32)</sup>. Als ihm aber ein Anfall von Lungenentzündung gefährliche Folgen zu hinterlassen drohte, bat er um ein Jahr Urlaub und bereitete die Rückreise vor. Da brach 1821 die Revolution aus. Ein panischer Schrecken verbreitete sich am Hofe und es war ein allgemeines „Sauve qui peut“<sup>33)</sup>. Sämtliche Schiffe wurden gemietet und Neukomm konnte nur mit Mühe noch einen Platz auf einem kaum segelfähigen dänischen Kauffahrteischiff erhalten, das der sardinische Gesandte Marquis de Grinaldi für sich und sein Gefolge gefunden hatte<sup>34)</sup>. Über die abenteuerliche Seefahrt erzählt er uns wohl selbst am besten<sup>35)</sup>:

„Ich verließ hierauf Rio de Janeiro am 15. April 1821. Widrige Winde hielten uns während mehr als 8 Tage in Sicht der Küste; und nach Ablauf von 30 Tagen waren wir genötigt, in Pernambuco einzulaufen, um Proviant zu nehmen. Unser Schiff war in einem solch schlechten Zustand, daß der Marine-Kommissär auf das wiederholte Bitten der Matrosen erklärte, daß es unfähig sei, eine Meeresfahrt auszuhalten. Der Kapitän behauptete, daß das Schiff diese jetzige Reise noch beenden könne und fuhr ab. Mein Freund Meroni und ich setzten also unsern Weg nach Lissabon fort, wohin sich unser Kapitän begab. Wir kamen dort nach Ablauf von 92 Tagen an, nach einer ununterbrochenen Überfahrt. Ich litt während der ganzen Zeit an Fieber infolge eines Sonnenstiches, den ich mir in Pernambuco durch einen Ritt zugezogen, welchen ich mit dem Generalgouverneur des Landes gemacht hatte. Eine Ruhepause von einigen Wochen in Lissabon setzte mich in den Zustand, meine Reise fortzusetzen und ich schiffte mich am 6. September nach Le Havre ein, wo ich am 22. ankam, nachdem die Stürme der Tage und Nachtgleiche unser zerbrechliches Fahrzeuglein bis zu den Azoren getrieben hatten. Wir waren nur 5 Personen an Bord, der Kapitän, die Matrosen und ich als einziger Reisender.“

In Lissabon hatte Neukomm den König von Brasilien, der beim Ausbruch der Revolution geflohen war, wiedergesehen. Beim Abschiedsbesuch, den Neukomm machte, überreichte Johann VI. seinem ehemaligen Hofmusiker den portugiesischen Christusorden und später schickte er ihm nach Paris den Orden de la Conception (Orden da Conceicao), den er in Brasilien gestiftet hatte<sup>36)</sup>.

<sup>31)</sup> Es. b. S. 12. Nach Pillwein, S. 117, ließ Neukomm auch seinen Bruder aus Salzburg nachkommen, „dem er jedoch vorzüglich empfahl, sich das Kohlenbrennen, Korbflechten und das Nötigste der Landwirtschaft ganz besonders zu eigen zu machen“.

<sup>32)</sup> Allg. m. Ztg., XX, S. 674. Bericht vom September 1818. Auch der König nahm vielen Anteil an der Erkrankung Neukomm's.

<sup>33)</sup> Sch eb., S. 217.

<sup>34)</sup> Es. b. S. 13.

<sup>35)</sup> Es. b. S. 13.

<sup>36)</sup> Es. b. S. 13 und 26.

## 8. Kapitel: Wieder in Paris.

Durch viele Eindrücke bereichert, kam Neukomm wieder in Paris an. Er fand den alten vertrauten Kreis um Talleyrand unverändert und wurde vom Fürsten selbst mit derselben Herzlichkeit wieder aufgenommen. Seine frühere Gönnerin, die Fürstin von Lothringen-Vaudemont, führte ihn auch im Hause des Herzogs von Orleans<sup>1)</sup> ein, wo er, wie zu dessen Umgebung gehörend, bald als ein „ami de la maison“ geschätzt wurde<sup>2)</sup>. Insbesondere war es die Schwester des Herzogs, Adelaïde, eine begabte Künstlerin auf der Harfe und in der Blumenmalerei, mit der er viel musizierte<sup>3)</sup>.

Von den politischen Zuständen Frankreichs, das nach der Rückkehr der Bourbonen von Parteien zersplittert war, scheint Neukomm wenig Notiz genommen zu haben. Die folgende Zeit beinhaltete für ihn eine ausgedehnte kompositorische Tätigkeit, große Kunstreisen in die verschiedensten Staaten Europas und eine intensive Beschäftigung mit zeitmusikalischen Fragen. Er spreche darüber selbst zu uns:

„Ein Wort über die Kirchenmusik in Paris: In Deutschland, wo alle Gattungen auf einer so hohen Stufe stehen, kann man sich wohl schwerlich einen Begriff machen, wie tief in Paris (d. h. in Frankreich überhaupt) die Kirchenmusik herabgesunken ist, indeß andere Zweige der Tonkunst hier in der schönsten Blüte prangen.

Das Resultat der Vereinigung der Chorstimmen aller Kirchen in Paris (mit Ausnahme der königlichen Hofkapelle) würde gewiß äußerst unbedeutend ausfallen. Selbst in den reichsten Pfarrkirchen bekommt man nichts zu hören als den monotonen Choralgesang, von dem fürchterlichen Serpent im Einklang begleitet, der sich bei den Finalnoten durch eine Folge aufsteigender Raketen, der Aliquot-Theile derselben (die freilich oft mit dem Schlußfalle nicht die entfernteste harmonische Verwandtschaft haben) für die Langweile entschädigt, die dieser Sing-Sang verursachen muß. Die an allen Pfarrkirchen ehemals bedeutenden Singanstalten (maîtrises de chant) sind durch die leidige Revolution zerstört worden, und der Wiederaufbau ist um so schwieriger, da man hier die Kirchenmusik durchaus als Nebensache betrachtet, sie auch wohl gar, als Zerstreuung verursachend, verdammt. Da es unter so bewandten Umständen hier vorzüglich an Oberstimmen fehlen muß, wird man leicht begreifen, und diesem Übelstand ist vorderhand um so weniger abzuhelpen, da die hiesigen Pfarrer durchaus nicht gestatten wollen, daß Frauen in der Kirche singen. Nur der königlichen Hofkapelle allein ist es vorbehalten, die Oberstimmen durch Frauen zu besetzen, unter welchen sogar (zum großen Ärger Überfrommer) mehrere unserer ersten Theatersängerinnen sich befinden.

In den hiesigen lutherischen und reformierten Kirchen ist der musikalische Teil des Gottesdienstes womöglich noch erbärmlicher bestellt als in den katholischen. Es mag wohl nur Mangel an richtiger Umsicht sein, daß die Kirchenvorsteher jener Gemeinden bisher keinen Versuch gemacht haben, mit ihren übrigen guten Schulanstalten zweckmäßigen Singunterricht zu vereinigen. Mit geringen, aber gut angewandten Mitteln würde es einem eifrigen Mann gewiß gelingen, für die gute Sache fruchtbar zu wirken. Einen

1) Derselbe Herzog, Ludwig Philipp von Orleans, der nach der Julirevolution 1830 zum König der Franzosen erhoben wurde.

2) Sch e b., S. 216.

3) Es. b. 14.

solchen, durch seinen Eifer für den Kirchengesang sehr verdienten Mann hier hat die katholische Kirche neuerlich in Herrn Choron, dem Direktor der königlichen Singschule, welcher bereits durch mehrere Elementarwerke rühmlichst bekannt ist. Herr Choron richtet nun seine ganzen Lehranstalten (von der zu sprechen ich schon wiederholt Gelegenheit gehabt habe) auf den Kirchengesang. Er hat zu diesem Behufe soeben ein neues Choralbuch herausgegeben, in welchem er bekannte Choral-Melodien (als Mittelstimme behandelt) mittels beygefügter Ober- und Unterstimme im einfachen Kontrapunkt (Note gegen Note) recht zweckmäßig begleitet. Man muß Herrn Chorons unermüdetes Streben um so dankbarer erkennen, da er wirklich mit großen und vielfältigen Schwierigkeiten zu kämpfen hat. Glücklicherweise erfreut er sich des besonderen Schutzes des Vicomte Sosthène de la Rochefoucauld, der als „chargé de la section des beaux arts“ überdies dem Ministerium „de la maison du Roi“ untergeordneten Lehranstalten zu verfügen hat und von dessen guten Willen für das Gedeihen der Sache sich viel hoffen läßt. Neukomm.<sup>4)</sup>

Auf dem Gebiete der übrigen Musik bot Paris, wie jede Großstadt, das vielgestaltigste Bild. In der großen Oper war es noch immer führend. Aber noch einmal trat die italienische Oper zum Konkurrenzkampf an. Ein Rossinitaumel hatte eingesetzt und wie ehemals um Piccini-Gluck, so tobte jetzt der Streit mit „Hetze und Parteigeist“ um Mozart-Rossini. Die Zeitung berichtet: „Alles nimmt Anteil an diesem Kampf. Die Musiker auf Mozarts Seite und die Dilettanten, Literatoren und die meisten Journalisten auf Rossinis Seite suchen jetzt den großen Haufen für ihre Meynung zu gewinnen<sup>5)</sup>.“

Wir folgen für das gesamtmusikalische Schaffen von Paris wieder einem Bericht Neukomms.

„Übersicht über einige Pariser Kunsterscheinungen: 1. Jahreshälfte. Große Oper: (Academie royale de musique). Dieser Kolos ist so schwerfällig und unbehülflich, daß er in einem Zeitraum von 6 Monaten nur unmerklich fortschreitet. Leider hat sich der Geschmack des Publikums ganz nach dem Ballett hingeneigt, das in seiner Art umso vortrefflicher erscheint, je tiefer die Oper unter die Mittelmäßigkeit hinabsinkt.

Cendrillon, Ballett von Albert (erstem Tänzer dieses Theaters) mit Musik von Sor. Schöne Tänze, herrliche Dekorationen und eine recht angenehme Musik. Sor ist unbezweifelt der erste Gitarrespieler der Welt; es ist unmöglich, sich einen Begriff zu machen, zu welchem Grade der Vollkommenheit er dieses ärmliche Instrument erhoben hat: Referent hat von ihm die Ouverture zu „la chasse du jeune Henry“ von Méhul und den Schlußchor des 1. Teils der Schöpfung mit der Fuge recht voll vortragen gehört. Aber Sors größte Stärke ist die freie Fantasie: er spielt immer drey- und vierstimmig und nie hört man von ihm das gemeine Arpeggien-Geklimper. Sor lebt gewöhnlich in London und ist dort sehr mit Sing-Unterricht beschäftigt...

Opera buffa. Von neuen, d. h. für Paris neuen Opern haben wir nur Medea und la Rosa bianca et la Rosa rossa, beyde von Mayr.

Man hat endlich Cimarosas matrimonio segreto wieder in die Szene gebracht; übrigens ist Rossini noch immer das Idol, dem fast ausschließlich geopfert wird<sup>6)</sup> ...

<sup>4)</sup> Allg. m. Ztg., XXVII, S. 170, März 1825.

<sup>5)</sup> Allg. m. Ztg., XXV, S. 829 (Dezember 1823).

<sup>6)</sup> Vgl. Anm. 5.

(Es folgen Konzertbesprechungen.)

Unter unsern vielen musikalischen Lehranstalten zeichnet sich besonders die *École Royale et spéciale de chant* unter Chorons Leitung aus. Choron ist längst durch viele bedeutende Werke zur Theorie der Musik rühmlichst bekannt. Sein unermüdeter Eifer für Musik (obgleich er einer unserer 1. Mathematiker ist) hat seinen tätigen Geist ganz der Kunst zugewendet; und so gelang es ihm, eine Schulanstalt zu errichten, die nun unter dem Schutz des Ministeriums des königl. Hauses steht, von dem eine bestimmte Anzahl von Zöglingen unterhalten werden, welche Kost, Wohnung und Unterricht erhalten, wie in allen übrigen Erziehungsanstalten dieser Art. Choron macht häufig große Reisen in alle Provinzen Frankreichs, um taugliche Subjekte für seine Schule aufzusuchen; wer nicht von der Natur mit den nötigen Gaben ausgestattet ist, wird nicht aufgenommen, und so kann es nicht fehlen, daß Choron Resultate erhält, die man von anderen Anstalten vergebens erwartet. Er ist der eigentliche Erfinder des jetzt fast allgemein genannten musikalischen Wechsel-Unterrichtes (*enseignement mutuel*). Referent hat vor ungefähr 12 Jahren die ersten Anfänge davon in einer Musikschule gesehen, in der Choron unentgeltlichen Unterricht gab. Referent machte unsere deutschen Singschulen auf Chorons *méthode concertante* aufmerksam. In der *École royale et spéciale de chant* wird wöchentlich ein öffentliches *exercice* gegeben, zu welchem der Direktor desselben, Herr Choron, unentgeltliche Eintrittskarten austeilt. In diesen Konzerten werden von den Schülern (beiderlei Geschlechts) 12—14 Singstücke von verschiedenen Meistern mit Klavier- oder Orgelbegleitung mit seltener Vollkommenheit ausgeführt. Referent hat davon 5 der schönsten Mädchenstimmen Al. Scarlattis herrliche Madrigale *Cor mio* ganz vortrefflich und so rein vortragen gehört, daß am Ende dieses 10 Minuten dauernden und ohne Begleitung gesungenen Meisterwerkes, die Stimmen nicht um ein Komma gesunken waren. Auch Aiblingers meisterhafter Psalm (der 53., wenn Ref. sich recht erinnert) wird da vortrefflich ausgeführt und von allen Kunstkennern bewundert.

Am 24. Juny haben die Zöglinge dieses Institutes des Ref. neueste große Messe (für 4 Solostimmen und Chor mit Orgelbegleitung) in der Galerie des k. k. Hof-Instrumentenmachers Erard aufgeführt. Der Verfasser hatte die Aufführung dieser Werke (welche er dieses Jahr für die königliche Hofkapelle in Queluz bey Lissabon componiert hat) zur Feyer des Namensfestes Sr. Majestät des Königs von Portugal Johann VI. veranstaltet und dazu außer den angesehensten in Paris befindlichen Portugiesen das sämtliche Corps diplomatique nebst vielen andern Standespersonen eingeladen. Über 200 Personen haben diese *Matinée de musique* mit ihrer Gegenwart beehrt, und der vortrefflichen Aufführung dieser Messe volle Gerechtigkeit widerfahren lassen.

Referent, der selbst am Klavier dirigierte, benützte diese Gelegenheit, um das musikalische Publikum auf einen Mechanismus der Erardischen *Piano-forte* aufmerksam zu machen, der durch bloßen Anschlag alle Schattierungen des Tones vom leisesten *p* bis zur höchsten Stärke des Tones gibt. Die Stärke dieses Instrumentes ist aber so beträchtlich, daß es (bei mehr als 40 Stimmen) in den Fugen und anderen Effektstellen deutlich am andern Ende der Galerie gehört wird.

Sigismund Neukomm.<sup>7)</sup>

<sup>7)</sup> Allg. m. Ztg., XXV, S. 636 bis 639 (von September 1823). Vgl. auch den zwar nicht von Neukomm stammenden Artikel „Über den heutigen Zustand der Musik in Paris und den Geschmack derselben. Wiener allg. Musik-Ztg. 1822.

Paris wurde so recht die zweite Heimat Neukomms. Von 1809 bis zu seinem Lebensende, also fast fünf Jahrzehnte lang barg ihn diese Stadt. Wohl nicht immer gleich stark, nicht immer gleich einflußreich. Von 1809 bis 1826 war er, die fünf Jahre Europaferne abgerechnet, ständig dort; es ist der längste ununterbrochene Aufenthalt seiner Mannesjahre. In der nächsten Zeitperiode allerdings war sie nur sein Absteigquartier, wie Atemholen inmitten Reisefieber, schließlich barg sie seinen Lebensabend.

Von der Nachwelt wurde Neukomm einmal ein musikalischer Hochstapler genannt<sup>8)</sup>. Wie unrecht man ihm damit tut, das zeigt gerade diese erste Pariser Zeit, wir möchten sie im Rahmen seiner Gesamtentwicklung als zweite Phase bezeichnen.

Niemand nahm die Kunst ernster denn er. Schon bevor er nach Paris kam, war er eine Berühmtheit. Aber sein Ruhm machte ihn nicht selbstherrlich.

Auch in dieser Periode hatte er alle Kompositionsgattungen gepflegt, doch bereits zielbestimmter. Immer mehr drängte es ihn zu kirchenmusikalischer Betätigung. Zu erwähnen sind: acht große Sammlungen von Psalmen für vier bis acht Stimmen a cappella<sup>9)</sup> und die Kantate „Der Ostermorgen“<sup>10)</sup>, die Neukomm zwar selbst nicht allzuhoch anschlug<sup>11)</sup>, die aber überaus verbreitet wurde<sup>12)</sup>.

Im September 1825 zwang den Unermüdlichen in Valencay, wo er mit Talleyrand jedes Jahr den Sommer oder Herbst verbrachte, ein Gehirnfieber aufs Krankenlager<sup>13)</sup>. Nach seiner Genesung fand er im milden Klima Südfrankreichs völlige Erholung<sup>14)</sup>. Dort im sonnigen Süden, in Einkehrtagen nach gefährlicher Krankheit war es, daß er den Weg zum Oratorium fand.

### III. Abschnitt:

#### Der Weltruhm. — Der rastlose Wanderer.

##### 9. Kapitel: Gesamtübersicht über seine Reisen

Die nächsten Jahrzehnte beinhalten eine geradezu bestaunenswerte, ruhelose Reisezeit des fast 50-jährigen Neukomm. Es war ein ständiges Pendeln zwischen Frankreich und England, Schottland, Irland; es waren Fahrten nach Italien, durch Belgien und Holland; dazwischen wieder Aufenthalte in der Schweiz, in Deutschland und

<sup>8)</sup> Vgl. Allgemeine deutsche Biographie.

<sup>9)</sup> Es. b. S. 14. vom 27. Mai 1824 bis 20. Jänner 1825 geschrieben.

<sup>10)</sup> Es. b. S. 14. beendet am 27. Mai 1823.

<sup>11)</sup> Es. b. S. 14.

<sup>12)</sup> Sie wurde bei Breitkopf & Härtel 1933 zum Gedenken des 75. Todesjahres Neukomms neu aufgelegt und neben Grauns „Tod Jesu“ als „unvergängliches Werk aus klassischer Zeit“ gepriesen. Mitteilungen des Hauses Breitkopf & Härtel Nr. 171 (Februar 1934).

<sup>13)</sup> Es. b. S. 14.

<sup>14)</sup> Es. b. S. 14. Er reiste mit Talleyrand nach Marseille, Toulon, Hyères und verbrachte den Winter in Nizza.



in Österreich; auch ein Abstecher nach Afrika fällt mitten hinein. Zahllose Reisepläne, wie nach Nordamerika<sup>1)</sup> und nach dem Orient<sup>2)</sup>, beschäftigten den unruhigen Geist. Mit der Neukomm anhaftenden Genauigkeit hat er selbst ziemlich viel Daten in seiner „Esquisse biographique“ bezeichnet. Wir geben sie auszugsweise (an lückenhaften Stellen durch anderweitige Berichte möglichst ergänzt) zuerst in zeitlicher Reihenfolge wieder, müssen aber, um Wiederholungen zu vermeiden, in den einzelnen Kapiteln von der Chronologie insofern abweichen, daß wir mehr nach Ländern ordnen und nur die markantesten Ereignisse herausgreifen. Innerhalb dieses bunten Wechsels der Landschaften und Völker ist es nötig, die musikalischen Verhältnisse von fast ganz Europa, wenn auch nur schlaglichtartig zu streifen.

### Die Reisezeit<sup>3)</sup>.

1826

23. Februar: Abfahrt von Nizza.

19. März: Ankunft in Rom.

Anfang Mai: Reise nach Neapel.

Ende Juni: Abreise von Neapel nach Rom.

12. August: Abreise von Rom, Besuch der Städte Ancona, Loretto, Rimini, Bologna, Ferrara, Padua, Venedig, Mailand, Turin, Genua.

16. September: Ankunft in Valencay.

25. November: Rückkehr nach Paris.

1827

Juli bis September: Belgien und Holland.

1829

7. April: Erste Reise nach England.

Oktober: Rückkunft nach Paris.

1830

Mai: In Valencay.

September: Mit Talleyrand nach London.

1831<sup>4)</sup>: England.

1832: Berlin.

1833

Februar: Bridgehill bei Velper.

8. Oktober: Großes Musikfest in Birmingham.

23. Oktober: Rückkehr nach Hyères.

31. Dezember: Abreise nach Civita Vecchia.

1834

6. Jänner: Ankunft in Rom.

12. April: Ankunft in Hyères.

2. Juni: Abreise nach Paris und London.

20. Juli: Abreise von London (Ausflüge in England).

<sup>1)</sup> Salzburger Zeitung von 1858, Nekrolog. 1836 wollte er Nordamerika besuchen, ward aber durch ein Fieber daran verhindert. Er mußte von Liverpool, wo er sich einschiffen wollte, wieder nach Manchester. Es. b. erwähnt davon nichts.

<sup>2)</sup> Abtey-Journal.

<sup>3)</sup> Wo nicht anders bemerkt, nach Es. b.

<sup>4)</sup> Aus Moscheles' Berichten.

- 12. bis 24. August: In Cherburg.
- 31. August: Ankunft in Le Havre.
- 2. November Abreise von London.
- 21. Dezember: Einschiffung in Toulon.
- 23. Dezember: Ankunft in Algier. Besuch der Städte Bougie und Hipona.

1835

- 28. Jänner: Abreise nach London über Toulon, Hyères.
- 3. April: Ab Hyères. Provence, Bordeaux, Paris.
- 12. Juni bis 10. Juli: Ankunft in London. Reisen in England.

1836

- 15. September: Nach Cornwall.
- 15. September: Nach Anvers, Brüssel, Straßburg, Paris, Hyères.

1837

- 8. Juni: Ankunft in London.
- 22. Juli: Abreise nach Rotterdam und Mainz.
- 27. Dezember: Rückkunft nach Paris.

1838

- Reise über Salzburg, Tirol, Lausanne.
- 9. November: Ankunft in Guebwiller (Oberrhein).

1839

- 19. Mai: Abfahrt von Guebwiller.
- 27. Mai: Ankunft in Paris.
- Bis 14. August: Über Rouen nach England (hauptsächlich Manchester).
- 20. Oktober: Rückkunft nach Frankreich. Cherbourg, Le Havre, Rouen, Paris.

1840

- Bis 16. Juni in Paris.
- 24. Juni: Mainz.
- 10. Juli: Rottenburg (Württemberg), Weingarten, Mainz.
- 30. August: Abreise nach Basel über Freiburg, Maria Einsiedeln, Mailand, St. Gotthard, Bellinzona, Insel Borromäus, Lago di Como, Simplon, Chamonix, Lausanne.
- 31. November: Ankunft in Bern.

1841

- 14. Juli: Luzern.

1842

- 7. Jänner: Abfahrt aus der Schweiz über Paris.
- 16. Jänner: Ankunft in London.
- 25. Jänner: Abfahrt von London nach Beauvais.
- 3. Juli: Beauvais.  
Karlsruhe, Rottenburg.
- 4. September: Salzburg.
- 28. September: Wien<sup>5)</sup>).
- 18. Oktober: Lilienfeld.

1843

- 15. Juni bis 10. August: Paris.
- 7. September: Ankunft in London.

1844

- Bis 24. April: Reisen durch England über Brighton, Dieppe, Rouen nach Paris.

---

<sup>5)</sup> In Es. b. nicht erwähnt.

3. Mai: Ankunft in Paris.  
16. August: Rückkehr nach England.
- 1845  
9. Juni: Ankunft in Paris.  
23. August: Reise nach England.
- 1846  
5. Juli: Beauvais.
- 1847  
22. Juli: Ankunft in Salzburg.  
7. September: Ankunft in Paris.  
Rouen
- 1848  
26. Februar: Abfahrt von Le Havre.  
6. Oktober: Manchester (Staroperation).
- 1849  
27. April: Rückkehr nach Frankreich.  
27. August: Abreise nach Salzburg.
- 1850  
18. April: Abreise von Salzburg über Wien nach Graz.  
Bis 2. September in Graz.  
22. September: Wien, Prag, Dresden, Leipzig, Köln, Paris.  
24. September: Ankunft in Rouen.
- 1851  
10. April: Abreise nach London.  
Sommer in Wales. Herbst in Irland. Winter in Edinburg.
- 1852  
15. Juli: Ankunft in Glyn-Garth (Wales). Irland.  
Anfang September bis 15. Dezember: England, besonders London.
- 1853  
21. Juni: Abfahrt nach Paris.  
16. August: Abfahrt nach Berlin.  
24. August: Ankunft in Berlin.  
29. November: Abfahrt von Berlin.  
22. Dezember: Ankunft in Paris.  
31. Dezember: Ankunft in Rouen.
- 1854  
1. Juli: Abreise nach Paris.  
9. Juli: Ankunft in Heidelberg.  
27. Juli: Auf Schloß Monrepos.  
18. August: Abreise.  
19. August: Ankunft in Köln.  
22. August: Ankunft in Lille.  
25. August: Ankunft in London.  
26. August: Ankunft in Glyn-Garth.
- 1855  
5. Jänner: Ankunft in Manchester.  
22. Mai: Ankunft in Rochampton.  
20. Juli: Ankunft in Dieppe. Abfahrt nach Paris. Winter in Rouen.
- 1856  
Mai: Rückkehr nach Paris.  
24. Mai: Abreise nach Heidelberg.  
28. Juni: Wien.  
7. Juli: Abreise nach Graz.

16. September: Abfahrt von Graz über Wien, Prag, Dresden.  
 1. Oktober: Ankunft in Leipzig.  
 23. Oktober: Abreise über Eisenach.  
 31. Oktober: Ankunft in Bonn.

1857

8. Februar bis 30. März: Bonn (Krankheit).  
 31. März: Abreise von Bonn.  
 1. April: Ankunft in Paris.  
 7. April: Abfahrt von Beauvais.  
 15. April: Rückkehr nach Paris.  
 18. Juli: Abreise nach Sentis.  
 5. August: Paris.  
 19. August: Abreise nach Beauvais.  
 7. September: Paris.  
 19. November: Abreise nach Beauvais.  
 23. November: Rückkehr nach Paris.

## 10. Kapitel: In Italien.

In Nizza, so nahe Italien, befahl Neukomm die alte Künstlerkrankheit, die unüberwindliche Sehnsucht nach den Stätten der Klassik. Mit hochgespannten Erwartungen trat er am 23. Februar 1826 die erste Reise an, zur Jahreswende 1834 finden wir ihn abermals dort. Hauptsächlich zog ihn die ewige Stadt an, doch gibt es keine größere italienische Stadt, die er nicht besucht hätte<sup>1)</sup>.

In Rom konnte er sich wieder im Kreise lieber Menschen, diesmal sogar deutscher Freunde, wohl und behaglich fühlen. Da ist vor allem der musikalische Zirkel um Geheimrat Bunsen<sup>2)</sup> zu nennen. Lassen wir einen Teilnehmer selbst erzählen<sup>3)</sup>:

„Ich wurde freundlich aufgenommen und fand in Bunsen einen jüngern und freundlicheren Mann, als ich mir vorgestellt hatte. Man kam gerade aus dem Speisezimmer und Madame Bunsen wurde von dem Komponisten Neukomm geführt, in dem ich also zu meiner Freude gleich einen Bekannten traf. Ich lernte gleich an diesem Abend einige Eigentümlichkeiten dieser Familie kennen. Wir sangen z. B. gemeinschaftlich einen Choral, den Madame Bunsen auf einem eigentümlichen Instrumente begleitete, welches aus Paris von Neukomm verschrieben worden ist und 3000 Fr. gekostet hat. Es hat den Ton von schwachen Oboen und der Ton kann mittelst zweier Blasebälge, die der Spieler tritt, anschwellen und abnehmen. Bei all diesen vortrefflichen Eigenschaften dieser sogenannten *Organo expressivo*<sup>4)</sup> gefällt es mir doch nicht sehr. Nach dem Choral wurde ich ersucht, ein wenig zu singen und zu spielen, was ich auch tat, und zwar sang ich a vista eine Komposition von Neukomm, welche, wie die meisten Erzeugnisse dieses Komponisten, verständig und richtig, aber nicht gefühlvoll war. Sonntag pflege ich gewöhnlich in der Regel bei Bunsen zu Tisch gebeten zu werden und bleibe dann auch gewöhnlich zu Abend da, da er es möglich zu machen gewußt hat, daß 5 Sängler aus der Sixtina, so lange er noch hier ist, Sonntag abends

<sup>1)</sup> Siehe Kap. 9.

<sup>2)</sup> Es. b. S. 15.

<sup>3)</sup> Nicolai, Briefe, S. 76, 77, 88. Nicolai kam am 26. Jänner 1834 in Rom an und ging noch am selben Abend zu Geheimrat Bunsen.

<sup>4)</sup> Siehe a. O.

immer zu ihm kommen und Palestrinische Sachen vortragen. Das ist immer, wenn auch nicht stets, ein großer Genuß, da diese 5 Sänger nicht die besten sind und auch die Sixtina nur in der Kirche ihre eigentümliche Schönheit behauptet, oder wenn sie im Chor singt, dennoch für mich höchst lehrreich und angenehm. Herr Neukomm, welcher noch immer hier ist<sup>5)</sup> und ein Hausfreund und Tischgenosse des Geheimrats Bunsen ist, pflegt dann Sonntag abends sich gewöhnlich auf dem bereits erwähnten Organo *expressivo* hören zu lassen, welches er mit vieler Kenntnis spielt, aber ohne einen großen Eindruck hervorzubringen. Überhaupt ist Herr Neukomm ein gescheuter (*sic!*), guter, aber höchst langweiliger und trockener Mann, der gewiß ein ebenso guter Astronom geworden wäre, als er zufällig ein Musiker geworden ist. Er hat alles gelernt, was dazu gehört und was sich erlernen läßt — was sich nicht lernen läßt, das hat er nicht<sup>6)</sup>. Bunsen hat die größte Vorliebe für alte Musik, aber doch keinen Geschmack nicht... auch hat er so seine Autoritäten, dahin gehört z. B. Bains: was der sagt, das ist für Bunsen ein Heiligtum. Meinen Dienst in der Gesandtschaftskapelle versehe ich zur größten Zufriedenheit des Geheimrates, dessen größter Wunsch es ist, eine vernünftige Musik in unsrer evangelischen Kirche einzuführen und damit möchte er gerne in seiner Kapelle den Anfang machen. Er hat ein Choralbuch herausgegeben, welches ich kürzlich durchgesehen und zu unserm jetzigen Zweck ein wenig akkomodiert habe...“

Im gesamteuropäischen Musikgeschehen war Italien um diese Zeit nicht mehr führend. Doch machte es seine ganz große Tradition immer wieder zum Lehrmeister. Fügen wir noch dazu die zauberhafte Natur, die lebendige Geschichte auf Schritt und Tritt, so begreifen wir, daß Neukomm schreiben konnte: „Ich sage nur, daß alles, was ich in diesem schönen Lande gesehen habe, meine Vorstellungen bei weitem übertraf“<sup>7)</sup>.

In Neapel begann er eine Komposition, die rasch Berühmtheit erlangte: „Hymne de la Nuit“<sup>8)</sup> vom Dichter Lamartine, den er dort getroffen und der den Text eigens für ihn gedichtet hatte<sup>9)</sup>.

Mitten in Italien aber weilte der rastlose Geist bereits in neuen entfernten Gefilden: in England. In Rom entstand der erste Psalm in englischer Sprache<sup>10)</sup>, in Rom wurde der Text für das neue Oratorium „Die zehn Gebote“ mit Hilfe Bunsens gestaltet und von Neukomm ins Englische übersetzt<sup>11)</sup>.

Seit Händel aus der großen Synthese des italienischen Solo-Oratoriums und den englischen Anthems gewaltige Epen voll naturalistischer Kunst und mystischem Glanz geschaffen hatte, war Britannien das Land der großen Oratoriumspflege und es befremdet uns nicht, daß Neukomm seinen Blick dorthin lenkte.

Italiens Eindrücke aber wirkten erst wieder in Paris nach in

<sup>5)</sup> Der Brief ist vom 7. März 1834.

<sup>6)</sup> Die Urteile der Romantiker, siehe a. O.

<sup>7)</sup> Es. b. S. 7.

<sup>8)</sup> Es. b. S. 15, beendet am 24. Oktober 1826. Ausführliche Besprechung in Schott, Cäcilia, 14. Bd.

<sup>9)</sup> Es. b. S. 15.

<sup>10)</sup> Es. b. S. 15.

<sup>11)</sup> Es. b. S. 15.

Form von Psalmen mit italienischem Text<sup>12)</sup>). Im Verkehr mit Bunsen, den Sängern der Sixtina und Baini erwuchs jedoch der Keim zum späteren Interesse an der kirchenmusikalischen Restauration<sup>13)</sup>.

## 11. Kapitel: In England, Schottland, Irland.

Britannien war damals für Künstler die große Mode überhaupt. Wie uns Botstiber<sup>1)</sup> sagt, „spielte England um diese Zeit in musikalischen Dingen ungefähr dieselbe Rolle wie in unseren Tagen Amerika. Es bestand die Sucht, was es an bedeutenden Namen gab, nach London kommen zu lassen; und die man nicht holte, kamen freiwillig hin, um von der für die Musik so günstigen Konjunktur zu profitieren. Eine Hochflut von Konzerten und Opernaufführungen, wie sie heutzutage in großen Musikzentren kaum stärker zu beobachten wäre, legt Zeugnis ab von dem intensiven Musikbetrieb, der damals in London eingerichtet war, der vielleicht nicht immer einem Musikbedürfnis entsprang, jedenfalls aber das Interesse für Musik gewaltig steigerte“.

Neukomm hatte nicht nötig, erst Ruhm zu suchen, er war bekannt genug; aber auch ihm eröffnete der Aufenthalt ungeahnte Perspektiven. Abgesehen von seiner ersten Reise vom April bis Oktober 1829 rechnet er selbst diese „neue Epoche“ in seinem Musikerleben vom September 1830<sup>2)</sup>). Seither finden wir ihn in England, Schottland, Irland als bedeutenden Dirigenten, als Lieblingskomponisten<sup>3)</sup>, als Orgelvirtuosen geehrt, bestaunt, verhimmelt, fast jedes Jahr zur Zeit der großen Musikfeste<sup>4)</sup>). 1831, 1832, 1833, 1834<sup>5)</sup>, 1835, 1836, 1839, 1844, 1851, 1852, 1854<sup>6)</sup>). 1851 war er auch Mitglied der Preisrichterschaft bei der Weltausstellung in London<sup>7)</sup>. Allerdings mußte selbst er einstmals die kränkende Wandelbarkeit des englischen Publikums erfahren<sup>8)</sup>, doch sprechen wir zunächst von seinen beispiellosen Erfolgen.

<sup>12)</sup> Es. b. S. 15.

<sup>13)</sup> Siehe Kap. 15.

<sup>1)</sup> Seite 6; Vgl. auch „Über den gegenwärtigen Zustand des Musikwesens in London“ von F é t i s in der Berliner Allg. Musik-Ztg., VI, S. 6.

<sup>2)</sup> Es. b. S. 16.

<sup>3)</sup> Siehe M. B. F o r s t e r, History of the Philharmonic Society of London 1813 bis 1912, London 1912, bringt biographische Notizen und aufgeführte Werke... Neukomm's Fantasia Concertante for Wood-Wind, Horn, Trumpet and Double Bass: this work was so successfull that it was repaeted at the last concert of the season.

<sup>4)</sup> Das erste große Musikfest in England war die Feier des 100. Geburtsjahres Händels (1784), benannt „Commemoration of Handel“ in der Westminsterabtei zu London. Da die großartige Veranstaltung ein musikalischer und finanzieller Erfolg war, ging sie in ein alljährlich „großes Musikfest“ über, was auch andere Städte, besonders Birmingham und York nachahmten. Allg. m. Ztg., XXXVII, S. 721.

<sup>5)</sup> Diese Jahre sind in Es. b. nicht enthalten.

<sup>6)</sup> Nach Es. b.

<sup>7)</sup> Fétis.

<sup>8)</sup> Mendelss. Briefe, II, S. 160. „Neukomm nämlich, den sie diesmal so

In seiner Selbstbiographie erwähnt er davon nichts, doch geben Zeitgenossen und Zeitschriften genügend Kunde. Wir lassen einige Berichte aus verschiedenen Jahren folgen.

1829. „Er ließ damals seine Oratorien ‚Die zehn Gebote‘ und ‚Christus‘ aufführen<sup>9)</sup>. Für die beliebten Sänger Braham und Phillips hatte er einige Effektstücke in Bereitschaft, wie die ‚Midnight Review‘ nach der ‚Nächtlichen Heerschau‘ von Zedlitz. Zuerst rissen diese Stücke die Hörer zu lodermendem Enthusiasmus hin . . .<sup>10)</sup>

1831. „Der erste musikalische Stern am diesjährigen nebeligen Winterhimmel Londons war Neukomm. Von diesem war für die bevorstehenden philharmonischen Konzerte eine neue Symphonie in Es-dur ausgearbeitet worden . . .<sup>11)</sup> Er soll sich im Laufe dieses Jahres die größte Popularität erworben haben, wozu einige von ihm componierte zündende Texte des Dichters Barry Cornwall wohl den Grundstein legten. ‚Davids Schmerz um Absalon‘, von Braham hochtragisch vorgetragen; ‚The Sea‘, von Phillips ganz im Geiste des nationalstolzen Textes gesungen, mußten beständig auf dem Programm stehen. Namentlich aber machte die schon besprochene ‚Nächtliche Heerschau‘ nach Zedlitz so gewaltigen Eindruck, daß Moscheles eine Phantasie darüber schreiben mußte. Aber auch größere und erstere Werke Neukomms wurden gegeben und sein Oratorium ‚Die zehn Gebote‘ für das Musikfest in Derby im September angenommen, nachdem es zuvor in der Classical Harmonie Society in London mit dem größten Beifall gegeben worden ist“<sup>12)</sup>.

Ein zweites Zeugnis für dieses Jahr: „Neukomm ist wieder unter uns. Er hat sich durch verschiedene Compositionen, die hier in öffentlichen Konzerten, z. B. und besonders im philharmonischen gehört worden sind, so glänzend bekannt gemacht und sich einen so großen Namen etabliert, daß bald alle ersten Sänger und Sängerinnen sich eifrig bemüht haben, Compositionen von ihm zu singen, die er mit viel Glück den verschiedenen Talenten angemessen komponiert hat. Besonders ein Werk hat von ihm großes Aufsehen gemacht. Es ist ein Oratorium ‚Die zehn Gebote‘, im echten Oratorienstyl, großartig, gelehrt und doch faßlich und ist würdig, den Haydnschen Werken an die Seite gesetzt zu werden. Der erste Singverein hier, ‚The Classical Harmonic Club‘, hat das Werk schon mit ausgezeichnetem Enthusiasmus aufgeführt und aufgenommen. Im September wird ein großes Musikfest in Derby Statt haben und die Direction desselben hat den geehrten

---

wegwerfend beurteilten, so stumm und kalt empfangen, so in der Anordnung zurücksetzten, wie sie vor drei Jahren ihn in den Himmel erhoben, über alle Componisten gestellt und bei allen Schritten und Tritten applaudiert hatten. Was ist da Gutes an ihrer Zuneigung? Du wirst mir sagen, seine Musik sei auch nichts wert. Da stimmen wir wohl überein! (Siehe a. O.) Aber das wissen doch jene nicht, die damals entzückt waren. Empört hat mich die ganze Geschichte und Neukomms ruhiges, ganz gleichmäßiges Benehmen ist mir doppelt vornehm und würdig gegen die andern erschienen und ich habe ihn viel lieber gewonnen durch diese entschiedene Haltung.“

<sup>9)</sup> Wahrscheinlich Christi Grablegung oder Auferstehung. Die Himmelfahrt wurde erst 1830 beendet. Vgl. a. O.

<sup>10)</sup> Moscheles, I, S. 207. Die Romantiker waren der Musik Neukomms abhold (Vgl. a. O.), daher interessieren ihre Zeugnisse besonders.

<sup>11)</sup> Vgl. M. B. Forster, Anm. 3.

<sup>12)</sup> Moscheles, I, S. 227.

Komponisten ersucht, dieses Werk doch unter seiner Leitung aufführen zu lassen<sup>13)</sup>.

Moscheles besuchte das Musikfest in Derby und schrieb seiner Frau über andere Kompositionen Neukomms:

„King Death‘ gefiel sehr und ‚The Sea‘ mußte wiederholt werden. Gestern war Neukomms ‚Prophecy of Babylon‘ sehr effectvoll, er steht in dieser Gegend hoch in Ansehen. Neukomms ‚Midnight Review‘, mit ungeheurem Pathos gesungen, machte großen Effect“<sup>14)</sup>.

1832. „Neukomms Triumphe hatten in dieser Zeit ihren Höhepunkt erreicht. Seine Lieder, seine Oratorien, alles gefiel, alles war vortrefflich honoriert. Am 31. März wurde Haydns 100-jähriger Geburtstag durch ein großes Fest gefeiert. Neukomm hatte in seine Festkomposition eine Auswahl der schönsten Motive seines Meisters eingeflochten“<sup>15)</sup>.

Im Jahre 1832 war Neukomm mehr in Deutschland beschäftigt, erst das Jahr 1833 führte ihn wieder nach Britannien zurück. Dort war das große Musikfest zu Birmingham. Wieder waren Neukomms Kompositionen stark vertreten. Er berichtet selbst<sup>16)</sup>:

„Es wurde eröffnet am Morgen des 7. Oktober mit meinem Oratorium ‚Berg Sinai‘<sup>17)</sup> und anderen meiner Kompositionen. Beim Abendkonzert weihte ich die Orgel ein und man führte mehrere meiner Kompositionen auf, darunter ein Septett für Blasinstrumente. Am 8. Oktober führte man in der Morgensitzung mein letztes Oratorium ‚David‘ auf<sup>18)</sup>, wie man in Konzerten der folgenden zwei Tage mehrere meiner neuen Kompositionen zu hören bekam. Das Ergebnis dieser Konzerte belief sich auf mehr als 350.000 Fr.“<sup>19)</sup>.

Vier Jahre später dirigierte er in Birmingham sein Oratorium „Die Auferstehung“, das er eigens für dieses Musikfest komponiert hatte<sup>20)</sup>.

Weiters sei auch seiner Bewunderung erregenden Leistungen als Orgelmeister gedacht. Ein Bericht aus Edinburg besagt<sup>21)</sup>:

„Herr Neukomm spielte in Edinburgh zum allgemeinen Genuß der Zuhörer zwei oder dreimal auf der Orgel in den dortigen Episkopalkirchen. Sein Orgelspiel ist in der Tat zum Erstaunen und er befriedigte, vielmehr übertraf die schwankenden und unvollkommenen, aber immer ungeheuren Vorstellungen, welche man sich dort zu Lande von der Fähigkeit eines großen deutschen Orgelspielers machte. Sein extemporirendes Spiel vornehmlich ist in jeder Hinsicht vortrefflich, bald tief und ausdrucksvoll, alle geheimen Quellen der Harmonie aufschließend, bald erhaben und majestätisch, bald heftig rauschend wie ein Sturmwind, bald die Zuhörer durch Töne der zauberndsten Milde überraschend. Bei aller dieser Mannigfaltigkeit weicht er jedoch nie von dem wahren und eigenthümlichen Grundton dieses Instru-

<sup>13)</sup> Bericht aus London. Allg. m. Ztg., XXXIII, S. 776.

<sup>14)</sup> Moscheles, I, S. 238, 239.

<sup>15)</sup> Moscheles, I, S. 242.

<sup>16)</sup> Es. b. S. 17.

<sup>17)</sup> Nach Berliner Allg. Musik-Ztg., VI, S. 304, erregte es auch in Edinburg höchste Bewunderung. Man wird es würdig in die Reihe des „Messias“ und der „Schöpfung“ stellen können.

<sup>18)</sup> Siehe auch Mendelssohn, Briefe I, S. 101 und S. 103.

<sup>19)</sup> Diese Konzerte waren wohltätigen Zwecken gewidmet. Es. b. S. 17.

<sup>20)</sup> Beendet im Februar 1833. Es. b. S. 19.

<sup>21)</sup> Berliner Allg. m. Ztg., VI (September 1829), S. 304.



menten ab. Der Reichtum seiner Phantasie geht nie in ein Extrem über, seine Züge sind voll von Klarheit und sein Takt ist selbst bei den tiefsten Passagen so deutlich, daß ein aufmerksames Ohr den Fortschritt und den Zusammenhang der Theile genau unterscheiden kann<sup>22)</sup>.

Wieder war es in England ein deutscher Musikerzirkel, in dem Neukomm viele schöne Stunden verlebte. Im Hause des Moscheles, wo auch Mendelssohn ständiger Gast war, gab es jede Woche Musikabende, ausgezeichnet durch das Spielen aller „alten und ältesten, aller neuen und neuesten Musik“<sup>23)</sup>. Wir können nicht sagen, daß sich die Kunstanschauungen Neukomms und die von Moscheles nur annähernd auf einer Linie bewegt hätten. So kam Moscheles dessen Oratorium „David“ nur in der Behandlung der Singstimmen lobenswert vor, dagegen in Form und Entwicklung verbraucht, vom Geist der Zeit nur äußerlich berührt durch starke Benutzung von Hörnern und Posaunen, zwei Ophicleiden und sogar eines Tamtams<sup>24)</sup>. Dagegen fand „der gelinde Neukomm den brausenden Moscheles zu heftig, zu kräftig, zu verschwenderisch im Gebrauch der Blechinstrumente, zu übertrieben in seinen Tempos, zu unruhig in seinem Spiel“<sup>25)</sup>. Dessenungeachtet waren die persönlichen Beziehungen durchaus herzlich, sogar freundschaftlich. So wurden Neukomms „Zehn Gebote“ im Hause des Moscheles im kleinen mit Quartett und Kontrabaßbegleitung und einem 22 Sängern starken Chor und den Solosängerinnen Frau Stockhausen und Clara Novello aufgeführt<sup>26)</sup>.

In Edinburg machte Neukomm die Bekanntschaft mit Walter Scott, der ihm zum Andenken ein Exemplar seines neuesten Romans „Emma von Geierstein“ mit einer sehr verbindlichen Widmung einhändigte<sup>27)</sup>.

Auf die Kompositionstätigkeit Neukomms machte sich ein spezifisch englischer Einfluß geltend: er schrieb nebst vielen anderen Werken englische Anthems für vier bis acht Stimmen mit Orgelbegleitung. Mehrere sind für die philharmonische Gesellschaft unter dem Namen „Gesellschaftschoräle“ orchestral gesetzt<sup>28)</sup>.

## 12. Kapitel: In Deutschland und in der Schweiz.

Nach längerer Abwesenheit besuchte Neukomm wieder einmal das Deutsche Reich, 1832 war er in Berlin<sup>1)</sup>, wo am 27. September in der Garnisonskirche sein Oratorium „Das Gesetz des alten Bun-

<sup>22)</sup> Einmal passierte ihm auch eine künstlerische Entgleisung, indem er durch das Bestreben allzu naturwahrer Darstellung eine Gewitterschilderung durch herabfallende Balken zu heben suchte. Darüber abfällige Äußerungen in Mendelssohn, Briefe, I, S. 101.

<sup>23)</sup> Moscheles, II, S. 24.

<sup>24)</sup> Moscheles, I, S. 284 (aus dem Jahre 1834).

<sup>25)</sup> Moscheles, II, S. 207.

<sup>26)</sup> Moscheles, I, S. 227 (aus dem Jahr 1831).

<sup>27)</sup> Berliner Musik-Ztg. 1829, VI, S. 303.

<sup>28)</sup> Es. b. S. 19.

<sup>1)</sup> Siehe auch Es. b. S. 27.

des“ zur Aufführung kam. Es wurde „unter Mitwirkung von Madame Milder, Bader und Devrient, der Singakademie und Königl. Kapelle vom Komponisten selbst einstudiert und trefflich geleitet, mit großer Wirkung gegeben. Vorzüglich ergriff der Ausdruck in den ‚Zehn Geboten‘, Chören und Fugen“.

Der Vollständigkeit halber seien auch die bedeutendsten deutschen Städte angeführt, in denen Neukomm, wenn auch eine meist nur vorübergehende Tätigkeit entfaltete.

So sind zu nennen: Dresden<sup>2)</sup>, Leipzig<sup>3)</sup>, Nürnberg<sup>4)</sup>, München<sup>5)</sup>, Rottenburg<sup>6)</sup>, Heidelberg<sup>7)</sup>, Bonn<sup>8)</sup>, Köln<sup>9)</sup>.

Ganz besondere Beziehungen fand er zu Mainz. Dort wurde zur großartigen Enthüllungsfeier des Gutenberg-Denkmal<sup>10)</sup> am 14. August 1837 Neukomm's großes militärisches Te Deum<sup>11)</sup> aufgeführt. Er dirigierte es selbst.

Es war ein ganz eigenartiges Werk, das er da geschaffen hatte, kühn im Entwurf, auf Massenwirkung und Machtentfaltung bedacht. Der Komponist sagt in seiner Vorrede: „Gegenwärtiges Werk ist zur Aufführung im Freien, bei Gelegenheit einer großen Feierlichkeit, einer großen Heerschau oder auf dem Schlachtfeld bestimmt und die ganze Behandlung desselben für diesen Zweck berechnet.“

In seinen Es b. gibt er speziell für diese Mainzer Aufführung folgende Richtlinien:

„Nachdem das Programm des Festes ankündigte, daß mehrere langgezogene Artillerie-Salven abgegeben werden, habe ich mein Te Deum auf diese Weise angeordnet, daß jede Salve sich unmittelbar bei den Worten Sanctus befand.“<sup>12)</sup> Da diese so angeordneten Salven zu schnell aufeinander folgen, als daß man Zeit hätte, nach jedesmaligem Feuern neuerdings zu laden, so wird es nötig, daß jedesmal nur der dritte Teil der anwesenden bewaffneten Mannschaft feuert. Dasselbe gilt für die Artillerie-Salven.

Ferner sollte, um die Zwischenräume zwischen dem ersten, zweiten und dritten Heilig nicht zu lange auszudehnen, in dem Augenblick, wo der Chor das Wort Sanctus beginnt, eine sogenannte Pfundrakete steigen, bei

<sup>2)</sup> Es. b. S. 9, 25 und 28.

<sup>3)</sup> Es. b. S. 9, 25, 28, siehe auch Moscheles, II, S. 216.

<sup>4)</sup> Es. b. S. 9, dann Scheb., S. 278.

<sup>5)</sup> Es. b. S. 9. Abtey-Journal, S. 208 und S. 400. Vgl. auch III. Abschnitt. Fétis, VI, S. 304.

<sup>6)</sup> Dort besuchte Neukomm seinen Freund und Mitschüler Erzbischof Keller und begleitete ihn auf seinen Visitationsreisen, wobei er mit Trauer den Verfall der Kirchenmusik in den Klöstern feststellte. (Es. b. S. 20 u. 22.)

<sup>7)</sup> Es. b. S. 27. Siehe auch Moscheles, II, S. 268.

<sup>8)</sup> Es. b. S. 27.

<sup>9)</sup> Es. b. S. 27. Neukomm's Anwesenheit zu Ehren wurden von der Philharmonischen Gesellschaft seine große Orchester-Phantasie in C-Moll und in der Kirche seine Messe Sancti Francisci aufgeführt, am 19. u. 20. August 1854.

<sup>10)</sup> Vgl. auch Löwe, S. 257: „Der Andrang zur Enthüllungsfeier der Gutenbergstatue ist ungeheuer.“

<sup>11)</sup> Te Deum laudamus. Mainz bei Schott, Partitur 3 fl 36 kr.

<sup>12)</sup> Es. b. S. 18.

deren Zerplatzen in der Luft alle Kanonen einer der drei oben abgegebenen Abteilungen zugleich feuern.“

Die Besetzung wünscht der Komponist nach folgenden Verhältnissen:

150 Tenor- und Sopranstimmen, 150 Baß- und Altstimmen, 12 Trompeten, 6 Hörner in Es, 6 Hörner in F, 3 Paar Pauken, 3 Paar große Trommeln, 6 gewöhnliche Trommeln, 4 Triangeln, 12 kleine Oktavflöten, 12 kleine Es-Klarinetten, 60 gewöhnliche B-Klarinetten, 6 Sopran-Posaunen, 6 Alt-Posaunen, 6 Tenorposaunen, 8 Baß-Posaunen, 50 Ophikleiden, Serpente und andere (vorzugsweise Blech-)Baßinstrumente, zusammen 500 Personen. Eventuell gewöhnliche Flöten, Oboen, Fagotte, Saiteninstrumente, Orgel.

Die Aufführung war machtvoll.

„Ich hatte 1200—1300 Stimmen, alle im Einklang und in der Oktav, davon 630 Knaben mit ihren Lehrern, allen Schulen der Stadt entnommen. Das Orchester bestand aus den Musikkapellen der 3 preußischen Regimenter mit ihren Kapellmeistern an der Spitze und aus allen Blasinstrumenten der Stadt und der benachbarten Städte“, schreibt er selbst<sup>13)</sup>.

Die Beurteilung dieser so ganz aus dem Rahmen fallenden Komposition war natürlich verschiedentlich. Lassen wir zunächst einen Teilnehmer und Musiker erzählen:

„Der Neukomm ist so niedlich; es ist rührend, wie er sein unisones und monotones Te Deum im Sonnenbrand von 23<sup>o</sup> auf einem hohen Gestell mit seinen Ordensbändchen dirigiert. Die Sache macht zwar Aufsehen, aber sie gefällt eigentlich keinem Menschen. Er aber tactiert eifrig auf seine Horden los, die schreien, daß es eine Lust ist und der alte Mann hat daran seine herzliche Freude. Neukomm's Te Deum klang im Freien nicht so stark als ich gedacht hatte, die jungen Stimmen sind gar zu grell und scharf“<sup>14)</sup>.

Nicht so milde waren die Zeitungskritiker. Entrüstet, geradezu spöttisch, spricht sich die „Neue Zeitschrift für Musik“ (vom 23. Februar 1838) aus:

Etwas Ähnliches, was hier geleistet wurde, habe die musikalische Literatur noch nicht aufzuweisen und ein anderes Te Deum (nicht von Neukomm), das jüngst mit „Lärmmacherei“ rezensiert worden sei, müsse dagegen „lieblich, sanft, säuselnd, in Schlummer einwiegend mit Aeolsharfontönen bezeichnet werden.“ Reicht nun die menschliche Phantasie aus, sich alle diese Stimmen und verschiedenen Klangwerkzeuge, einschließlich des Bataillonlauffeuers etc., gleichmäßig beschäftigt zu denken, so wird sich das ganze Tonstück etwa mit dem Niagarafall vergleichen lassen...“ Und die „Allgemeine musikalische Zeitung“ (XL, S. 171) bemerkt: „Dieses Werk, für die Feier des Denkmals zu Ehren Gutenbergs bestimmt (im August vorigen Jahres), kann und soll freilich in keiner Kirche aufgeführt werden; sie würde einstürzen wie Jericho. Im Freien soll es dienen — alle Sänger singen unisono; alle möglichen Tonwerkzeuge in Massen sind mit Trommeln und Triangeln im Aufruhr; Flinten- und Kanonenfeuer donnert dazu nach dem Takte und der Lärm ist riesenmäßig. Gott behüte uns vor Schaden.“

<sup>13)</sup> Es. b. S. 18.

<sup>14)</sup> Löwe, Selbstbiographie, Berlin 1870, S. 259 und 262. Um 3 Uhr probierte Neukomm sein Te Deum mit 1000 Sängern. Alle Schulknaben der Stadt, die singenden preußischen Soldaten und was konnte, sang, es war einzig in seiner Art, aber höchst sonderbar. Drei Militärchöre mit ihren Janitscharen bildeten das Orchester und außer Neukomm waren wohl noch 20 Dirigenten, die alle nach ihm taktierten. Die Idee ist großartig, aber die Ausführung bleibt dahinter zurück.

Nochmals aber wurde Neukomm nach Mainz berufen: 1840, zur hundertjährigen Gedenkfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst am 24. Juni 1840. Da der Komponist die Mainzer ganz besonders in sein Herz geschlossen zu haben scheint, weil er von ihnen ausführlicher erzählt als von anderen Begebenheiten, mögen seine Worte selbst folgen:

„Man hatte (den Umständen angepaßt) meiner Messe Sanct Phillipp einen deutschen Text unterlegt, und ich hatte selbst alle Maßnahmen ergriffen, um dieser großartigen Aufführung den nur möglichen Glanz zu verleihen. Ich hatte 2000 Stimmen vereinigt, unter welchen sich diesmal Frauenstimmen befanden. Mainz kann mit Recht den Vorrang der schönsten Stimmen unter anderen Städten beanspruchen. Mein Militärorchester stand im Verhältnis mit dem Gesang an Kraft und Güte. Man wollte diese Komposition, welche zugunsten der Armen aufgeführt wurde, neuerdings in dem großen saalle des greniers à fruits hören, welcher nahezu 7000 Personen enthält. Ich hatte für diese neue Aufführung beinahe 1500 Stimmen, darunter 1100 Schulkinder. Ein überaus schätzbarer, musikalischer Unterricht ist seit langen Jahren in allen Schulen dieser Stadt eingeführt. Ich will mir erlauben, einige Worte darüber zu sagen, was dieses Fest an Schmeichelhaftem für mich gehabt hat. Der Damensingverein hatte ein Konzert organisiert, bei welchem man eines meiner Werke (Den Ostermorgen) auf dem Klavier aufzuführen mußte. Am Ende des Konzertes rezitierte man Verse, für diese Gelegenheit gedichtet, und der obligate Lorbeerkrantz wurde nicht vergessen. Am Abend veranstaltete man einen Fackelzug auf dem Platz, wo ich wohnte und unter meinen Fenstern wurde mir eine Serenade von den Sängerschören und vom Orchester des Garnisonsregimentes von Mainz dargebracht. Der Bürgermeister der Stadt an der Spitze einer Gesandtschaft überbrachte mir einen Dankesbrief und die goldene Medaille, welche die Stadt Mainz zur Erinnerung an die wichtige Erfindung der Buchdruckerkunst hatte prägen lassen“<sup>15)</sup>.

Mehrmals hat Neukomm auch im Schweizerlande Aufenthalt genommen<sup>16)</sup>.

Dem verdanken wir unter anderm auch „Une fête de village en Suisse“, eine Art Programmusik<sup>17)</sup>: vom Sonnenaufgang, dem Gebet der Gemeinde, dem lustigen Tanz der Jugend, dem Kuhreigen des vorüberziehenden Hirten bis zum Angelusläuten. 1840 wohnte Neukomm in Mariä Einsiedeln dem sogenannten „Engelfeste“ bei<sup>18)</sup>, 1841 wurde beim Musikfest zu Luzern sein Oratorium „Christi Himmelfahrt“ aufgeführt und er selbst zum Ehrenmitglied der Schweizer philharmonischen Gesellschaft ernannt<sup>19)</sup>.

<sup>15)</sup> Es. b. S. 19 und 20.

<sup>16)</sup> Über die Musikverhältnisse der Schweiz s. a. Allg. m. Ztg. XI, S. 346, und XL, S. 366.

<sup>17)</sup> Erschienen als Quintetto dramatique par 2 Violons, 2 Altos et Violoncello. Bonn et Cologne, chez Simrock (Pr. 6 Fr.) und für Pf. et Violon obligé. Ausführlich rezensiert in Allg. m. Ztg., XX, S. 634.

<sup>18)</sup> Es. b., S. 21.

<sup>19)</sup> Neben Spohrs „Des Heilands letzte Stunden“. Die beiden Komponisten waren anwesend. Vgl. Es. b., S. 21, Allg. m. Ztg. XLIII, S. 638. — Neukomm hatte auch einen zweckmäßigen Plan zu einem Orchesterraum entworfen.

### 13. Kapitel: In Österreich.

Auch Salzburg rief Neukomm zu ehrender Beteiligung: zum Enthüllungsfest des Mozart-Denkmal's am 4. und 5. September 1842<sup>1)</sup>.

Es war ein wunderschöner klarer Herbsttag. Punkt 6 Uhr verkündete Pöllergekrach den Salzburgern und den Tausenden von nah und fern herbeigeströmten Fremden die Bedeutung der kommenden Stunden. Um 9 Uhr fand ein feierliches Hochamt im Dom statt. Neukomm dirigierte die C-dur-Messe von Mozart. Chor und Orchester mit besten Kräften besetzt, auserlesene Solisten, ein musikbegeistertes und musikverständiges, aufmerksames Publikum... Bedarf es da noch vieler Worte, um den Eindruck zu schildern?

Hernach war Festzug: Die Musik, die Bergknappen aus Hallein, die Zünfte mit den Fahnen, die bei der Herstellung des Denkmals beschäftigt gewesen waren, Maurer und Steinmetzen, die Schulen, der Magistrat, das Mozarteum, die beiden Söhne Mozarts, Carl und Wolfgang Amadeus, das Mozart-Komitee, die Honoratioren der Stadt, der Dommusikverein, das Museum, die fremden Gäste, Musik. Ein eindrucksvoller Aufmarsch! Vorüber zog er am festlich geschmückten Geburtshaus Mozarts zum Michaelsplatz.

Der bot wieder ein farbenprächtiges Bild: In der Mitte das verhüllte Standbild Mozarts, im Vordergrund eine treppenartige, mit weiß-roten Draperien dekorierte Bühne für die vornehmsten Teilnehmer, im Hintergrund eine gleiche für das Orchester, rund um das Denkmal der Festzug — Tausende von Zuschauern! Die umliegenden Häuser waren mit Laubgewinden, Blumengirlanden und kostbaren Teppichen geschmückt, aus den Fenstern des „Neubaus“ sahen die Kaiserin-Mutter von Österreich, der König und die Königin von Bayern samt Hofstaat, Erzbischof Fürst Schwarzenberg von Salzburg, Erzbischof von Erlau Ladislaus Pyrker und andere hohe Gäste.

Eine dreimalige Fanfare, feierliche Stille! Neukomm, in portugiesischer Uniform, mit vier Ordenskreuzen behangen, beginnt seine Festrede<sup>2)</sup>.

„Seit mehr als einem halben Jahrhundert ist Mozarts Name ein europäischer Name geworden. So wie Raphael Sanzio wurde Mozart in der Blüte seines schönen Kunstlebens hinweggerafft. Über Raphaels frühem Grabe weinte sein kunstliebendes, friedliches Zeitalter. Aber Mozarts Leichenfackeln waren brennende Städte und sein Grabgesang das Angstgeheul einer durch böse, zerstörende Umtriebe erschütterte Welt. Und so verschwand der arme Sänger spurlos. Spurlos? Nein! Seine Zauberklänge tönnten tröstlich fort und fort bis zu uns herüber in glücklichere Zeiten langen Friedens, bis es endlich

<sup>1)</sup> Nach Berichten von Augenzeugen in Kürze zusammengefaßt. Literatur: Allg. m. Ztg., XLIV, S. 781, 669; Abtey-Journal von St. Peter in Salzburg; Intelligenzblatt zur kaiserl.-königl. privilegierten Salzburger Zeitung 1842, Nr. 70; Mielichhofer, Das Mozart-Denkmal in Salzburg und dessen Enthüllungsfeier.

<sup>2)</sup> Siehe Salzburger Intelligenzblatt, 1842, Nr. 70. Neukomm hatte sie „auf einstimmiges und wiederholtes Verlangen von Seite des Comités zu halten“ übernommen.

möglich ward, das Andenken Mozarts durch ein würdiges Denkmal zu ehren. Von seiner Vaterstadt erging ein Aufruf an die ganze gebildete Welt und Deutschland, so weit die deutsche Zunge reicht, und Böhmen, Ungarn, Galizien, Dänemark, Schweden und die Schweiz antworteten freundlich auf diesen Ruf und so gelang es den vereinten wohlgeordneten Kräften, unterstützt von allgemein verehrten Künstlerhänden, Mozarts Andenken bildlich der Nachwelt zu überliefern.

Aber nicht uns, o Herr, nicht uns, sondern Deinem heiligen Namen allein gebührt Ehre und Ruhm. Dank sei Dir, von dem alles Gute kommt, daß Du diesen herrlichen Genius schufst.

Es falle die Hülle und Mozarts Bild strahle fort ehrend und geehrt für alle Zeiten<sup>3)</sup>.

Die Hülle fiel, Trompeten klangen, Salven dröhnten, begeistert jubelte die Menge. W. A. Mozart Sohn leitete eine Festkantate, aus Motiven von Werken des großen Meisters zusammengesetzt. Hierauf nahm Bürgermeister Lergetporer die Schenkungsurkunde entgegen und dankte im Namen der Stadt Salzburg. Den Schluß bildete der Marsch aus Titus, von Kapellmeister Taux dirigiert. Eine solch erhebende Feier hatte Salzburg schon lange nicht mehr gesehen!

Zum nachmittägigen Diner beim Erzbischof, das 46 Gedecke für die nur vornehmsten Gäste zählte, war auch Neukomm geladen.

Beim Abendkonzert, das in dem durch 700 Kerzen weihvoll erleuchteten Carabinierisaal der Residenz wie eine richtige Festfeier verlief, hatte Neukomm eine Ruhepause. Doch wurde nachher noch eine Komposition von ihm aufgeführt.

Nach dem Konzerte war nämlich eine nächtliche stimmungsvolle Feier: Fackelzug, wobei der Buchstabe M vor dem Denkmal gestellt wurde, und bengalische Beleuchtung der Statue. Hierauf wurde eine Hymne „Österreich“ gesungen. Der Dichter war Ladislaus Pyrker, der Komponist Neukomm. Mit Begeisterung wurde sie nochmals vor Mozarts Geburtshaus dargeboten, dann unter Begleitung des Fackelzuges dem Dichter und dem Tonsetzer zu Ehren vor St. Peter, wo beide wohnten, vorgetragen. — So schloß ein unvergeßlicher Tag!

Am 5. September gab es für Neukomm reichlich zu tun. Um 9 Uhr vormittags war die Trauerfeier für den Meister Mozart im Dom. Unter Neukomms Leitung kam das Requiem zu außerordentlicher Wirkung, so daß es hieß, es wurde „mit einer Vollendung und Weihe ausgeführt, wie man es wohl sehr selten hören wird“<sup>4)</sup>. Neu und von überraschender Wirkung war es, daß das Posaunensolo im „tuba mirum“ von drei Posaunen unisono und die Begleitung statt üblicher Posaune oder Fagott vom Althorn vorgetragen wurde<sup>5)</sup>.

Nachdem das Fest verrauscht war, blieb Neukomm noch den

<sup>3)</sup> Mielichhofer, S. 19.

<sup>4)</sup> Mielichhofer, S. 31.

<sup>5)</sup> Mielichhofer, ebenda. Die Allg. m. Ztg., XLIV, S. 781, schreibt abfällig über diese Änderung.

Monat September über in der stillen Abtey zu St. Peter zur Erholung<sup>6)</sup>. Dann wandte er sich nach Wien.

Bevor wir uns mit seinem Wiener Aufenthalt eingehender befassen, wollen wir vorgreifend der erhebenden Feier des 50jährigen Priesterjubiläums des Erzbischofs Ladislaus Pyrker zu Lilienfeld gedenken, wofür Pyrker selbst die Begrüßungshymne an das Kloster gedichtet hatte. Neukomm, der persönlich am Feste teilnahm, hatte sie in Musik gesetzt<sup>7)</sup>.

Von den österreichischen Städten sah ihn auch in seiner späteren Schaffenszeit Wien<sup>8)</sup> am öftesten, doch selten für lange Dauer. Auch in Graz<sup>9)</sup> hat er sich aufgehalten, ebenso in Prag<sup>10)</sup>.

Wenn wir Rückschau halten auf das musikalische Schaffen Neukomms, müssen wir diese dritte Phase als ein Verweilen auf der Höhe bezeichnen. Äußerlich war es die Periode seines europäischen Ruhmes, ja man kann ruhig sagen, seines Weltruhmes<sup>11)</sup>. Innerlich war es die Erkenntnis seiner kirchenmusikalischen Sendung und die Hinwendung zum Oratorium<sup>12)</sup> und zur Messe<sup>13)</sup>.

#### IV. Abschnitt:

#### Die letzten fünfzehn Lebensjahre.

#### 14. Kapitel: Die Auseinandersetzung mit der Romantik.

Andere Menschen beherrschten die Gedankenrichtungen. Menschen, die das klassizistische Kunstideal des Maßes und der zentripetalen Objektivität sprengten. Das waren die Romantiker.

Ihnen erschien Neukomm fremd und veraltet.

Von Salzburg hatte sich Neukomm nach Wien begeben. „Die Gesellschaft der Musikfreunde“ feierte wohl die Anwesenheit des berühmten Meisters und brachte im Redoutensaale drei Tonwerke von ihm zur Aufführung und lud ihn als Orgelspieler von euro-

<sup>6)</sup> Abtey-Journal, 30. September 1842.

<sup>7)</sup> Über das Fest selbst siehe Salzburger Intelligenzblatt 1842, Nr. 90. Ladislaus Pyrker, Der 18. Oktober in Lilienfeld (aus der Allg. Ztg).

<sup>8)</sup> 1842, 1850 und 1856 (Es. b. S. 22, 25, 28).

<sup>9)</sup> 1850, 1856 (Es. b. S. 5).

<sup>10)</sup> 1856 (Es. b. S. 28).

<sup>11)</sup> Neukomms Werke waren auch in ganz Amerika, insbesondere in Nordamerika, bekannt.

<sup>12)</sup> Von ihm stammen: eine Trilogie nach dem Texte von Klopstocks „Messias“: „Christi Grablegung“ (1825), „Christi Auferstehung“ (1828), „Christi Himmelfahrt“ (1830); „Die zehn Gebote“ (oder „Das Gesetz des alten Bundes“, in England unter „Mount Sinai“), 1828; „David“, 1833 (für England).

<sup>13)</sup> Im ganzen stammen von ihm 50 Messen (Es. b.)

päischem Rufe ein, auf einem eigens für diesen Zweck von Deutschmann gebauten Instrumente zu spielen<sup>1)</sup>.

Uns will aber, aus den Kritiken zu schließen, scheinen, daß der Erfolg nur ein Achtungserfolg gewesen sei und es ist unrichtig, daß die Lexika schreiben, Neukomm wäre sein ganzes Leben nur gepriesen, geehrt, vergöttert worden, weil seine Musik dem Publikums-geschmack entgegenkam. Zeitgenössische Zeugnisse mögen diese Behauptung rechtfertigen<sup>2)</sup>. Nach dieser Aufführung erschien in der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung<sup>3)</sup> vom Musikästhetiker Grafen Laurenzin (Philokales), einem von Neukomms getreuen Anhängern, ein Artikel, den man fast mit der Lessingischen Aufschrift „Rettungen“ benennen möchte: „Sigmund, Ritter v. Neukomm, sein künstlerisches Wirken und sein Verhältnis zur neuromantischen Schule.“ Einige charakteristische Stellen seien wiedergegeben:

„So gewagt nun auch das Unternehmen sein mag, über einen Mann sich auszusprechen, der fast einzig und allein als Repräsentant einer künstlerischen Allgemeinheit, einer in sich abgeschlossenen Schule, eines Systems möchte ich sagen, dasteht, so fordert es doch das Interesse der Kunst, wenigstens die Stellung zu bezeichnen, in welcher einer der würdigsten und geistvollsten Komponisten unserer Tage zu dem modernen musikalischen Bewußtsein steht. Fern sei daher von uns, ein Panegyrikon über diesen ehrwürdigen Tongelehrten zu schreiben: denn durchdrungen von der Überzeugung, daß die wahre Bedeutung seiner Schöpfungen schon längst in der Künstlergeschichte tief begründet ist, wären wir vielmehr geneigt, eine Lobrede für eine Entwürdigung zu halten. Unsere Aufgabe ist in vorliegendem Aufsätze keine andere, wie seine Sendung nachzuweisen und vor allem auf negativem Wege, indem wir in Kürze die letzten Entwicklungsstufen der Tonkunst durchgehen und zeigen, daß und wie Neukomm über denselben stehe. Endlich wollen wir auch dartun, was dieser würdige Nestor der Gegenwart wirkte und welche Mission er erfüllte...“

Es folgt ein ziemlich langer Überblick über die letzten Entwicklungsstufen der Musik:

Haydn, Mozart bilden den Schlußstein der klassischen Schule, in Beethoven ging ein neuer, noch nie gesehener Stern auf. Sein künstlerisches Leben gliedert sich in drei Perioden. Ausgehend vom Klassischen, erreicht die Romantik in ihm einen Kulminationspunkt. Fast alle lebenden Komponisten ahmen ihn nach und schreiten auf von ihm gebahnten Wegen... aber diesen guten Leuten fehlt der geistige Stützpunkt, die Tiefe des Gemütes. Die Extravaganzen, die bei Beethoven Genialität waren, werden hier zum häßlichen Zerrbild, zur grellen Unnatur, zur geist- und gefühllosen Affektation. Auch Spohr und Mendelssohn huldigen öfter und mehr der Mode als es sein sollte...

Dann wieder wörtlich:

„Vielleicht gibt es noch einige, die mit unbeugsamer strenger Consequenz an dem Unvergänglichen in der Kunst festhalten, die zwar den Begriff der

<sup>1)</sup> Vgl. Salz. Ztg. vom 28. April 1858, Nr. 96.

<sup>2)</sup> Allg. m. Ztg., 45. Jahrgang, S. 513, Juli 1843.

<sup>3)</sup> Vom 30. März 1843, abgedruckt auch in der Salz. Ztg. vom 28. April 1858.



Gegenwart klar erfassen, und das, was sich mit ihrer wahrhaft begründeten Überzeugung vereinigen läßt, in ihren Geist aufnehmen, also, wie man gewöhnlich spricht, mit der Zeit fortschreiten; die aber, von einer Sucht nach Neuheit weit entfernt, lieber im Geiste jener Periode fortwirken, wo die mündige, also durchaus vollendete Form mit dem schönen geistvollen Inhalte in untrennbarer Harmonie war. Vielleicht gibt es, sage ich, solcher Edelgesinnten noch mehrere. Ich weiß es nicht. Doch e i n e n nenne ich mit herzlicher Freude als den consequenten Vertreter der klassischen Schule, als einen, den weder die kühnen Übergriffe der Genialität, noch die Nachäffungswuth kleiner Geister in seinem schönen redlichen Streben irre gemacht hat . . . Es ist Sigismund Neukomm, der Schüler Joseph und Michael Haydns, der Nestor unserer herrlichen Musica sacra . . . Schon aus seinen Compositionen muß man den würdigen Mann lieben und verehren, man muß sich angeregt fühlen durch einen solchen Genius, der, fest wie ein Fels, dem heiligen Tempel der Tonkunst als Stütze dient und den die Pforten der Hölle (das ist die Neuromantik) nie überwältigen werden. In diesen Worten liegt auch die Mission des hochverdienten Tondichters und sein Verhältnis zur neuen Schule (die eigentlich keine Schule hat und ist) ausgesprochen. Möge die Nachwelt das würdigen, was die verblendete Mitwelt verkennt! Und sie wird es auch. Man wird seine Werke hervorsuchen, durchdenken und bewahren und, durch sein leuchtendes Beispiel angefeuert, in die erhabenen Kunsthallen der Vorzeit zurückkehren<sup>4)</sup>.

Auch die romantische Presse hielt einen ablehnenden Standpunkt ein<sup>5)</sup>. Selbst bei seinem Tod bringt sie keine Würdigung seiner Tätigkeit, sondern nur folgende Notiz: „Todesfall: Ritter Sigismund Neukomm ist in Paris am 3. April im 81. Jahr gestorben; bis in seine letzten Tage hat er den Gebrauch aller seiner geistigen Kräfte ungeschwächt behalten.“

## 15. Kapitel: Letzte musikalische Tätigkeit.

Stillstand im Schaffen gab es für Neukomm nicht. Als Siebzig- und Achtzigjähriger arbeitete er mit der Kraft einer Jugend. Nur die Perspektive war etwas verschoben: weltliche Musik trat zurück, er war fast ausschließlich Kirchenkomponist; auch verschwanden seine Werke aus den mondänen Musikhallen und dem glänzenden Rahmen der Gesellschaft. In Kirchen und Klöstern, wo sich die Tradition länger hält, fanden sie weiterhin liebevolle Pflege<sup>1)</sup>.

<sup>4)</sup> Siehe auch Allg. m. Ztg. 1842, S. 436, über eine Berliner Aufführung der Kantate „Der Ostermorgen“ und Allg. m. Ztg., XLV, S. 714, über das helvetische Musikfest in Freiburg (am 24. August 1843), wo Neukomm's „Hymne de la Nuit“ nicht mehr gefiel.

<sup>5)</sup> Neue Zeitschrift für Musik: Kritiken, Jahrgang 1838, S. 156, Das Militärische Te Deum, zwei Messen; 1844, S. 14, eine Messe. Vgl. auch Allg. m. Ztg. 1842, Berichte über das Enthüllungsfest des Mozart-Denkmal's in Salzburg.

<sup>1)</sup> Großartige Aufführungen fanden statt: Beauvais, 5. Juli 1846, 1857 (Es. b. S. 24 und 29), Graz 1850 (Es. b. S. 25), Köln (Es. b. S. 27), Sentis 1857 (Es. b. S. 29).

Jetzt reizte ihn besonders die A-cappella-Musik. Es entstanden in diesem Stil: ein Requiem für vier Männerstimmen und Chor, 128 Gesänge für vier Stimmen für die Sonntage und für alle Festtage des Kirchenjahres für die Gesangsbücher von Bunsen, eine Messe für vier Stimmen, eine Messe für den Palmsonntag, Kompositionen für die Karwoche für vier Männerstimmen, Soli und Chor<sup>2)</sup>.

Um diese Stilhaltung zu erklären, müssen wir uns mit einem neuen Zeitproblem, mit der Restauration der Kirchenmusik und dem Kampf um die Tradition beschäftigen. Geographischer Mittelpunkt war natürlich zunächst Italien, wo sich das Andenken an die A-cappella-Kunst ständig wach erhalten mußte. In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts entstand eine Palestrina-Renaissance. Es erschien Bainis Palestrina-Biographie. Im Hause des preußischen Gesandten Bunsen pflegten die Sänger der Sixtina praktische Wiederbelebung alter Satzkunst<sup>2a)</sup>.

In Frankreich schlossen sich Choron und de Lafage an die römische Tradition. In Deutschland aber entstand ein neuer A-cappella-Stil in den Etappen: Münchener Restauration mit Ett und Regensburger Cäcilianismus. Das Jahr 1830 war der Beginn einer Wellenbewegung auf andere Länder und bis in unsere Zeit. Wieder leistete Neukomm eine kulturmissionelle Tat: Bis nach Irland trug er die Ideen kirchenmusikalischer Restauration und komponierte „dans le but de faire revivre et de répandre la musique religieuse en Écosse 50 psaumes à 4 voix et à 2 chœurs sans accompagnement“<sup>3)</sup>.

An Kompositionen, die nicht unmittelbar mit den Reformbestrebungen zusammenhängen, führt er für diese letzte Schaffensperiode an: „Das Pfingstfest“, Kantate für großes Orchester, Orgelstücke für eine stille Messe (nach seiner Angabe eine neue Form), elf Messen, eine Passion nach Matthäus, eine Sammlung von 50 Motetten, Psalmen, Litaneien, ein Te Deum, Offertorien, ein Stabat mater, eine Reihe Tantum ergo, ein Salve Regina, ein Salutaris, ein Ave verum, 31 Psalmen für die evangelische Kirche, 16 Gesänge für den Maienmonat, mehr als 50 Kantaten, Gesänge für den Maienmonat für vier Männerstimmen; die Allegorie „Der Sturm“.

Ferner widmete er sich mit Eifer der Eigenkomposition<sup>4)</sup> und Übertragung klassischer Werke auf die Orgue expressiv<sup>5)</sup>. Haydn und Mozart, die großen Führer seiner Jugend, fesselten ihn da besonders.

Und wie alternde Menschen ihre Gedanken gern ins Jugendland schicken, so griff auch Neukomm zwei seiner Frühkompositionen auf und unterzog sie einer neuerlichen Bearbeitung: die Musik zur „Braut von Messina“ und den 97. Psalm<sup>6)</sup>. Ferner schuf er eine Festmesse:

<sup>2)</sup> Es b., S. 24.

<sup>2a)</sup> Siehe Kapitel 10, Seite 36.

<sup>3)</sup> Es. b. S. 25.

<sup>4)</sup> Es. b. S. 23.

<sup>5)</sup> Verlegt bei Canaux, Paris, Siehe a. O.

<sup>6)</sup> Es. b. S. 27 und 29.

St. Michael, im Andenken an seinen ersten Lehrer Michael Haydn, seine vorletzte Messe aus dem Jahre 1856 trägt den Titel Sancta Cordula<sup>7)</sup>. Er ehrte damit seine Mutter. Erzählen diese beiden Kompositionen nicht von immer wacher Sehnsucht nach Salzburg und seinen lieben Toten?

## 16. Kapitel: Persönliches. Sein Tod.

So wie Neukomm in seinem Schaffen keinen Stillstand und Rückschritt kannte, so war ihm auch seine Ahasvernatur treu geblieben; er durchstreifte weiterhin die Welt. England—Paris—Paris—England war der ständige Kreis. Dazwischen war sein Sinn auf den Orient gerichtet, aber auch in deutsche Lande kam er in dieser Zeitperiode einige Male<sup>1)</sup>).

Immer wieder aber zog es ihn in seine Geburtsstadt Salzburg. Am 22. Juli 1847 war er, von Paris kommend, bei seinem alten Freunde Abt Nagnzaun im Stifte St. Peter abgestiegen<sup>2)</sup>. Doch umdüsterten schwere Sorgen das Gemüt Neukomms. Das Alter hatte ihn leise berührt. Er hatte den grauen Star auf beiden Augen, war fast erblindet und es schien ihm das Schicksal seiner armen Mutter bevorzustehen<sup>3)</sup>. In der Sorge um sein Augenlicht entschloß er sich zur Operation. In Manchester vertraute er sich einem berühmten Arzte an<sup>1)</sup>).

Dasselbe Jahr aber sah ihn schon wieder in Salzburg<sup>5)</sup>. Es ist, als ob ihm, dem Weitgereisten, die Anspruchslosigkeit der Heimat jene Ruhe geben konnte, welcher er nach solch erschütternden seelischen Geschehnissen bedurfte. Ein ziemlich strenger Winter hielt ihn dann noch länger als er gedacht fest<sup>6)</sup>. Und es war gut so, denn es war sein letzter Aufenthalt in Salzburg gewesen. Aber er fühlte es nicht. Er hatte seine Gesundheit, seine ihn nie verlassende Fröhlichkeit und gewinnende Heiterkeit wiedererhalten<sup>7)</sup> und reiste und reiste . . .

1855 allerdings berichtet Fétis: „Dans un voyage que je fis a Paris en 1856, ns. ns. vimes plusieurs fois, et je remarquai, qu'il y avait en lui symptomes d'affaiblissement.“ Das war wohl nicht verwunderlich, da Neukomm bereits 78 Jahre zählte. Trotzdem schuf er unermüdlich vom Morgen bis zum Abend, denn er hatte sich für den April 1858 eine neuerliche Fahrt nach Deutschland vorgenommen. Aber sie hat er nicht mehr angetreten.

<sup>7)</sup> Es. b. S. 27 und 28.

<sup>1)</sup> Vgl. Kapitel 9.

<sup>2)</sup> Abtey-Journal, S. 327.

<sup>3)</sup> Abtey-Journal, ebenda.

<sup>4)</sup> Es. b. S. 24. Operation am 8. Oktober 1848, Rückkehr nach Paris am 27. April 1849.

<sup>5)</sup> Es. b. S. 24.

<sup>6)</sup> Es. b. S. 25.

<sup>7)</sup> Fétis.

Am 10. März 1858<sup>8)</sup> hatte er sein letztes Werk komponiert; ein Angelus war sein Schwanengesang, ein würdiger Abschluß für ihn, der sein ganzes Leben im Dienste Gottes geschaffen hatte.

In der Nacht vom 30. bis 31. März begannen Erstickungsanfälle. In wenigen Tagen, am 3. April 1858<sup>9)</sup>, mußte er sich zur letzten, ewigen Reise rüsten. Am Gründonnerstag ging er heim<sup>10)</sup> und am Ostersonntag fand der nimmermüde Pilger seine Ruhstatt am Monte martre Friedhof zu Paris<sup>11)</sup>.

Sigismund Neukomm  
né a Salzbourg, Autriche  
le 10 juillet 1778  
décédé a Paris le 3 avril 1858.

Antoine Neukomm  
né a Salzbourg  
le 24 octobre 1793  
décédé a Paris le 17 avril 1873.

### Dritter Teil.

#### 1. Kapitel: Der ausübende Künstler; seine Persönlichkeit.

Wir haben Sigismund Neukomm auf seiner Lebenswallfahrt begleitet und haben auszuführen versucht, wie Raum, Zeit und Personen seine Entwicklung beeinflußten. Nun fragen wir: Was hatte er der Welt zu schenken, was bedeutete er der Mitwelt, welche musikgeschichtliche Stellung nimmt er ein.

Seinem reichen kompositorischen Schaffen in einer Gesamtzahl von 2000 Werken wollen wir einen späteren, ganz eigenen Teil unserer Betrachtungen widmen.

Aber Neukomm war nicht allein Komponist. Er war auch konzertierender Künstler, Theoretiker, Kritiker, Dirigent, Lehrer, Kul-

<sup>8)</sup> Es. b. S. 30. Je terminais le 10. mars 1858 l'Angelus, pour soprano et alto, soli e choeur pour le maison d'éducation religieuse de Saint Joseph de Cluny à Beauvais. L'accompagnement d'orgue est obligé.

<sup>9)</sup> Nach Acte de Décès (Préfecture du département de la Seine).

<sup>10)</sup> Nach dem Bericht der Neuen Salz. Ztg. vom 28. April 1858, Abendblatt: „Am letzten Tag sprach er bis 4 Uhr nachmittag noch mit seiner Umgebung; von da an waren es nur mehr kleine Sätze, die er hervorbrachte, aber man konnte entnehmen, daß er sich immer noch mit seiner geliebten Musik beschäftigte. Um 6 Uhr abends des 3. April 1858 ging er von hinnen. Seine letzten Stunden waren voll innerer Klarheit, Würde, Ruhe und Wohlwollen, so wie es sein ganzes Leben gewesen war.“ Das Sterbehaus ist das Eckhaus rue No. 6 de Corette et 7 de Laferrière. (Ermittelt von Frl. Erika Altschul, der ich für weitere ausgedehnte Nachforschungen in Paris zu vielem Dank verpflichtet bin.)

<sup>11)</sup> Das Grab ist noch erhalten. (Ermittelt von Germana Gaunersdorfer). Situation de Sépulture 22 e Division, 338 P 1858, 8<sup>e</sup> Ligne No. 10. Inschrift non omnis moriar.

turträger. Sein Leben war von Musik erfüllt und ganz der Musik gewidmet.

Fassen wir zunächst seine konzertante Tätigkeit ins Auge. Er pflegte die verschiedensten Instrumente: Streich-, Blasinstrumente, insbesondere die Flöte<sup>1)</sup>; auch im Klavierspiel ließ er sich öffentlich hören. Aus einem Salzburger Bericht entnehmen wir<sup>2)</sup>: „Am 12. August (1803) hatten wir das Vergnügen, Herrn Sigismund Neukomm, einen Schüler von beyden Haydn, in einer großen Akademie in dem Rathaussaale zu hören . . . Herr Neukomm spielte ein Klavierkonzert von Mozart (D-moll) vortrefflich. Sein Vortrag des Andante war hinreißend. Dann folgte eine freye Fantasie von eigener Komposition.“

Jenes Instrument aber, auf dem er es bis zur Vollendung und Meisterschaft und zum Weltruhm<sup>3)</sup> gebracht hatte, war die Orgel. Schon als Knabe hatte er sie in den Kirchen Salzburgs gespielt. Später, als reifer Künstler, erfreute er nicht nur durch das solistische Spiel berühmter Orgelwerke, sondern ganz besonders durch seine freien Improvisationen. Die Orgel blieb sein Lieblingsinstrument bis ins späteste Alter; für sie hat er im Herbst 1833 in Hyères seine „großen Orgelétuden“ geschrieben<sup>4)</sup> und am 5. August 1857 eine „Methode für Orgel“<sup>5)</sup> vollendet.

Wo es galt, große Orgeln einzuweihen oder sich darauf zu produzieren, wurde Neukomm gerufen. So entnehmen wir einem Bericht aus Straßburg<sup>6)</sup>:

„Auf dieser Orgel“ (in der Thomaskirche — sie war repariert und durch neue Register vermehrt) „hatten wir den hohen Genuß, am 7. Dezember 1836 den Hr. Ritter Sigmund Neukomm in einem zum Besten der Armen stark besuchten Konzert zu hören. Bekanntlich befindet sich in dieser Kirche das Monument des Marschalls von Sachsen. Diesen Umstand benutzend, eröffnete Hr. Neukomm das Konzert mit einem Trauermarsch zum Andenken des Marschalls; darauf folgte eine Improvisation über das Motiv: ‚Wie hat er seine Leute so lieb‘ aus seinem Oratorium ‚Die zehn Gebote‘ oder ‚Der Berg Sinai‘; dann eine Improvisation über das Lied von Haydn: ‚Gott erhalte den Kaiser.‘ Den Beschluß des ersten Theils machte der Triumphmarsch aus seinem Oratorium ‚David‘. — Die II. Abtheilung eröffnete eine Improvisation über: ‚Nun beut die Flur‘ aus Haydns ‚Schöpfung‘; dann folgte eine dramatische Phantasie: ‚Das jüngste Gericht‘ und Improvisation über das Motiv aus Händels ‚Messias‘: ‚Er weidet seine Heerden.‘ Den Schluß machte eine Phantasie nebst Schlußfuge aus seinem großen Orgelwerke. In dieser herrlichen Auswahl von Kompositionen bewährte der große Meister sein ganzes Kunsttalent, seinen schaffenden Genius und seine besondere Virtuosität in Behandlung der Orgel und besonders des Pedals. Auch die beiden größeren

1) Sch e b., S. 215.

2) Allg. m. Ztg., V, S. 865. In demselben Konzert sang auch seine elfjährige Schwester Elise.

3) Siehe auch Catalogo Descrittivo degli Autografi, Bologna 1896, S. 253: Fu anche annoverato fra i migliori organisti de suoi tempi.

4) Beendet 1833 in Hyères, veröffentlicht in London. Es. b. S. 17.

5) Es. b. S. 29.

6) Allg. m. Ztg. 1857, Nr. 44.

Silbermannschen Orgeln der neuen Kirche und des Münsters hatten sich seines Spiels zu erfreuen, zur Bewunderung der kleinen Anzahl Auserwählter, welche das Glück hatten, davon Kunde zu erhalten.“

Auch auf der berühmten Orgel des Klosters zu Weingarten hat er gespielt<sup>7)</sup>.

Um 1800 tauchten in Paris die ersten harmoniumartigen Gebilde auf, genannt „Orgue expressiv“<sup>8)</sup>. Mit Feuereifer suchte Neukomm dem neuen Instrumente Geltung zu verschaffen; er nahm es auf Reisen mit, spielte darauf, komponierte dafür<sup>9)</sup> und machte Arrangements von bekannten Meisterwerken<sup>10)</sup>. Das Museum der Stadt Köln glaubt Sigismund Neukomms Reiseharmonium zu besitzen<sup>11)</sup>.

Daß Neukomm auf dem Klavier ebenso meisterhaft improvisierte, wird uns des öfteren berichtet. Aber daß ihn sein ganzes Empfinden zur Orgel drängte, ersehen wir daraus, daß er sie nicht bloß spielte und für sie komponierte, er hat sich auch ihren theoretischen Problemen zugewandt. Interessanterweise kamen seine Ausführungen auch der Salzburger Domorgel zugute. Die alte Egedachersche Orgel war im Laufe der Zeit fast unbrauchbar geworden. Für das große Mozartfest 1842 hatte daher Orgelbauer Moser

7) Es. b. S. 20. Siehe auch die Berichte aus England und Paris und Scheb., S. 225.

8) Sachs Curt, Real-Lexikon der Musikinstrumente, Berlin 1913. Lederle, Das Harmonium, seine Geschichte und Konstruktion, 1844. Mustel, L'orgue expressiv ou l'Harmonium, 2. Bd., 1903. Promberger J., Theoretisch-praktische Anleitung zur Kenntnis und Behandlung der Physioharmonika, Paris 1830. Lückhoff Walter, Über die Entstehung der Instrumente mit durchschlagenden Zungenstimmen und die ersten Anfänge des Harmoniumbaues. Separat-Abdruck aus der Zeitschrift für Instrumentenbau, XXII. Bd., Leipzig 1901/02, siehe auch bei Riemann, Adler, Bücken.

9) 20 bis 30 Werke, gestochen bei Canaux, Paris. Es. b. S. 23.

10) a) Werke für Orgue expressiv und Piano. Es. b. S. 23. L'orgue et le piano réunis en donnent une idée très-satisfaisante. Die Werke sind verlegt bei Richault, Paris. Siehe das Testament Neukomms. Symphonien von Haydn und Mozart. Haydn: „Die 7 Worte“, „Die Schöpfung“, „Die Jahreszeiten“. Mozart: Requiem, seine fünf Quintette, Es-moll-Quintett für Klavier und Bläser, sein A-dur-Quintett, zwei Quartette in G und Es, drei Trios, darunter das mit Klarinette und Alto. Beethoven: Quintett für Klavier und Bläser, sein Septett, einige Trios und den Marsch aus der Sinfonie heroique. b) für Orgue expressiv allein: Haydn: „Jahreszeiten“, Neukomm: „David“, Händel: „Samson“, „Israel in Ägypten“ und „Judas Makkabäus“. (Vgl. Es. b. S. 27.) J. S. Bach: Konzert für Cembalo (Es. b. S. 28).

11) Heyer Wilhelm: Katalog des musikhistorischen Museums in Köln, Köln 1910, S. 346, Nr. 324, und Heyer Wilhelm: Kleiner Katalog der Sammlung alter Musikinstrumente 1913, S. 53. Orgue espressivo de voyage (Reiseexpressionsorgel oder Harmonium) von Achille Müller, patentiert 1853, aus dem Besitz des Komponisten Neukomm (1778—1858). Das Instrument ist für die Reise zusammenlegbar, indem die Klaviatur mit der Windlade in das Gehäuse geschoben und die aufgeschraubten Stützbeine zusammengeklappt werden können. Umfang der Klaviatur (Contra C<sub>2</sub>c<sup>4</sup>, 6 Oktaven). Das Instrument ist auch abgebildet. Ebenso in Lückhoff: S. 9—11, Figur D, 4 und 5. (Ausführliche Beschreibung und Abbildung.)

eine „mit den Erfindungen der Neuzeit bereicherte neue Disposition der verschiedenen Register“<sup>12)</sup> entworfen. Und Neukomm hatte ihm briefliche Ratschläge erteilt<sup>13)</sup>. Aus diesem Brief spiegelt sich deutlich das veränderte Klangbewußtsein der Zeit. Man war des silbrigen Tones der Barockorgel, der obertönigen Registerdisposition und der vielerlei kleinen Register, die die Hauptstimmen scharf übertönten, der Spielweise, hauptsächlich bedacht auf Feinheit der Linienführung, müde geworden. Man drängte nach Tonfülle, tiefen Klangfarben, die Orgel mit grundtönigem Charakter war das neue Klangideal geworden.

Als Zeugnis seiner weiteren Beschäftigung mit theoretischen Problemen können wir die Konstruktion eines Chronometers anführen<sup>14)</sup>. Überhaupt verfolgte er jede musikalische Neuerung aufmerksam und war Versuchen niemals abgeneigt. Kaum waren Inventionstrompete und Ophikleide auf der Bildfläche erschienen, verwendete er sie in seinen Kompositionen. Als Zeitungskritiker nahm er öfter Stellung zu dem musikalischen Geschehen seiner Zeit.

Ganz hervorragende Fähigkeiten entwickelte er als Dirigent. Er besaß einen starken organisatorischen Willen, ausgeprägtes Gefühl für Raumakustik und wirkungsvolle Aufstellung des Orchesters. Dirigiert hat er sein Lebtag lang. Nur wertvolle Musik: Mozart, Haydn, und nur im großen Rahmen, im großen Stil, bei weltlichen und kirchlichen Musikfesten. Beherrschung der Massen war ihm ein leichtes; viele Sänger, reiche Orchesterbesetzung machten ihm Freude. Doch nie verließ ihn der gute Geschmack. Schon 1809 schrieb die „Wiener Zeitung“, daß die „Kompositionen von Seite des Orchesters unter des Komponisten (Neukomm) Direktion mit einer Kraft und Präzision ausgeführt wurden, wie man es hier zu hören eben nicht gewohnt ist“. So ragte Neukomm als reproduktiver Künstler schon in frühen Jahren hervor.

Mit dieser Dirigententätigkeit hängen aber auch innig seine kulturmissionellen Taten zusammen: die Verbreitung deutscher Musik in die entferntesten Länder und die Hebung der Kirchenmusik.

Auch Lehrer ist Neukomm gewesen. Außer den Schülern, die schon in seiner Lebensbeschreibung genannt wurden, erwähnen wir noch Frau Dickmann, Gutsbesitzerin in Kärnten<sup>15)</sup>, L. C. Seydler<sup>16)</sup> und Wolfgang Amadeus Mozarts Sohn.

Neukomm war aber nicht bloß Musiker, er war auch ein mit dem ganzen Bildungsgut der damaligen Zeit ausgestatteter Mensch, so daß er im Hause des Moscheles einfach die „Enzyklopädie“ ge-

<sup>12)</sup> Spieß, Die Salzburger großen Domorgeln. S. 41 und 45.

<sup>13)</sup> Dortselbst ist auch der Brief Neukomms veröffentlicht.

<sup>14)</sup> Zur Zeit seines Aufenthaltes beim Wiener Kongreß konstruiert. Siehe Allg. Musik-Ztg., XVII, S. 572 und XIX, S. 236.

<sup>15)</sup> Sie ist auch in seinem Testament erwähnt.

<sup>16)</sup> Nach Kothers Prohaska. Abriß der Musikgeschichte, Leipzig 1909, S. 243. Seydler ist der Komponist des Liedes „Hoch vom Dachstein“. Seydler ist in Riemann und Eitner nicht enthalten.

nannt wurde. „Wollte man über irgend etwas belehrt sein, gleich fragte man ihn: er wußte alles“<sup>17)</sup>.

Sein Weltbild kam ihm harmonisch vom Lernen und vom Schauen, deshalb war sein Wissen so weit, so sicher, so tiefgründig und von ungeheurer Vielfältigkeit und Bereitschaft an die Umwelt. Von frühester Jugend an war er das Studium gewöhnt und nicht umsonst hatte er eine humanistische Bildung genossen. Sie legte ihm den Grund zu seiner sprachlichen Vertiefung und Vielseitigkeit, zu seiner Beschäftigung mit der Antike, zu seiner hohen, aber kritisch auswählenden Anteilnahme an den literarischen Erzeugnissen; sie legte ihm auch den Grund zur Freude an rein theoretischen Erkenntnissen und befähigte ihn auch, sich anderen Wissenszweigen mit Erfolg zuzuwenden.

Zu seiner deutschen Muttersprache fügte er Französisch förmlich als seine zweite, er beherrschte nicht nur die am Gymnasium gepflegten alten Sprachen, er komponierte auch russische, italienische, portugiesische, englische Texte<sup>18)</sup> und wir begegnen oft erstrangigen Dichtern, die er vertont.

Neben seiner reichen musikalischen Tätigkeit fand er aber noch immer Zeit, sich ernsten naturwissenschaftlichen und medizinischen Studien hinzugeben. Bereits in Wien fühlte er sich dazu hingezogen<sup>19)</sup> und Brasilien brachte ihm ausländische Erkenntnisse, besonders in Gartenkultur und Erforschung der Insektenwelt<sup>20)</sup>. Ferner stand er in Verbindung mit dem Naturforscher Cuvier. In der Heilkunde war er Homöopath<sup>21)</sup>. Auch versuchte er gelegentlich, an Kranken Heilung durch Magnetismus zu erreichen<sup>22)</sup>, aber niemals trieb er seine Liebhaberei so weit, daß er im Ernstfall nicht einen Fachmann zugezogen hätte<sup>23)</sup>.

Wenn wir noch seiner vielfachen Reiseindrücke gedenken, so ergibt sich ein Universalismus, den nicht viele Künstler mit ihm teilen dürften. Ja, Neukomms Leben war reich an äußeren Erlebnissen. Er genoß Weltruhm, alle kunstbeflissenen Kreise wetteiferten, ihm Anerkennung und Huldigung zu bezeigen.

Es ergibt sich hier vielleicht die beste Gelegenheit, zusammen-

---

<sup>17)</sup> Mosch., I, S. 227. Ähnlich urteilt auch Löwe, Brief an seine Frau aus Mainz vom 13. August 1837, S. 256: „Neukomm ist ein Sechziger, ein gebildeter, äußerst kluger wohlwollender Mann: milde in seinem Urteil und von einer unsäglichen Erfahrung und Kenntnis.“

<sup>18)</sup> Nach Es. b. S. 16 ist er derjenige von den ausländischen Musikern, die am meisten auf englische Texte komponiert haben.

<sup>19)</sup> Es. b. S. 6 und Kap. 2.

<sup>20)</sup> Scheb., S. 218.

<sup>21)</sup> Vgl. Abtey-Journal, S. 400.

<sup>22)</sup> Scheb., S. 223. „Neukomm, der schon oft durch Magnetismus glückliche Erfolge bewirkt hatte, versprach noch am selben Tage mich zu besuchen. Er suchte mich durch Magnetismus zu beruhigen.“ (Die Künstlerin lag sterbenskrank in Paris.)

<sup>23)</sup> Siehe seine eigene Staroperation. Auch bei der erwähnten Krankheit Agnese Schebests.



fassend der ehrenden Auszeichnungen zu gedenken, die ihm zuteil geworden sind<sup>24</sup>).

Ehrendiplome als Mitglied verschiedener musikalischer Gesellschaften: zu Stockholm<sup>25</sup>), Petersburg<sup>26</sup>), Sancta Cäcilia in Rom<sup>27</sup>), Wien, Salzburg<sup>28</sup>), Würzburg, Anvers, Grand Boston (Südamerika), Schweiz (Philharmonische Gesellschaft zu Luzern<sup>29</sup>), Köln, Mainz, Dublin.

Mitgliedschaft wissenschaftlicher Vereinigungen: der Akademie der Wissenschaften zu Berlin.

Orden: Ritterkreuz der Ehrenlegion, Christusorden, Orden de la Conception, Orden des roten Adlers von Preußen, Orden des weißen Falkens von Sachsen-Weimar<sup>30</sup>).

Medaillen: Die goldene Krönungsmedaille des Königs von Preußen, die goldene Medaille mit Neukomms Namen von König Ludwig Philipp, die große Medaille für die Wissenschaften (litteris et artibus) vom Kaiser von Österreich, die große Medaille für die Gelehrten vom König von Sachsen, die große Goldmedaille anlässlich der Errichtung des Gutenberg-Denkmals in Mainz<sup>31</sup>), die Medaille der großen Ausstellung zu London mit Neukomms Namen als Mitglied der Preisverteilungsgesellschaft.

Sonstige Ehrungen: Ein Brillantring vom österreichischen Kaiser<sup>32</sup>).

Seltene Auszeichnung: Das Doktorat der Musik der Universität zu Dublin<sup>33</sup>).

Es ist einleuchtend, daß ihm Protektion allein nicht zu dieser Wertschätzung hätte verhelfen können, künstlerische Qualitäten und ein liebenswürdiger Charakter hatten daran Anteil. Trotzdem würden wir fehlgehen, zu glauben, daß Neukomm von ablehnenden Kritiken, Anfeindungen und einer Kühlstellung in späteren Schaffensjahren verschont geblieben wäre. Insbesondere nahmen die Romantiker seine Musik scharf aufs Korn. Moscheles nannte Neukomm zwar einen „soliden, wohl denkenden, gut schreibenden Komponisten, dem aber das attische Salz oft störend fehlt,“ und sagte:

<sup>24</sup>) Soweit nicht anders bemerkt auch in Es. b. enthalten.

<sup>25</sup>) Mitglied der Akademie 1807.

<sup>26</sup>) Mitglied der philharmonischen Gesellschaft 1808.

<sup>27</sup>) Siehe auch Allg. m. Ztg., XLI, S. 854: In der Geheimsitzung des diesjährigen Semesters der hiesigen Congregazione ed Academia di Santa Cecilia haben folgende Ernennungen stattgefunden: Maestri compositori onorari: Ritter Luigi Cherubini, der unlängst verstorbene Ritter Paër, Kaspar Aiblinger, Ritter Sigmund Neukomm.

<sup>28</sup>) Neue Salzburger Zeitung vom 14. April 1858, Nr. 83: Von Seite des hiesigen Museums war vor einiger Zeit ein Ehrendiplom für unsern geehrten Landsmann ausgefertigt. Dasselbe sollte ihm an seinem heurigen Geburtstag (10. Juli) von einem hiemit Beauftragten überreicht werden.

<sup>29</sup>) Allg. m. Ztg., XLIII, S. 638.

<sup>30</sup>) Neue Zeitschrift für Musik 1856, Nr. 26.

<sup>31</sup>) Allg. m. Ztg., XLII, S. 815, gestiftet von der philharmonischen Gesellschaft zu Mainz und dem Stadtrat; geprägt vom Berliner Graveur Los (1840).

<sup>32</sup>) Allg. m. Ztg., XXIV, S. 368.

<sup>33</sup>) Es. b. S. 26.

„Wenn nur der prächtige Neukomm bessere Musik machen wollte. Er spricht so gescheut und gewählt in Worten und Briefen und mit Noten treibt er solche Gemeinplätze“<sup>34)</sup>. Ein ganz vernichtendes Urteil aber trifft ihn von Chopin<sup>35)</sup>!

Aber die Ablehnung der Romantiker galt nur dem Musiker, nicht dem Menschen. Mendelssohn sowie Moscheles waren ihm von Herzen zugetan und so kam es, daß sie nur in privaten Briefen ihrer Meinung Luft machten, ihm aber den Künstlerruhm nach außen nicht schmälerten. In ihrem Kreis war Neukomm als „ein ebenso edler Charakter, ein ebenso feingebildeter Mann, ein Freund, der sich später ebenso treu bewähren sollte“, geschätzt. Bei Familienfesten fehlte er nicht, er war im Hause des Moscheles zu London ein steter Gast geworden. So sehen wir ihn bei Moscheles auch der Fröhlichkeit huldigen.

„Zum Weihnachtsfest wird nach guter deutscher Sitte ein Baum angeputzt und als die Tür sich der überraschten Jugend öffnet, spielt der Hausherr einen Tusch, ein Mirliton-Marsch von Neukomm wird von drei Freunden geblasen, der kleine Litloff setzt die Gäste durch sein vortreffliches Spiel der Moschelesschen Variationen ‚Clair de la lune‘ in Erstaunen. Dann folgt ein Lied, ‚Nonsense‘ betitelt, Text von Barry Cornwall, Musik von Neukomm, der Text, ganz heiter, ist gleich der Musik zu Anfang tragisch gehalten und wird von einem Seufzerchor unterbrochen, bei welchem Mirlitons einfallen, ein Mirliton-Solo und ein lustiges Lied folgen. Das ganze wird unter mühsam unterdrücktem Lachen auf Verlangen viermal wiederholt. Dann phantasiert Moscheles noch über die Nonsense-Themen, es wird getanzt, soupiert, und man trinkt auf die Gesundheit der Wirte... beim Punsch muß der Nonsense wiederholt werden...“<sup>36)</sup>

Als im Hause des Moscheles der kleine Felix, dessen Pate Felix Mendelssohn war, getauft wurde, schrieb Moscheles:

„Eine glücklichere Tauffeier als die heutige ist wohl nie begangen worden. Die Freunde Neukomm und Barry Cornwall verherrlichten sie auch durch Kompositionen und Dichtungen“<sup>37)</sup>.

Mit Neukomm zu musizieren aber war für Moscheles eine wahre Geduldsprobe. So schrieb er seiner Frau: „Abends gehe ich Neukomms Messen mit ihm durch; er hält mich streng an die lang-

<sup>34)</sup> Briefe, II. Bd., S. 207 und 227. Siehe auch Mendelssohn, Briefe, I, S. 106, und II, S. 28. „Deine (Moscheles) Bemerkungen sind mir aus der Seele gesprochen; was mich nur wundert ist, wie ein sonst so geschmackvoller und gebildeter Mann nicht auch in der Musik in Folge dieser beiden Eigenschaften mehr gewählt und elegant schreibt; denn ohne von den Ideen und von dem Grunde seiner Compositionen zu sprechen, scheinen sie mir oft gar zu sorglos, fast ordinär gemacht zu sein. Auch das viele Blech gehört hierher.“ (Zugleich und aus demselben Grunde spricht er abfällig über Cherubinis neue Oper „Ali Baba“.)

<sup>35)</sup> Weißmann, Chopin, S. 70. „Falls Moscheles bereits in Paris ist, so lasse ihm ein Klystier aus Neukomms Oratorium, angerichtet mit (Berlioz) Cellini und Döhlers Konzert verabreichen. Er wird dann gewiß auf den Locus gehen und irgend einen Valentin machen. Dein mehr denn je langnasiger Chopin.“

<sup>36)</sup> Moscheles, I, S. 239, vgl. auch Mendelssohn, S. 62.

<sup>37)</sup> Moscheles, I, S. 267.

wierigsten Tempi; um ein *accelerando* oder *animato* hätte ich ein Königreich gegeben. Das sind Opfer, die man nur einem alten erprobten Freunde bringt<sup>38</sup>).“

Von all den menschlichen Beziehungen erfüllten Neukomm zu tiefst die Güte und Hilfsbereitschaft, die Freundschaft, die Dankbarkeit, die Liebe zu seinen Angehörigen. Er verstand nicht nur Menschen zu gewinnen, sondern sie auch festzuhalten. Das kann nur ein lauterer edler Charakter. Mitten in einer Welt voll Intriguen und diplomatischen Unaufrichtigkeiten bewahrte er sich die Freundschaft und Achtung Talleyrands, gekrönte Häupter behandelten ihn als ihresgleichen, Dichter, Musiker, Priester, Staatsmänner waren ihm freundschaftlich zugetan und schätzten ihn. Es würde eine Unzahl Belege dafür geben, wir streifen in Kürze nur einiges. — Agnese Schebest erzählt, daß sie während ihrer Erkrankung in Paris von Neukomm mit väterlicher Sorgfalt und rührender Aufmerksamkeit umgeben wurde, ja daß er durch seine Umsicht geradezu ihr Lebensretter geworden ist<sup>39</sup>). — In Salzburg wieder widmete sich der Vielbeschäftigte seinem Freunde und ehemaligen Mitschüler Nagnzaun. Als dieser 1844 vor einer gefürchteten Staroperation stand, geleitete er ihn, selbst kränklich, nach München<sup>40</sup>), besuchte ihn täglich im Hospital, und wie Nagnzaun nach gelungener Operation in der Spitalskirche seine erste Messe las, verschönte ihm der Freund die Feier durch eine Komposition.

Auch gehörte er mit Bunsen, Cornelius und Platner zu dem Kreise, dem August Kestner die von der Mutter ererbten Briefe Goethes vorlas<sup>41</sup>).

Seinen Eltern und Geschwistern war er in inniger Liebe zugetan. Er unterstützte seine bedürftige Mutter und übernahm als Ältester die Ordnung der Familienangelegenheiten; mit seinem jüngsten Bruder Anton, der sich ebenfalls in Frankreich aufhielt, verband ihn geschwisterliche Zuneigung<sup>42</sup>). Heute noch zeugt ein Gedenkstein für seine Eltern in der Kirche zu St. Peter in Salzburg von der Kindesliebe Sigismunds: eine einfache Marmortafel in würdiger Umgebung neben den Gedenksteinen Michael Haydns und Mozarts Schwester. Die Inschrift ist bereits schwer leserlich<sup>43</sup>).

Neukomm  
Parentibus filii  
MDCCCXXXVIII

Canon aenigmaticus; quaternibus vocibus.

Re qui es cant in pace.

<sup>38</sup>) Moscheles, II, S. 216.

<sup>39</sup>) Scheb., S. 205.

<sup>40</sup>) Abtey-Journal vom 2. August 1844.

<sup>41</sup>) Z. f. MW., I, S. 448, „Die Musikhandschriften des Kestnerschen Nachlasses im Stadtarchiv zu Hannover.“

<sup>42</sup>) Siehe Familiendokumente im LRA. Salzburg.

<sup>43</sup>) Mitgeteilt vom Museum Salzburg. Siehe auch Z. I. M.G. 1899/1900, S. 100, und Gregoriusblatt Nr. 2.

Inwieweit Neukomm Frauenliebe zum Schicksal geworden ist, bleibt in Dunkel gehüllt. Höchstens daß Vertonungen wie „Des Knaben Ruhestelle“ oder „Entsagung“ auf persönliche Erlebnisse schließen lassen; es reißt sogar den Rezensenten zu den Worten hin, „wer so entsagt, weiß, was entsagen ist“<sup>44</sup>). Vermählt war Neukomm nie<sup>45</sup>).

Zu jenen Personen, die ihm am nächsten standen, gehörte unbedingt Joseph Haydn. Von ihm erzählte er noch in seinen eigenen späten Tagen, so daß Agnese Schebest meint: „Wie wenn ein junger schöner Frühlingsmorgen an Neukomm's Seele vorüberzöge, so erschien es mir, wenn er der Studienzzeit bei seinem Meister Haydn gedachte.“ Und Schebest gegenüber hat er auch geäußert: „Das dankerfüllte Andenken an meinen hohen Lehrer und dessen Güte für mich hat mich mein ganzes Leben hindurch ununterbrochen begleitet“<sup>46</sup>).“

Nicht die Verwandtschaft hat diese Beziehungen geschaffen, sondern die gegenseitige persönliche Hochschätzung, Zuneigung und Übereinstimmung in musikalischen Problemen. Wir verweisen im besonderen auf die Überarbeitung von Haydn's Frühatorium „Il Ritorno di Tobio“<sup>47</sup>), auf die Herausgabe der „Schöpfung“<sup>48</sup>) und der „Jahreszeiten“ für Klavier, wie einer ganzen Reihe anderer Kompositionen Haydn's<sup>49</sup>).

<sup>44</sup>) Allg. m. Ztg., XXVI, S. 130.

Mendelssohn, I, S. 103. „Deine (Moscheles) Beschreibung des Musikfestes (zu Birmingham) ist so lebendig und interessant, daß man meint, man sei dabei und höre Neukomm phantasieren und sehe Miß Ryland in der Loge.“

<sup>45</sup>) Acte de Décès, Paris 1858.

<sup>46</sup>) Scheb., S. 205.

<sup>47</sup>) Schering, S. 250.

<sup>48</sup>) Die „Schöpfung“ für Kl. mit Singstimmen. „Daß aber der bei Artaria erschienene Kl.-A. nicht nur mit Wissen, sondern mit ausdrücklicher Einwilligung Haydn's veranstaltet wurde, geht am besten aus der Bestätigung Neukomm's, seines Liebblingsschülers hervor, welche lautet: ‚daß ich von Herrn Artaria und Com, die für den Kl.-A. der Schöpfung durch Herrn Kapellmeister Jos. Haydn accordirten 25 Dukaten, sage zwanzig fünf Ducaten, richtig empfangen habe, bescheinige ich hiemit. Wien, 17. Hornung 1800‘. (Artaria, S. 76.)

Neukomm bearbeitete noch: „Die Jahreszeiten“, als Quartett bei Mollo, Juni 1802 (Wiener Ztg. Nr. 46), als K.-A. Juli 1802 (Wiener Ztg. Nr. 59), wie man bei der Persönlichkeit des Bearbeiters wohl annehmen kann, nicht ohne Wissen Haydn's. (Artaria, S. 85.)

„Über die letzten Arbeiten, besonders die ‚Jahreszeiten‘, besprach sich Haydn nicht wie mit einem Schüler, sondern wie mit einem treuen Kunst- und Hausfreund; und mehreres Kleinere, was Vater Haydn um diese Zeit aufgetragen wurde, was ihm weniger zu Sinne war und von den größern Werken abgezogen hätte, überließ er Neukomm ganz und tat nur etwa hin und wieder noch von seinem eigenen dazu, wie dies z. B. besonders mit der oft sehr schwierigen und häkelichen harmonischen Bearbeitung der bekannten Reihensammlung alter und nicht alter schottischer, irischer und englischer Balladen, Volkslieder etc. der Fall war.“ Rochlitz in Allg. m. Ztg., XV, S. 233.

<sup>49</sup>) Quartette u. Sinfonien bei Breitkopf & Härtel. (B o t s t i b e r, S. 197.)

Welche Liebe spricht doch aus einem Briefe Neukomms, worin er an Haydn den glänzenden Erfolg einer von ihm selbst geleiteten Aufführung des Tobias in Petersburg berichtet!

Petersburg, 17. April 1807<sup>50)</sup>.

„Ich schreibe Ihnen alles dieß, weil ich Ihnen meine Dankbarkeit auf keine andere Art beweisen kann, als wenn ich Sie versichere, daß alles Angenehme, was mir je zuteil werden kann, bloß Ihr Werk ist. Sie sind mein Vater und der Schöpfer meines Glückes. Wie sehr beneide ich Wien um das Glück, Sie in seinen Mauern zu besitzen! Wie sehne ich mich oft, Sie, theuerster Papa, nur eine Stunde lang zu sehen. Soll mir denn diese Seligkeit nicht bald zuteil werden? Lassen Sie mich doch von Zeit zu Zeit etwas von Ihrem Wohlbefinden wissen und niemand wird glücklicher sein, als Ihr ewig dankbarer Zögling Neukomm.“

Oder aus einem Petersburger Brief<sup>51)</sup>.

„Bald werde ich so glücklich sein, Sie wieder zu sehen. Leben Sie recht wohl, mein theuerster Papa, und erhalten Sie mir Ihre Liebe, das einzige, welches mein Loos beneidenswerth und mich zu dem Glücklichsten auf Erden macht.“

Schon die Zeitgenossen werteten Neukomm stets als Lieblingsschüler Haydns<sup>52)</sup>.

Daß auch die Nachwelt die Beziehungen Haydns zu seinem Lieblingsschüler nicht vergessen hatte und ehrte, beweist die mit den Haydnfeierlichkeiten 1932 zu Wien verbundene Ausstellung, bei der Sigismund Neukomm nicht fehlte<sup>53)</sup>.

<sup>50)</sup> Dies, S. 149.

<sup>51)</sup> Dies, S. 169.

<sup>52)</sup> So wollte die Philharmonische Gesellschaft in St. Petersburg Neukomm die zu Ehren Haydns geprägte Medaille zur Überreichung mitgeben.

Der Landschaftsmaler Dies besuchte den alten Haydn, da er biographische Skizzen über ihn sammeln wollte. „27. Besuch, den 4. Juny. Kaum erblickte mich Haydn, so leitete er das Gespräch auf seinen geliebten Zögling, Herrn Neukomm.“ (Dies, S. 149.)

In dem Büchlein von Dies ist ein Porträt Haydns nach Ihrwachs Medaillon enthalten, dazu Botstiber, S. 221. Nach den Bemerkungen Neukomms wurde dieses Medaillon als das ähnlichste erklärt.

Pohl, Haydn (Vorwort): „Neukomm, der mit Haydn schon vordem vertraut war, hat, von Jahn aufgefordert, zu diesen Aufzeichnungen (von Dies) einzelnen Punkten gegenüber zustimmende und abwehrende Bemerkungen niedergeschrieben, die mir noch von Jahn selbst zur Benützung zu gestellt wurden. Siehe auch Kap. 7, Anm. 22.“

<sup>53)</sup> Es wurde ausgestellt: Siehe Österreichische Kunst, 3. Jahrg. Heft 4/4, Haydn-Festschrift 1932.

Widmung an Haydn. Neukomm Sigismund, Fantasie pour grand orchestre, op. 9. (N. B.)

Stammbuchblättchen Haydns für Sigismund Neukomm, die Unterschrift autograph. Nach der auf der Rückseite befindlichen Notiz Neukomms war Haydn am „15. Hornung 1809 nur mit der größten Anstrengung imstande, seinen Namen zu unterzeichnen“. (St. B.)

Brief Sigismund Neukomms an A. Kühnel, Leipzig, vom 15. November 1808. Sigismund Neukomm schreibt u. a. von Haydn: „Er ist sehr schwach und muß sich sogar führen lassen, um im Zimmer langsam auf- und nieder-gehen zu können: demungeachtet spielt er 3 bis 4 mal sein ewig schönes

Die Beziehungen zu Mozart sind nicht so weitgehend als zu Haydn, doch immerhin von einigem Belang. Auch lassen sich ganz und gar keine Anhaltspunkte gewinnen, daß Neukomm etwa Schüler von Mozart gewesen sei<sup>54</sup>). Allerdings, vielleicht ihm und der Mitwelt nicht zum Bewußtsein kommend, klingen gerade Mozartsche Melodien in seinen Werken durch. Mozartmusik wurde von ihm und seiner Schwester Elise mit Liebe gepflegt, als Korrepetitor in Salzburg hörte er dessen Opern. Neukomm schätzte Mozart ungemein hoch. Wo er nur konnte, suchte er dessen Kompositionen zu verbreiten. Wie schon früher erwähnt, nahm er an der Errichtung des Mozart-Denkmal's regen Anteil.

Das Leben Sigismund Neukomm's schien romantisch in seinen Wanderfahrten, aber mehr äußerlich; denn sein Inneres war, wenn auch vom Leide nicht verschont, so doch ohne Widerspruch und ungelöste Lebensverknötungen. Klassische Ruhe und Beherrschtheit stehen in seinem Lebensgefühl, der romantische Mensch in seiner zerrissenen Seele ist seinem Wesen fremd. Er war ein Lebensbezwinger und ein Lebenskünstler, ein vollendeter Weltmann.

Unromantisch war auch seine Schaffensweise. Sein Grundsatz war, täglich wenigstens etwas zu komponieren, was Moscheles einmal zu dem Ausruf veranlaßt: „Wo bleibt da die Inspiration, die allein vor Banalität schützt<sup>55</sup>)?“

Geregelte Tätigkeit, größtmögliche Ausnützung der Zeit, ein förmliches Geizen mit Minuten, ungeheurer Fleiß waren hervorstechende Charaktereigenschaften. Sie verdankt er der pädagogischen Einsicht seines Vaters.

Allzeit blieb er auch der einfache schlichte Lehrerssohn, und als sich ihm Ruhm um Ruhm an die Fersen heftete, war er von einer geradezu rührenden Bescheidenheit. Nie hat er selbst aus sich etwas gemacht, nie mehr gelten und scheinen wollen, als er nach seiner Einschätzung am Musikerhimmel tatsächlich war. Keiner der ersten, doch immer nach dem Höchsten strebend.

Seiner aus dem Innern kommenden Bescheidenheit entsprach auch sein Äußeres, so daß Agnese Schebest ihn einmal so beschrieb<sup>56</sup>):

„Gleich in der ersten Zeit unseres Pariser Aufenthaltes hatten wir die große Freude, Ritter Sigmund von Neukomm's liebe Bekanntschaft zu machen. Wer würde sich träumen lassen, unter den aufgekräuselten, immer nach

---

Lied ‚Gott erhalte‘.“ Neukomm teilt seinem Verleger auch mit, daß sich Haydn über die Widmung seiner Phantasie sehr gefreut hat. (St. B.)

„Rondo aus der ‚Schöpfung‘, für Clavier variiert und Joh. Michael Haydn zum Namensfeste gewidmet von seinem ewig dankbaren Zögling Sigismund Neukomm.“ (St. B.)

Brief an Spontini, in dem er diesem die Inschrift des von ihm Haydn gesetzten Grabsteines mitteilt. (Präs. W. Kux.) Grabstein am Hundstürmer Friedhof (Lichtbild). Sigismund Neukomm. Lösung des Kanons auf dem Grabstein Haydn's. (N. B.)

<sup>54</sup>) Behauptet in Leutner, S. 78.

<sup>55</sup>) Moscheles, I, S. 227.

<sup>56</sup>) Scheb., S. 205.

neuester Facon gemodelten Parisern einem Manne von Distinktion noch in einem altväterischen Mäntelchen zu begegnen? Und doch hatte der hochberühmte Komponist, der fruchtbarste Schüler Haydns, der intimste Freund Talleyrands, den Mut, aller Mode zum Hohn in einem alten dunkelblauen Mäntelchen mit kaum über die Schulter reichenden dunklen Krägeln durch die Straßen der tonangebenden Modewelt zu gehen. War er auch unter dieser Hülle im Frack, denn er ging immer im Frack, so gewann er doch insbesondere durch das vielleicht noch aus Haydns Zeiten herstammende Altertum sogleich meine aufrichtige Zuneigung. Seine ganze Erscheinung hatte etwas Erhabenes, Gemüthreiches und überaus Vertrauenerweckendes.“

Glücklicherweise sind Holzschnitte und Lithographien Neukomms überliefert, so daß auch wir uns heute noch ein Bild von ihm machen können<sup>57)</sup>.

So kosmopolitisch uns Neukomm auch scheinen und so sehr er in Paris eine zweite Heimat gefunden haben mag, niemals hat er sein eigentliches deutsches Wesen verleugnet, niemals seine innigen Beziehungen zum alten Heimatboden gelöst. Nach der Augenoperation ist es ein deutscher Kanon, der ihm aus dem Innern quillt und mitten in seiner französischen Autobiographie benennt er ihn spontan mit deutschen Worten „Danket dem Herrn“. Nur in seiner Muttersprache konnte er sich den Ausdruck der tiefsten Gefühle denken.

Und weil er doch unser ist, dieser ruhelose Pilger und weil wir ihn so ganz vergessen haben und wir kaum noch, selbst in Musikkreisen, seinen Namen kennen, so wollen wir ihn wieder zurückholen in unsere Reihen. Sogar einige Beziehungen haben sich noch finden lassen, die von der Vergangenheit Fäden spinnen bis in die Gegenwart und es wird mit Sigismund Neukomm und seinem Salzburger Umkreis mancher Name lebendig, den auch die heutigen Salzburger kennen und manche Tradition leitet herüber zu der jetzigen Generation.

Da ist in erster Linie St. Peter zu nennen. Die freundschaftlichen Beziehungen zu Abt Nagnzaun wurden bereits gestreift<sup>58)</sup>. Ein Gedicht eines Klerikers gibt Kunde von einem genußreichen, fröhlichen Nachmittag<sup>59)</sup>. St. Peter bewahrt auch einen ziemlich großen, gedruckten und geschriebenen Messenschatz und kleinere kirchliche Kompositionen Neukomms auf. Im engsten Anschluß an St. Peter steht das Franziskanerkloster. Auch hier scheint Neukomm gut Freund gewesen zu sein. Eine launige Widmung an Pater Peter Singer gibt davon Zeugnis<sup>60)</sup>. Eine Eintragung in das Stammbuch der Frau v. Hilleprandt zeigt Verbindungen mit dem Hilleprandt-

<sup>57)</sup> Porträt, gezeichnet von Carl von Leybold, gestochen von Joseph Eißner (4<sup>o</sup>) nach Pillwein. — Lithographie, Berlin, Feundt & Comp., Fol. — Lithographie von A. d. Z. und Lithographie, Leipzig, Breitkopf & Härtel, groß 4<sup>o</sup>. — Holzschnitt von G. R. in der Leipziger Illustrierten Zeitung 1858, Nr. 781, S. 393. — Brustbild. Kl. Fol. Lithographie, A. Schott, Antwerpen.

<sup>58)</sup> Ihm widmete er eine Messe. Autograph und Widmung in St. Peter.

<sup>59)</sup> Abtey-Journal.

<sup>60)</sup> Archiv d. Franziskanerklosters.

schen Haus<sup>61)</sup>, für die freundschaftliche Verbindung mit den Familien Metzger und Spängler fand sich ebenfalls ein beredtes Zeugnis<sup>62)</sup>.

## 2. Kapitel: Musikgeschichtliche Stellung.

Neukomms Bedeutung vollends zu würdigen und seine musikgeschichtliche Stellung festzulegen, wird erst möglich sein, wenn seine 2000 Werke gesichtet und stilkritisch beleuchtet sind.

Im allgemeinen läßt sich jedoch eine Einreihung innerhalb der musikalischen Entwicklung vornehmen, wenn wir auch mit einem Urteil über die Güte seiner Musik vorsichtig sein müssen: denn er ist uns ja doch zu nahe, als daß wir seine Kompositionen als historische Musik werten würden, aber schon zu fern, als daß wir mit unserm heutigen Klangbewußtsein noch besonderen Geschmack an seinen Werken fänden.

Wohl aber können wir die Stilrichtungen, aus denen er schöpfte, und die Stilprinzipien, nach denen er schuf, deutlich verfolgen. Es gibt keine Kunstgattung der damaligen Epoche, die Neukomm nicht gepflegt hätte. Er versuchte sich in sämtlichen Instrumental- und Vokalformen seiner Zeit.

Seinen Zeitgenossen galt er als Vertreter der Klassik. Wenn wir sein Gesamtchaffen betrachten, können wir diesem Urteil hauptsächlich in Bezug auf Sonaten, Kammermusik und Symphonien beipflichten. Hier ist seine ganze Schreibweise klassizistisch: insbesondere geht er formell nicht über diese Praxis hinaus, sowohl was die zyklische als auch die Sonatenform des ersten Satzes anbelangt. In der Thematik aber macht sich teilweise der Einfluß fremder Volkslied-Melodik so weit geltend, daß er bereits etwas der Programm-Musik der Romantik verfällt. Harmonisch ist er stark im klassizistischen Prinzip verankert. Tonika, Dominante, Unterdominante und Parallele werden bis zur Einförmigkeit und Sättigung gebraucht. Interessant ist auch zu sehen, wie streng er an der Periodizität festhält. Von dieser Formung werden auch seine Vokalkompositionen beherrscht. Und selbst da, wo er ältere Formen, wie die Da-capo-Arie, gebraucht, wählt er nur ihre Großform: Melos, klein-thematische Arbeit, geistiger Inhalt, Harmonik und Gliederung sind ganz im Sinne der Wiener Klassik. Als Beispiel möge die Arie der Eva aus dem Oratorium „Christi Grablegung“ dienen<sup>1)</sup>.

<sup>61)</sup> Hillebrandt war ein eifriger Förderer des salzburgischen Musiklebens, dessen Enkelin ist die bekannte Violinlehrerin Ida Rosian. Sie besitzt ein Album mit Originalbriefen und Widmungen aus dem romantischen Künstlerkreis. Auf der letzten Seite befindet sich Neukomms Eintragung.

<sup>62)</sup> Frau Marie Hupfau (Peregrinus) besitzt ein Ölbildnis ihrer Urgroßmutter, der Frau Metzger, und eine Stecknadelbüchse, die Neukomm dieser aus England mitgebracht hatte.

<sup>1)</sup> Die Arie wurde im April 1935 von der Verfasserin im Salzburger Dom gesungen und wird zum Konzertgebrauch mit obligatem Instrument in der Sammlung „Alte Salzburger Meister“ von Professor Joseph Meßner er-



A) 4 + 4 + 4 + 4 (Dom.)  
 A $\sharp$ -dur I V I I V I W D V I Überleitung Klarinettsolo

B) 4 + 4 + 8 + 8 (6+2)  
 E $\sharp$ -dur I V C (Terzv.) Chromatisch absteigende T Instrumentale  
 7 Baßlinie Überleitung

A) 4 + 6 + 4 + 8 + 4(2+2) + 8 Anhang 2+4—  
 A $\sharp$ -Dur I V I P I V I I V V I I V V I V I  
 5 7

Wenn Adler (Handbuch der Musikg.) als allgemeine Kennzeichen klassischer Kunst Einfachheit, Klarheit, Bündigkeit aufstellt, so können wir diese Merkmale auch Neukomms Musik zubilligen. Nur ist seine Klassizität nicht schöpferisch, nicht so gedankentief, nicht so vergeistigt und verinnerlicht, nicht so einheitlich im Ineinanderspiel von Technik und Ausdruck. Manchmal macht sich im Melodischen eine gewisse Monotonie bemerkbar und es will dann scheinen, daß seine Technik größer als seine Kunst gewesen sei, was aber bei Neukomm nie so weit geht, daß die Technik Selbstzweck wäre. Er bleibt immer der Musiker einer Idee.

Natürlich steht groß und überragend an Einfluß auf Neukomms Schaffen die Persönlichkeit J o s e p h H a y d n s. Wir können sagen, jene Stilrichtungen, die Haydns Musik nachhaltig durchgesetzt haben: die konstruktive Technik, die Haydn nach eigenem Ausspruch Philipp Emanuel Bach dankt und der Abglanz von Volkslied $\sharp$ Melodik, spiegeln sich auch in Neukomms Kompositionen wieder. Im Fugensatz ist er vorbildlich. Volkslied $\sharp$ Melodik und volkstümlich einfache Schreibweise lernte er von seinem Meister, aber nicht von ihm allein. Salzburgerisches Erbgut schlummerte in ihm und nebst den Einflüssen des wienerischen Volksliedes finden sich auch russische, schweizerische, brasilianische Weisen verarbeitet. Ganz als Kind seines Lehrers, wir wollen nicht sagen in der Stilhaltung, sondern in der Vorliebe zur Kunstgattung, erweist er sich als Pfleger des Oratoriums. Denn unter den Wiener Klassikern nehmen wir, außer der Bedeutung für die Instrumentalmusik, Mozart besonders für die Oper, Haydn besonders für das Oratorium in Anspruch. Daß aber M o z a r t auf Gestaltung seiner Melodik besonderen Einfluß hat, wurde schon in der Biographie erwähnt.

Mehr als Haydn ist Neukomm von der M a n n h e i m e r S c h u l e beeinflußt. Er liebt mehr als dieser Kontrastierung im engsten Rahmen, es wimmelt von dynamischen Schattierungen, p, f, sf, crescendo und decrescendi. Auch in den instrumentalen Vor- und Zwischenspielen seiner Oratorien tritt diese Eigenart hervor.

Es darf nicht vergessen werden, daß in Neukomms Werken auch noch die Stilprinzipien einer eben verschwundenen Epoche auf-

scheinen. An dieser Stelle sei auch H. Professor M e ß n e r für seine vielfachen Anregungen und stets bereitwillige Förderung der Arbeit herzlich gedankt.

scheinen: die des galanten Stils und der neapolitanischen Schule. Vielleicht wäre man versucht, Neukomm als Stileklektiker zu bezeichnen, aber damit würde man ihm großes Unrecht tun. Man könnte ihn vielmehr als zentrale Persönlichkeit werten, in deren Werken sich die verschiedensten stilistischen Eigentümlichkeiten spiegeln und ihre individuelle Eigenprägung erhalten haben. Auch wendet er die galante Manier der Auszierungen und die Mannheimer Art sowie alte Formen, z. B. die Da-capo-Arie, niemals um selbstischen Zweckes willen, sondern stets im Hinblick auf den seelischen Gehalt an.

Groß war auch die Vorliebe Neukomms zu bewußtem Archaisieren. Palestrina'sche Satztechnik und Harmonik wird in der A-cappella-Musik gepflegt, der gregorianische Choral seinen späteren Messen unterlegt. So ergeben sich für seine Meßkompositionen zwei getrennte Stilhaltungen: Instrumentalmessen im Sinne der Klassik, Vokalmessen im Sinne der kirchenmusikalischen Restauration.

Niemals aber wurde von Neukomms Zeitgenossen behauptet, daß er Romantiker gewesen sei, ja die Romantiker befehdeten seine Musik und fühlten sich von ihr im weiten Abstand. Uns Heutigen erst fällt auf, daß Neukomm kein Epigone, sondern eine interessante Übergangserscheinung war. Freilich fehlte ihm der romantische Ausdruckswille, die Expansionskraft, kurz, die innere schöpferische Einstellung zur Romantik, doch trug er, wenn auch für ihn und seiner Zeit unbewußt, Baustein um Baustein herbei zum romantischen Weltbild. Was war seine Begeisterung für die kirchenmusikalische Erneuerung anders als eine romantische Angelegenheit? Aber wie gesagt, für ihn wurde die Romantik kein seelisches Erlebnis, es fehlte ihm die Phantasie und das sehnsuchtsvolle Hineinversenken, das Aufgehen in einem Stimmungsgehalt. Seine Programmusik entbehrt letzten Endes des gewaltigen Ausdrucks, dagegen sind seine Tonmalereien, insbesondere in den Oratorien, von eindringlicher Wirkung und mit großer Feinheit der textlichen Unterlage angepaßt. Einen sehr tiefen Ausdrucksgehalt aber erreicht er in den Rezitativen der Oratorien, die sich an manchen Stellen Wagner'schem Sprechgesang nähern. Im allgemeinen blieb er aber mehr bei den Äußerlichkeiten romantischer Kunst. In harmonischer Beziehung läßt sich feststellen, daß er den verminderten Septakkord reichlich anwendet, oft wirkungsvollen Eindruck damit erzielend, wie z. B. in Christi Grablegung, Rez. N. 3, wo bei den Worten: „Also sagte die glückliche Mutter“ strahlendes Dur, gleich darauf bei der Stelle: „Die gramgebeugte Schmerzensmutter“ durch den verm. 7 verdrängt wird. Auch die Anwendung des neapolitanischen Sextakkordes findet sich häufig. Rechnen wir noch den Gebrauch terzverwandter Tonarten und den von Dur-Moll-Akkorden dazu, so können wir Neukomms Loslösung von rein klassizistischer Harmonik verfolgen.

Ganz besonders beschreitet er in der Rhythmik fortbildende Wege. Es finden sich  $\frac{5}{4}$  Takte, in seinen letzten Messen greift er das Singen nach dem Worhrhythmus auf. Innerhalb des Taktes ist lange Zeit die scharfe Punktierung sein Lieblingsschema, natürlich nur für

die Instrumentalmusik und niemals für die Gesangsmelodie. Es schreibt selten ein Komponist der menschlichen Singstimme so angemessen als er. Dabei ist interessant zu verfolgen, wie er in seinen früheren Werken meist nicht über Mezzosopranlage, ganz im Gegensatz zu Mozart und Haydn, hinausgeht. Später weist er dem Sopran Lagen über  $a^2$  zu. Auch rückt er vom doppeltpunktierten Rhythmus ab.

In der Instrumentierung geht er zunächst von der Klassik aus, die ihr Schwergewicht im Streichorchester besitzt. Aber seine Vorliebe, den Bläserkörper stärker, ja manchmal übergeordnet (wie in seinen späteren Oratorien) zu beschäftigen, zeigt wieder die Annäherung an die Romantik.

Durchwegs nicht mehr auf dem Boden des Wiener Liedes steht er auch in seinen Liedern.<sup>2)</sup> Sie führen bereits hinüber zum Stimmungslied der Romantik, dessen Vollender Schubert wurde.

Und schließlich wird, wie schon früher bemerkt, eine spezielle Forschung ergeben müssen, ob Neukomms Phantasien für Orchester eine Vorstufe der symphonischen Musik bedeuten oder nicht.

So sehen wir also in Neukomm eine musikalisch bedeutende Persönlichkeit vor uns; freilich nicht im Rang eines Mozart oder Haydn! Aber er ist aus dem allgemeinen, nicht bloß aus dem heimatischen Musikgeschehen nicht mehr wegzudenken, viele musikgeschichtliche Fragen werden erst mit der Erkenntnis seiner Werke zu lösen sein. Und wenn wir uns an das Gothewort erinnern: „In der Entfernung erfährt man nur von den ersten Künstlern und oft begnügt man sich mit ihren Namen; wenn man aber diesem Sternenhimmel näherkommt und die von der zweiten und dritten Größe auch zu schimmern anfangen und jeder auch als zum Sternbild gehörend hervortritt, dann wird die Welt und die Kunst reich“, so wird Neukomms Stern einen respektablen Glanz aufweisen müssen.

---

<sup>2)</sup> S. Editha Albert-Radanowicz: Das Wiener Lied von 1798—1815. St. z. Mw. IX. u. D. Ö. T. aus dem Jahr 1935.

# Inhaltsverzeichnis

## I. Teil:

Name und Abstammung; Familiengeschichte .....	2
---	---

## II. Teil:

1. Die Zeit im allgemeinen .....	3
2. Biographie des Komponisten Sigismund Neukomm .....	4
I. Abschnitt: Frühepoche Phase. ....	4
1. Kapitel: Kindheit und Jugend in Salzburg.....	4
2. Kapitel: Die Lehrzeit bei Joseph Haydn in Wien.....	8
3. Kapitel: In Rußland .....	12
4. Kapitel: Wieder in deutschen Landen .....	18
II. Abschnitt: Allseitige Umschau. — Hinwendung zur Kirchen-	
musik. — Eine zweite Heimat. ....	20
5. Kapitel: In Paris .....	20
6. Kapitel: Beim Wiener Kongreß .....	22
7. Kapitel: In der neuen Welt .....	24
8. Kapitel: Wieder in Paris.....	29
III. Abschnitt: Der Weltruhm. — Der rastlose Wanderer. ....	32
9. Kapitel: Gesamtübersicht über seine Reisen .....	32
10. Kapitel: In Italien .....	36
11. Kapitel: In England, Schottland, Irland .....	38
12. Kapitel: In Deutschland und in der Schweiz .....	41
13. Kapitel: In Österreich .....	45
IV. Abschnitt: Die fünfzehn letzten Lebensjahre. ....	47
14. Kapitel: Die Auseinandersetzung mit der Romantik ....	47
15. Kapitel: Letzte musikalische Tätigkeit .....	49
16. Kapitel: Persönliches. Sein Tod.....	51

## III. Teil:

1. Der ausübende Künstler; Persönlichkeit .....	52
2. Musikgeschichtliche Stellung .....	64