

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 35.

KÖLN, 29. August 1863.

XI. Jahrgang.

Inhalt. Mendelssohn's Briefe. I. — Adolf Hesse (Nekrolog). — Nachweisung der deutschen Quelle der Melodie der *Marseillaise*. — Richard Wagner über ungarische Musik. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Baden-Baden, Rosenhain's Operette „*Volage et Jaloux*“ — Wien, Robert v. Hornstein's Operette „*Page Cecil*“ — Florenz, Preis-Ausschreiben.)

Mendelssohn's Briefe.

I.

Den „Reisebriefen“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy aus den Jahren 1830—1832 schliesst sich eine neue Folge unter dem Titel: „Briefe aus den Jahren 1833 bis 1847“, an, herausgegeben von Paul Mendelssohn-Bartholdy in Berlin und Dr. Karl Mendelssohn-Bartholdy in Heidelberg. Als eine sehr werthvolle Zugabe ist beigefügt: Verzeichniss der sämmtlichen Compositionen von F. Mendelssohn, hauptsächlich nach des Autors Original-Handschriften in chronologischer Ordnung zusammengestellt von Julius Rietz.

Wem brauchen wir erst noch zu sagen, dass der gebildeten Welt und namentlich der musicalischen hier wiederum eine Quelle reichen, erhebenden Genusses durch die Vervollständigung des Lebensbildes eines der edelsten unter den hochbegabten Menschen eröffnet wird? Die „Reisebriefe“ sind in Jedermanns Händen, und wer aus ihnen den Jüngling Mendelssohn innig liebgewonnen hat, der wird mit freudiger Hast nach dem Buche greifen, in welchem der Mann in den verschiedenen Phasen seiner Lebensverhältnisse und seiner wachsenden Thätigkeit im künstlerischen Schaffen und Wirken uns entgegentritt. Durch diesen Gegensatz des Mannes zum Jünglinge, oder richtiger: durch diese Ergänzung des einen durch den anderen, ist aber auch sogleich der Grad der Theilnahme bedingt, den diese zweite Sammlung von Briefen erregt und befriedigt. Wenn in den Reisebriefen die natürliche, frische Wiedergabe der Eindrücke und Erlebnisse in recht eigentlichen Herzensergiessungen uns anzieht und zum Mitempfinden zwingt, wenn unsere Phantasie mit dem Reisenden wandert und bei dem, was er schildert, sich unwillkürlich mitbetheiligt, so fehlt es zwar in den Briefen der zweiten Sammlung auch keineswegs an lebendiger

Darstellung individueller Anschauung, auch nicht an interessanten Mittheilungen, die der Schreiber wohl selbst einmal „Plauder- und Klatschbriefe“ nennt: allein im Allgemeinen nehmen die Briefe doch eine nachhaltigere Beachtung und Betrachtung in Anspruch, sie erfreuen nicht bloss, sie ziehen nicht bloss das Herz zum Herzen, sondern sie geben dabei auch zu denken, zu denken über Kunst und Leben, über die Gegensätze des inneren und äusseren Menschen, des Idealen und des Wirklichen, des Wollens und des Könnens im geistigen Schaffen und praktischen Wirken sowohl bei dem Autor selbst als bei seinen Kunst- und Zeitgenossen. Freilich würde gewiss die Ausbeute und der Gewinn aus Mendelssohn's eigentlichen Urtheilen grösser sein, wenn die Herren Herausgeber nicht so zurückhaltend hätten verfahren müssen, wie es die Rücksicht auf Lebende nach unseren socialen Verhältnissen nun einmal gebietet; man könnte in dieser Beziehung mit einigem Rechte sagen, die Herausgabe der Briefe sei zu früh erfolgt. Doch ist das jetzt Gegebene hinreichend, um auch von dieser Seite der Sammlung für die Förderung des wahren Kunstverständnisses einen bedeutenden Werth zu verleihen. Eben so möchte sich das „zu früh“ auch in Bezug auf das Biographische in dem Wunsche geltend machen, dass uns aus manchen Perioden von Mendelssohn's Leben, und zwar solchen, die bei jedem talentvollen Manne von bedeutendem Einflusse auf sein inneres Leben und auf das künstlerische Schaffen aus diesem heraus sind, dass uns aus solchen Zeitabschnitten mehr dargebracht sein möchte. Die Herausgeber werden es uns nachsehen, dass wir diese Wünsche aussprechen, da das, was sie uns gegeben, nothwendig die Sehnsucht nach dem, was noch zurück ist, erregt hat; sie werden unsere Wünsche eben so natürlich finden, als wir unsererseits ihre Zurückhaltung durch die Natur der Verhältnisse gerechtfertigt annehmen. Auch lässt sich vermuthen, dass es selbst nicht in ihrer Macht gestanden habe, aus allen Quellen zu schöpfen.

Der lebhafteste Dank für die Gabe, wie sie ist, wird ihnen von allen Seiten in reichem Maasse zu Theil werden.

Die Sammlung enthält 161 Briefe von Mendelssohn auf 498 Seiten in 8. (Verlag von Hermann Mendelssohn in Leipzig. Die „Reisebriefe“ füllten 340 S.) Aus

1833 sind sechs Briefe aus Berlin, Coblenz, Bonn und Düsseldorf. Der erste Brief ist vom 4. März 1833 aus Berlin*).

1834 vierzehn aus Düsseldorf.

1835 sieben aus Düsseldorf und drei aus Leipzig. Aus demselben Jahre ein trefflicher Brief des Vaters aus Berlin.

1836 neun aus Leipzig, Köln, Frankfurt (darunter einer an Ferd. Hiller).

1837 sieben aus Leipzig, Bingen, Frankfurt (darunter zwei an F. Hiller).

1838 dreizehn aus Leipzig und Berlin (einer an F. Hiller).

1839 acht aus Leipzig, Frankfurt, Coblenz.

1840 zwölf aus Leipzig.

1841 neunzehn aus Leipzig und Berlin. Dabei finden sich ein Bericht des Herrn von Massow an den König Friedrich Wilhelm IV. wegen Mendelssohn's Anstellung — und ein *Promemoria* Mendelssohn's über Errichtung einer Musikschule in Berlin.

1842 fünfzehn aus Leipzig und aus der Schweiz. Dabei ein Brief an den König Friedrich Wilhelm IV.

1843 vierzehn aus Leipzig. Dabei einer an den Rath der Stadt Leipzig,

1844 acht aus Leipzig und Soden bei Frankfurt. Dabei einer an den König und ein Brief vom Ritter Bunsen an Mendelssohn.

1845 sechs aus Frankfurt und Leipzig. Dabei ein Brief des Ministers Eichhorn und einer des Geh. Cabinetsrathes Müller in Berlin an Mendelssohn.

1846 neun aus Leipzig, Birmingham, London.

1847 elf aus Leipzig, Frankfurt, Baden, Interlaken.

— Der letzte Brief ist vom 25. October an seinen Bruder Paul. Wer kann die innigste Rührung unterdrücken, der diese Zeilen liest, in denen keine Ahnung vom ewigen Scheiden durchblickt: „Es geht mir Gott Lob jeden Tag besser und die Kräfte kommen mehr und mehr wieder; aber die Idee, heute über acht Tage nach Wien zu reisen (wo er seinen „Elias“ zu dirigiren versprochen hatte), will mir noch gar nicht denkbar erscheinen. Wahr ist's, dass meine Fortschritte von einem Tage zum anderen grösser und sicherer werden — auch habe ich schon hingeschrieben

und gefragt, ob sie's nicht um acht Tage aufschieben können; aber, wie gesagt, ich glaube nicht recht an die Möglichkeit der ganzen Sache, und, wie mir's scheint, so werde ich hier bleiben.“ — Ja wohl, er blieb da! Er hatte in diesen Worten unbewusst eine traurige Prophezeiung ausgesprochen: schon nach fünf Tagen traf ihn ein neuer Anfall und am 4. November erlosch sein Leben.

Aus dieser Uebersicht erhellt schon, welche wichtige Quelle für den künftigen Biographen Mendelssohn's in diesen Originalien liegt. Dennoch sind die Briefe für die Charakteristik Mendelssohn's, des Menschen und Künstlers, weit ergiebiger, als für seine äusseren Lebensverhältnisse. Von letzteren interessirt uns hier am Rheine vorzugsweise das, was seinen Aufenthalt in Düsseldorf betrifft. An die bekannte Theater-Regeneration im Vereine mit Immermann ging er, wie wir hier sehen und es auch sonst schon aus eigener Wahrnehmung wussten, mit voller Hingabe an die Sache: allein sie wurde ihm nur allzu bald verleidet. Wir lesen über seinen Austritt aus dem Unternehmen in einem Briefe an seine Mutter vom 4. November 1834:

— „Solch Hinversetzen nach Hause that mir doppelt wohl in den letzten Wochen, wo ich über Düsseldorf und Kunsttreiben und Aufschwung am Rheine und neues Streben dermaassen wettete und schimpfte, wie selten. Ich war hier in eine entsetzliche Verwirrung und Hetze hineingerathen, und mir ging es schlimmer, als in der geschäftigsten Zeit in London. Wenn ich mich Morgens zur Arbeit setzte, so klingelte es während jedem Tacte; — da kamen unzufriedene Choristen, die man anfahren, ungeschickte Sänger, die man einstudiren, schäbige Musicanten, die man engagiren musste, und wenn es so den ganzen Tag fortgegangen war und ich mir dann sagen musste, das sei nun alles für das düsseldorfer Theater und dessen Heil, so wurde ich schwer ärgerlich; endlich vorgestern entschloss ich mich, machte einen *salto mortale*, sprang aus der ganzen Geschichte heraus und bin nun wieder ein Mensch. Freilich war es eine fatale Aufgabe, dies unserem Theater-Selbstherrscher, *alias* Bühnen-Mufti, beizubringen, und der kneift die Lippen über mich zusammen, als wollte er mich kauen, aber ich hielt dem Verwaltungsrathe eine kurze, sehr schöne Rede, sprach von meinen eigenen Arbeiten, an denen mir mehr läge, als am düsseldorfer Stadttheater, so viel mir auch u. s. w.; kurz, sie liessen mich heraus mit der Bedingung, dass ich von Zeit zu Zeit dirigiren solle, und das versprach ich, und das werde ich auch halten. Ich habe längst einen Brief an Rebecka angefangen mit den schönsten Details über drei Wochen aus dem Leben eines düsseldorfer Intendanten, aber noch immer kann ich ihn nicht endigen, und doch verweise ich darauf.“

*) Der letzte Brief im I. Bande („Reisebriefe“) war vom 1. Juni 1832 aus London.

Diesen Brief an seine Schwester sendet er dann unter dem 23. November nach, und darin heisst es dann unter Anderem auf sehr erbauliche und aufrichtige Weise:

„Wie mir es zeither gegangen ist, das kann ich gar nicht sagen, so abscheulich, aber Du musst doch eine kleine Klage darüber hören, schon damit Du niemals auf den Einfall kommst, Theater-Director zu werden, oder einen der Deinigen Intendant werden zu lassen. — Gleich als ich wieder her kam *), wehte mich die Intendantenluft an. Im Statut steht: Die Intendanz besteht aus einem Intendanten und einem Musik-Director. Der Intendant wollte nun, ich solle Musik-Intendant sein, er Schauspiel-Intendant, und nun sollten wir sehen, wer dem Anderen den Rang ablief — darüber gab es gleich Scandal. Ich wollte nichts als dirigiren und einstudiren, und das war Immermann nicht genug. Wir wechselten verzweifelt grobe Briefe, in denen ich meinen Stil sehr zusammen nehmen musste, um keine Spitze unerwidert zu lassen und meinen unabhängigen Grund und Boden zu behaupten: — aber ich glaube, ich habe Herrn Heyse **) Ehre gemacht. Wir verständigten uns darauf und zankten uns gleich wieder, weil ich nach Aachen reisen sollte, um eine Sängerin dort zu prüfen und zu engagiren, und weil ich das nicht wollte. Darauf musste ich das Orchester engagiren, d. h. für jedes Mitglied zwei Contracte ausfertigen, mich über einen Thaler Monats-Gage vorher bis aufs Blut streiten: — dann gingen sie weg — dann kamen sie wieder und unterschrieben doch; dann wollten sie wieder nicht am zweiten Pulte sitzen; dann kam die Tante eines ganz erbärmlichen Musikers, den ich nicht engagiren konnte, und die Frau mit zwei unmündigen Kindern eines anderen Erbärmlichen, um ein gutes Wort beim Herrn Director einzulegen; dann liess ich drei Kerls Probe spielen, die geigten so unter aller Würde, dass ich keinen von ihnen annehmen konnte; dann waren sie demüthig und gingen still betrübt fort und hatten ihr Brod verloren; dann kam die Frau noch einmal wieder und weinte; unter dreissig Leuten war ein Einziger, der kurz sagte: „ich bin zufrieden“, und seine Contracte unterschrieb, alle Anderen handelten und mäkelten erst eine Stunde, bis sie mir glaubten, dass ich *prix fixe* hätte; mir fiel Vaters Spruch: Fordern und Bieten machen den Kauf! den ganzen Tag ein — aber es waren vier Tage, die jämmerlichsten, die ich erlebt habe. Am vierten kam Klingemann des Morgens an und sah das Wesen und entsetzte sich. Inzwischen studirte Rietz Morgen und Abend den Templer ein; der Chor be-trank sich und ich musste mit Autorität reden; dann re-

bellirten sie gegen den Regisseur und ich musste sie anschreien wie ein Hausknecht; dann wurde die Beutler heiser und ich bekam Angst für sie (eine mir neue Art von Angst, eine der eklichsten); dann führte ich Cherubini's *Requiem* in der Kirche auf; zugleich kam das erste Concert — kurz, ich fasste meinen Entschluss, drei Wochen nach Wiedereröffnung des Theaters meinen Intendanten-Thron zu verlassen, den ich denn auch Gott sei Dank ausgeführt habe. Die übrigen Details schenke ich Dir, Du wirst genug Theater haben. — Die Sache geht so gut, wie in Düsseldorf nur möglich. Rietz macht sich ausgezeichnet gut, fleissig, bestimmt und sehr geschickt, so dass alle Leute mit ihm zufrieden sind und ihn loben; wir haben an Opern bis jetzt gegeben: den Templer zwei Mal, den Oberon zwei Mal, den ich dirigirte; dann Fra Diavolo, gestern den Freischützen, nun kommt die Entführung, Zauberflöte, Ochsenmenuett, Dorfbarbier und Wasserträger — die Opern sind alle ganz voll, die Schauspiele aber nicht, so dass den Actionären zuweilen ein Bisschen bange wird. Erst fünf Mitglieder sind bis jetzt durchgegangen, zwei davon aus dem Orchester.

„Sämmtlichen Mitgliedern wurde von dem Verwaltungsrathe ein Souper gegeben, welches sehr ledern war und jeden Rath des Verwaltungsrathes, also auch mich, 11 Thaler kostet, worüber ich mir alle Beileidsbezeugungen verbitte, um meine Thränen nicht aufzufrischen. Seit ich aber aus der Geschichte bin, ist mir, als wäre ich ein Hecht, der wieder ins Wasser kommt: die Vormittage gehören wieder mir, Abends kann ich zu Hause sitzen und lesen; das Oratorium (Paulus) wird mir immer mehr zu Dank; ein Paar neue Lieder habe ich auch gemacht; im Singverein geht es hübsch, wir führen bald die Jahreszeiten mit ganzem Orchester auf; nächstens will ich sechs Präludien und Fugen herausgeben, wovon Du erst zwei kennst; — das ist so ein Leben, wie ich es führen kann, aber das Intendantenleben nicht *).“

*) Wie sein Vater diese Sache auffasste, erfahren wir aus einem Briefe des trefflichen Mannes, den die Herausgeber mittheilen. Darin lesen wir, dass Felix nach des Vaters Ansicht weder „in der productiven, noch in der administrativen dramatischen Carriere bereits eine ausreichende Schule durchgemacht habe, um gewiss wissen zu können, dass seine Abneigung dagegen eine innere, auf Talent und Charakter gegründete sei.“ Dann heisst es weiter: „Die administrative veranlasst mich zu einer anderen Reihe von Betrachtungen, die ich Dir ans Herz legen will. Jeder, der Gelegenheit und Lust hat, Dich näher und innerlicher kennen zu lernen, so wie alle die, denen Du Lust und Gelegenheit hast Dich deutlicher zu machen, werden Dich lieb gewinnen und achten. Das allein reicht aber wirklich nicht aus, um thätig und wirksam ins Leben einzugreifen; es wird vielmehr bei vorrückendem Alter, wenn Anderen und Dir jene

*) Mendelssohn hatte im Interesse des Theaters eine Reise durch einen Theil von Deutschland gemacht, um Sänger und Sängerinnen zu engagiren.

**) Professor Heyse, Lehrer Mendelssohn's.

Adolf Hesse.

(Nekrolog.)

Was wir bei der ersten Mittheilung der Nachricht vom Tode Hesse's lebhaft wünschten: diese Nachricht als unwahr widerrufen zu können, ist leider nicht in Erfüllung gegangen. Hesse starb am 5. August in der Vollkraft des Mannesalters; Deutschland hat einen biederen Mann, einen tüchtigen Künstler und einen seiner bedeutendsten Orgelspieler verloren. Adolf Friedrich Hesse, geboren zu Breslau den 30. August 1809, war der Sohn des damaligen Tischlers und Orgelbauers Friedrich Hesse. Schon in seinen frühesten Jahren zeigte er grosse Lust zur Musik, dem zufolge ihn auch sein Vater, darauf aufmerksam geworden und selbst grosser Musikfreund, schon in seinem sechsten Jahre in den Elementen der Musik unterrichten

Lust und Gelegenheit ausgehen, zu Isolirung und Missmuth führen. Selbst das, was wir für Fehler halten, will, wenn es sich einmal durchgehends in der Welt festgesetzt hat, respectirt oder doch wenigstens geschont sein, und das Individuum verschwindet in der Welt. Das Ideal der Tugend hat der am wenigsten erreicht, der es am unerbittlichsten von Anderen fordert. Das strengste Moral-Princip ist eine Citadelle mit Aussenwerken, an deren Vertheidigung man nicht gern seine Kräfte verschwendet, um desto sicherer sich in dem Kernwerke halten zu können, welches man freilich nur mit dem Leben aufgeben soll. Nun hast Du Dich unlängbar bis jetzt noch nicht von einer gewissen Schroffheit und Heftigkeit, von einem raschen Ergreifen und eben so raschen Loslassen trennen können und Dir dadurch selbst in praktischer Hinsicht vielfache Hindernisse geschaffen. So muss ich Dir zum Beispiel bekennen, dass ich Dein Ausscheiden von der activen Theilnahme an der Detail-Verwaltung des düsseldorfer Theaters an und für sich gebilligt habe, die Art und Weise desselben aber um so weniger, als Du sie freiwillig, und wenn ich es sagen soll, etwas unbedacht übernommen hast. Du hattest von Anfang an sehr richtig Dich nicht fest binden, sondern nur das Einstudiren und Leiten einzelner Opern übernehmen wollen, diesem Entschlusse gemäss auch ganz consequent einen Theater-Musik-Director engagiren lassen. Wie Du nun vor einiger Zeit hieher kamst, mit dem Auftrage, Krethi und Plethi zu engagiren, gefiel mir das Ding schon gar nicht; ich meinte aber, Du habest, da Du ohnedies hieher gekommen warst, diese Besorgung als eine Gefälligkeit nicht verweigern können. Nun aber, bei Deiner Rückkehr nach Düsseldorf, und nachdem Du, sehr vernünftig, eine weitere Reise zu Engagements gleich abschlugst, statt in diesem Sinne fortzufahren und alle Odiosa abzuweisen, lässt Du Dich damit überschütten, und da sie Dir, wie natürlich, ekelhaft werden, lenkest Du nicht etwa ruhig ein und schaffest sie Dir nach und nach wieder vom Halse, sondern Du springst mit einem Male ab und zurück, gibst Dir dadurch unlängbar den Anschein von Unbeständigkeit und Unzuverlässigkeit, machst Dir einen Mann, den Du auf jeden Fall politisch schonen musstest, zum entschiedenen Gegner, und höchst wahrscheinlich mehrere Mitglieder des Comites, unter denen gewiss ganz respectable Leute sind, verdriesslich und nicht zu besseren Freunden. Betrachte ich diese Sache falsch, so belehre mich eines Bessern."

liess. Besonders zeigte er als Knabe schon Sinn für Harmonie, so dass er nach kurzem Unterricht in diesem Fache mit dem achten Jahre bereits im Stande war, den Wochen-Gottesdienst in der St. Elisabethkirche zu verrichten. Hier kann nicht unerwähnt bleiben, dass sein Vater ihm eine ganz vollständige Orgel mit sechszehnfüssigem Pedal gebaut hatte, worauf er sich täglich und stündlich üben konnte. Jedoch wurde jetzt das Bedürfniss höheren Unterrichts fühlbar, und man übertrug denselben im Orgelspiel und in der Composition dem damaligen Musik-Director und ersten Organisten an St. Elisabeth, F. W. Berner, und im Clavierspiel dem Nachfolger Berner's, E. Köhler. Unter der Leitung so tüchtiger Lehrer konnte es nicht fehlen, dass Hesse schnelle Fortschritte machte und bereits im eilften Jahre sich in der Composition eines Trio's für Clavier, Violine und Violoncell (*C-moll*) und mehrerer Pianoforte-Variationen versuchte. Noch ist einer Reise zu gedenken, die sein Vater im Jahre 1818 mit dem neun-jährigen Sohne unternahm, wo Letzterer sich in mehreren Städten im Clavier- und Orgelspiel öffentlich hören liess. Bei solchen Fortschritten nun studirte Hesse den einfachen und doppelten Contrapunkt, so wie die Instrumentation, trat in seinem siebenzehnten Jahre bei Gelegenheit eines von ihm gegebenen Concertes mit einer Overture für grosses Orchester hervor und spielte zugleich Hummel's *H-moll*-Concert auf dem Pianoforte. Einige Monate später starb Berner, ein im Allgemeinen grosser, aber auch für Hesse insbesondere schmerzlicher Verlust; zwar rückte er sogleich in die Stelle eines zweiten Organisten an St. Elisabeth, indess würde jedenfalls in seiner Künstlerlaufbahn ein bedeutender Stillstand eingetreten sein, hätte sich nicht ein anderer würdiger Mann unseres Hesse angenommen. Herr Baurath Knorr nämlich, dem Breslau nicht nur seine schönen, berühmten Anlagen und viele Bauten, sondern auch die gründliche Wiederherstellung der grossen Orgelwerke verdankt, vermochte den kunstliebenden Magistrat zur Disposition einer sehr bedeutenden Summe, welche Hesse zu einer einjährigen Kunstreise übermacht wurde. Auf dieser Reise, welche sich über den grössten Theil Deutschlands erstreckte, sammelte Hesse reiche Erfahrungen; besonders war ein längerer Aufenthalt bei Spohr und Rink von dem bedeutendsten Erfolge. Bei Ersterem vervollkommnete sich Hesse in der Instrumental-Musik, und Letzterer gab ihm viele Winke in Bezug auf Orgel-Composition. Von 1828 an bis 1835 hat Hesse in jedem Jahre eine grössere Reise unternommen. In dem Jahre 1829 bis 1830 beschäftigte ihn hauptsächlich das sorgfältige Studium der Werke von S. Bach; vor Allem gewährte ihm das Einüben der grossen Orgelfugen mit obligatem Pedale das grösste Vergnügen und war für die

Stimmführung in Hesse's eigenen Compositionen vom entschiedensten Einflusse. Im September 1831 wurde die Reparatur der grossen Orgel an der Hauptkirche St. Bernhard zu Breslau unter der Leitung des Baurathes Knorr vollendet. Der bisherige erste Organist wurde pensionirt und Hesse sofort angestellt, was ihm vom Magistrate schon 1828 versprochen worden war. Hier nun wirkte Hesse seit jener Zeit im freundlichen Vereine mit seinem Collegen, dem Cantor Siegert, der mit einem ausgezeichneten Singvereine und Orchester alle Sonn- und Festtage den Gottesdienst durch Aufführung der besten Werke verherrlichte.

Hesse hat eine grosse Zahl Werke geliefert: vier Sinfonien für grosses Orchester, mehrere grössere Cantaten für Chor und Orchester, vier Ouverturen, einige Quartette, ein Clavier-Concert, ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (*Es-dur*), eine Sonate zu vier Händen, mehrere Rondo's, zwei Motetten mit Orgel, ein Choralbuch für Schlesien (vierstimmig mit Zwischenspielen), ein Oratorium („Tobias“) und sechsunddreissig Hefte Orgel-Compositionen verschiedenen Inhalts. In letzteren hat es sich Hesse zur Pflicht gemacht, die Würde der alten Zeit mit neuerer Form zu verbinden und die technische Behandlung des Pedals zu erweitern. Hesse fand seine Laufbahn gewisser Maassen schon von Kindheit an vorgezeichnet, er hatte nicht zu wählen, und also keine Qualen um seinen Beruf zu bestehen. Seine Pflicht fand er vor, und als ein Mensch von guter Erziehung, der nur den Umgang strenger Meister gesucht und gefunden hatte, that er immer seine Pflicht, wie sie ihm vorgeschrieben war. Der Eifer und die Liebe für die Musik liessen seine Thätigkeit nie erkalten; gerade der Umstand, dass er der kirchlichen Musik zunächst seine Kräfte widmete, hielt ihn frühzeitig von allem vagirenden Virtuositenthum fern und machte aus ihm einen ernsten, pflichtgetreuen Mann, der consequent seine Pfade wandelte, zu keinerlei Ausschreitungen sich verleiten liess und nur die einzige Befürchtung kannte, hinter den Erwartungen zurückzubleiben, die man von ihm zu hegen berechtigt war. Körperliche Anlage erleichterte die oft schwere Berufsthätigkeit, die er zu höherer Geltung brachte, wenn es ihm auch nicht überall gelang, wo man statt eines würdigen Nachfolgers von Händel und Bach lieber einen französischen Opern-Componisten oder Concert-Virtuosen gesehen hätte. Manche Anekdote aus Hesse's Leben spricht dafür, so sein Aufenthalt in Darmstadt, wo er den erlauchten Musik-Liebhaber, der seine grossherzogliche Capelle selbst dirigitte, Ludwig von Hessen-Darmstadt, nicht bewegen konnte, „sich das Gegröhle auf der Orgel anzuhören“. Andererseits hat es dem Verewigten an Triumphen nicht gefehlt, durch die er die deutsche Kunst,

ihre Einfachheit, Strenge und Erhabenheit zur höchsten Anerkennung brachte.

Für den mächtigen Bau der Orgel und ihre Behandlung war Hesse's Persönlichkeit wie geschaffen, und hier in seinem Elemente entwickelte er auch einen viel feineren Schwung der Phantasie, als die meisten seiner Collegen, jene unmittelbare Inspiration, wie sie nur dem Genie eigen. Zwar hat er auch auf dem Clavier ganz Ausgezeichnetes geleistet, aber er legte einen ängstlichen Werth auf die treue und verständige Reproduction der Meisterwerke, seiner eigenen Kraft in zu grosser Bescheidenheit minder vertrauend. Er war ein vortrefflicher Lehrer des Piano, und mehr als das, ein Concertspieler, der vor dem ausgesuchtesten Publicum sich hören lassen durfte; die Sauberkeit seines Spiels und die Leichtigkeit, womit er Schwierigkeiten überwand, hat man stets bewundert. In seinen eigenen Compositionen findet sich vorwiegend Sanftheit, Zartheit und Weichheit; sie haben jenen elegischen Zug, der sich ganz in die Melodie versenkt und mit ihr spielt; sie sind im höchsten Grade kunstvoll gearbeitet, und der gelehrteste Musiker, der strengste Contrapunktist wird nicht ein Pünktchen an ihnen auszusetzen haben. Aber es fehlt ihnen der himmelanstrebende, hohe und fortreissende Gedankenflug, dessen Rauschen man allerdings nur in einem Beethoven und Mozart hört, zu denen unser bescheidener Zeitgenosse sich nicht zu erheben vermochte. Obgleich schwärmerischer Verehrer der Heroen deutscher Musik, war er auch gegen neuere und fremde Richtungen keineswegs intolerant.

Es lag wohl in den Verhältnissen und in dem Temperament Hesse's, dass er sich zu einer heroischen Begeisterung im Schaffen nicht emporschwang; er war eine mehr gemüthliche, joviale und behäbige Natur, ein Schlesier, ein Breslauer in voller Bedeutung des Wortes, der an der Scholle haftet, wo er geboren, nicht gern aus der Heimat herausgeht, und wo er ist, es sich auch *bene* sein lässt. Das ist kein Vorwurf für Hesse, Niemand kann wider seine Natur streiten, und auch er ging nicht aus seiner Heimat heraus. Mit einiger Anstrengung, mit einem höheren Ehrgeiz wäre es ihm ein Leichtes gewesen, an den ersten Orten Europa's eine hervorragende Stellung einzunehmen; er begnügte sich, in Breslau Musikstunden zu geben, und seine grösste Befriedigung war, wenn er einmal aus „dem Neste“ herauskam, an anderen Orten Lorberkränze zu sammeln und sie auf den Altar seiner lieben schlesischen Heimat niederzulegen. Wer hätte nicht gern seine Reiseberichte aus Paris, London, Prag u. s. w. gelesen, in denen er weniger seine Triumphe als seine Erlebnisse erzählte, als wäre ihm nicht gehuldigt worden, sondern als hätte er sich aufgemacht im Dienste seiner Herrin, im

Dienste der musicalischen Muse, die Welt mit dem Zauber alter Tonwerke neu bekannt zu machen und Blumen auf die Gräber der Helden zu streuen, von denen er die schöne Kunst gelernt, und denen er mit inniger, kindlicher Pietät, wiederum ein Zeichen seines echt schlesischen Charakters, anhing. Während sein Aeusseres nichts davon verrieth, war er doch ein liebenswürdiger, heiterer Gesellschafter. Er war nie verheirathet.

So das Lebensbild Hesse's. Eines gehört noch in die Charakteristik: der literarische Fleiss, bei dem Hesse, Anderen in dieser Beziehung voraus, einen das ganze Gebiet der Musik umfassenden Geist bekundete. Ruhe seiner Asche! — Das Andenken an diesen wackeren Mann und Künstler wird noch lange lebendig bleiben in allen, die das Glück hatten, ihn kennen zu lernen.

(Wiener Bl. f. Th. u. M.)

Nachweisung der deutschen Quelle der Melodie der Marseillaise.

Die in Nr. 32 d. Bl. wieder aufgenommene Erörterung über den Ursprung der Melodie zur Marseillaise veranlasst uns, auf eine in der „Gartenlaube“ vom Jahre 1861, Nr. 16, über diesen Gegenstand gegebene Aufklärung hinzuweisen, welche, wie es scheint, in musicalischen Kreisen nicht weiter bekannt geworden, wie sie auch unseres Wissens von keiner Musik-Zeitung wiedergegeben wurde. Herr J. B. Hamma, derzeit, so viel wir wissen, Musik-Director zu Neustadt in Rheinbaiern*), macht am angeführten Orte die Mittheilung, dass die Stadtkirche zu Meersburg am Bodensee ein Manuscript: „6 *Missae breves stylo elegantiori ad modernum genium elaboratae, comp. de Holtzmann, 1776*“, besitze, welches im Credo der vierten Messe aus G die Musik zur Marseillaise fast Note für Note gleich nach Melodie, Harmonie, Tact und Tonart enthalte, so dass Rouget de Lisle, als er die Musik zu seinem Gedichte setzte, diese Messe vor sich gehabt, beziehungsweise abgeschrieben haben müsse. Herr Hamma hat diesen Fund während seiner früheren Anstellung als Organist und Musik-Director an der Stadtkirche in Meersburg gethan, an welche jene Messen vom Fürsten Dalberg, der sie seinerseits aus dem Kloster Salem übernommen, übergegangen seien; er zweifelt nicht, dass das „Original“ (also wohl das Autograph nach Herrn Hamma's Ansicht) von dem Chor-Musik-Director in Meersburg auf

Verlangen werde vorgezeigt werden. Ueber die Persönlichkeit des Componisten Holtzmann gibt nun aber Herr Hamma Aufschlüsse, welche jedenfalls irrig sind; er bezeichnet ihn als jenen kurfürstlich pfälzischen Hof-Capellmeister, der in Mozart's Briefen aus Mannheim an seinen Vater erwähnt, und von dem während Mozart's Anwesenheit in Paris eine geistliche Cantate aufgeführt worden sei. Die Messen dieses Componisten seien am Rheine, im Elsass, in den Bisthümern Speyer und Strassburg sehr verbreitet gewesen (wenn auch nur in Abschriften), und mögen so auch dem Dichter der Marseillaise, der wohl in seiner Jugend in Kirchen und Klöstern bei der Musik mitgewirkt habe, bekannt geworden sein. Nun heisst aber jener kurpfälzische Capellmeister Holzbauer, und von einem Holtzmann aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ist in musicalischen Lexicis überhaupt nichts zu finden. Gleichwohl wäre dies kein Hinderniss, einem wenn auch sonst gar nicht mehr bekannten deutschen Musiker dieses Namens die Autorschaft der Melodie zur Marseillaise zuzuschreiben, wenn nur jene Messe sich noch vorfinden und durch Veröffentlichung des fraglichen Theiles derselben sich der Beweis für jenen Ursprung der berühmten Melodie liefern liesse! Aber unglücklicher Weise ist, laut der Versicherung des jetzigen Chor-Directors Herrn Schreiber in Meersburg, von Holtzmann zwar eine andere Messe in der dortigen Kirchenmusik-Sammlung vorhanden, aber keine, in welcher eine Spur von der Marseillaise-Melodie zu finden wäre, und müsste diese letztere vor dem Amtsantritte des Herrn Schreiber abhanden gekommen sein. Da nun Herr Hamma erst im Jahre 1861, viele Jahre nach seinem Abgange von Meersburg, die fragliche Mittheilung veröffentlicht hat, so lässt sich vielleicht annehmen, dass derselbe sich seiner Zeit eine Abschrift von dem besagten Credo genommen hat, auf welche seine neuliche Mittheilung gegründet ist. In diesem Falle wäre es sicherlich sehr wünschenswerth, wenn er dieselbe in einer Musik-Zeitung abdrucken lassen wollte. Alle Kirchenmusik-Dirigenten aber, in deren Bibliotheken sich alte Messen-Manuscripte befinden, mögen sich aufgefordert fühlen, nachzuforschen, ob sie nicht in einer etwaigen Messe von Holtzmann (oder auch Holzbauer, da ja mit dem Namen ein Irrthum vorgegangen sein könnte) den Beweis für die Richtigkeit der jedenfalls höchst interessanten Mittheilung des Herrn Hamma auffinden können, und bejahenden Falls das Resultat ihrer Nachforschungen zu veröffentlichen.

F.

Nachschrift der Redaction. Zur Unterstützung der Angabe, dass die Melodie aus einer Messe herstamme, erinnern wir daran, dass Castil-Blaze in dem Aufsätze vom

*) Herr B. Hamma lebt in Königsberg in Preussen und ist Dirigent des dortigen Männer-Gesangvereins. Wir wissen aber nicht, ob er ein und derselbe mit dem Verfasser des Aufsatzes in der „Gartenlaube“ ist. Die Redaction.

Jahre 1852, in welchem er die Nachricht mittheilt, dass die Melodie ursprünglich aus einem deutschen Musikstücke genommen sei, erzählt, seine Gewährsmänner hätten in diesem deutschen Gesange einen „religiösen“ Charakter gefunden. (Vgl. Rhein. Musik-Zeitung, 1852. III. Nr. 6, S. 877.)

Gegen die Behauptungen von Fétis (vgl. Nr. 32 d. Bl.) ist übrigens ein Verwandter de Lisle's, Herr A. Rouget de Lisle, Civil-Ingenieur in Paris und Mit-Redacteur des *Dictionnaire des Arts et Manufactures*, in der *Revue et Gazette Musicale* (Nr. 31 und 33 vom 2. und 16. August) aufgetreten. Zur Rechtfertigung der Autorschaft seines Verwandten sowohl für die Musik als für das Gedicht führt er mehrere Beweise aus gleichzeitigen Protocollen und Journalen an, welche keinen Zweifel über dasjenige, was Niemand bezweifelt hat, zurücklassen, nämlich dass Claude Joseph Rouget de Lisle schon vom Frühling 1792 an als Dichter und Componist der berühmten Hymne galt. Er erklärt, dass Herr Heitz, Buchdrucker und Buchhändler in Strassburg, ein Exemplar des ersten Druckes besitze: „*Chant de guerre pour l'armée du Rhin, dédié au Maréchal Luckner, à Strasbourg. De l'imprimerie de Dannebach, imprimeur de la municipalité.*“ Diese ursprüngliche Ausgabe ist zwar auch ohne Datum, allein dieser Mangel wird ersetzt durch die Anzeige und den Textabdruck derselben Ausgabe in Nr. 67 der *Trompette du Père Duchesne* vom 23. Juli 1792, mit dem Zusatze: „*Comme il n'est pas possible de donner ici l'air en musique, je me suis contenté d'en donner les paroles.*“ — Ferner bestätigt der *Courrier de Strasbourg* vom 27. October 1792 die musicalische Autorschaft de Lisle's.

Dies Alles schliesst natürlich die Möglichkeit, ja, man kann wohl sagen: die Wahrscheinlichkeit nicht aus, dass der Dichter eine deutsche Melodie zu seinen Versen benutzt habe. Ist Herr J. B. Hamma im Stande, eine Abschrift jenes *Credo* aus der Messe von Holtzmann beizubringen, so sind wir gern erbötig, sie zu veröffentlichen.

Interessant und charakteristisch für den Geist der Zeit ist folgende Mittheilung, welche der Civil-Ingenieur de Lisle aus dem Archiv des Kriegs-Ministeriums als Beweis, dass die Melodie schon im September 1792 (also vor 1793!) bekannt war, beibringt.

Nach der Schlacht bei Valmy, den 20. September 1792, schrieb der commandirende General, nachherige Marschall Kellermann an den Kriegs-Minister Ervan um die Erlaubniss, zur Feier des Sieges ein *Te Deum* im Lager singen zu lassen. Der Minister übersandte ihm eine Abschrift der Marseillaise mit der Weisung, dass „diese National-Hymne das Tedeum der Republik sei und allein würdig, in das Ohr des freien Franzosen zu dringen.“ Den

27. September schrieb Kellermann zurück: „Ich werde mit Vergnügen die Hymne der Marseiller, welche Sie Ihrem Schreiben beigelegt haben, an die Stelle des Te Deums setzen, und werde sie feierlich mit demselben Popsingen lassen, den ich auf das Te Deum verwandt haben würde.“

Richard Wagner über ungarische Musik*).

Herrn Cornel Abrányi, Redacteur der „Zénésseti Lapok“ (ungarische Musik-Zeitung) in Pesth.

Geehrter Herr Redacteur!

Mir ist während meines Aufenthaltes in Pesth von unserem Freunde Reményi Ede, mit der Empfehlung, es seien ungarische Studien, eine grössere Anzahl von Compositionen mitgetheilt worden, die ich jetzt erst Gelegenheit finde, näher kennen zu lernen, und über die ich Ihnen gern meine besondere Freude mittheilen möchte. Das Thema, welches hiedurch zu erweiterten Reflexionen in mir angeregt wurde, ist zu umfassend, als dass ich ernstlich es bei dieser kurzen Mittheilung berühren möchte. Mit Anknüpfung an dasjenige, was ich am letzten Abende unseres Zusammenseins vor einem grösseren Kreise von Freunden über das „Nationale“ in der Musik andeutete, erlaube ich mir jedoch, das, was mir beim Eingehen auf die in Rede stehenden Compositionen culturgeschichtlich von Bedeutung scheint, in Kürze mit Folgendem zu bezeichnen:

Mir scheinen diese Bestrebungen, das ungarische Nationallied in der Weise künstlerisch auszubilden, dass es in unmittelbare Beziehung zu unserer entwickelten Kunstmusik tritt, zu dem günstigsten Erfolge für die Entwicklung und Hebung der Musik in Ungarn überhaupt bestimmt. So lange ein solcher Erfolg nicht eintritt, wird bei Ihnen immer ein bedenklicher, ja, verderblicher Abstand zwischen dem nationalen Elemente und der nur die Oberfläche desselben berührenden Kunstmusik bestehen, und zwar in der Weise, dass die nationale Musik, d. h. die volksthümliche Tanz- und Liedweise, einem um so degradirenderen Naturalismus Preis gegeben wird, als die Kunstmusik, eben bloss nach ihren oberflächlicheren Producten begriffen, fast nur verwildernd wiederum auf jene einwirken kann. Was ich hier meine, wird Ihnen leicht klar werden, wenn ich Sie auf den harmonischen und rhythmischen Reichthum, welcher in der ungarischen Nationalweise wie in einem verdeckten Schachte verborgen liegt, aufmerksam mache und ihn mit der grossen Armuth, welche die italiänische neuere Opernmusik dem wirklich Musikgebildeten unserer

*) Pesther Lloyd, Nr. 188.

Zeit so weit ab stellt, vergleiche. Nichts Traurigeres nun, als wenn diese Armuth den naturalistischen Trägern der Volksmusik sich der Art mittheilt, dass sie von ihnen auch der Nationalmusik entstellend eingepägt wird! Wir würden hier denselben üblen Erfolg jeder von aussen eingeführten Civilisation, welcher nicht ein selbständig gepflegtes und entwickeltes, rein nationales Element zugleich entgegentritt, ersehen, welches auf anderen Gebieten des Lebens und der Gesittung der Völker so widerliche Erscheinungen zu Tage fördert.

Wie mannigfaltig und für den Ausdruck bedeutend dagegen jener ursprüngliche Reichthum in der kunstgerechten Behandlung der Volksmusik nicht nur wiedergewonnen, sondern veredelt und weitergeführt werden kann, davon eben geben mir jene mitgetheilten „Ungarischen Studien“ überraschend erfreuliche Belege. Ja, wie nahe eine wirklich charakteristische, künstlerische Behandlung das noch vollständig nationale Motiv an die Producte der vollendetsten Kunstmusik heranbringen kann, davon gibt mir z. B. Nr. XIII. im zweiten Hefte der „Ungarischen Studien“ von Mosonyi ein Beispiel. Wer erkennt in diesem Stücke, das andererseits auffallend den Typus des ungarischen „Lassu“ trägt, nicht den Geist eines der phantastischsten Präludien Sebastian Bach's? In Wahrheit bietet ein Eingehen auf die harmonischen und rhythmischen Eigenthümlichkeiten gerade der ungarischen Volksmusik auffallende Natürlichkeits-Beweise für die Richtigkeit von Harmonisationen und Rhythmisirungen in der Kunstmusik, welche den nur auf diesem Gebiete wiederum möglichen „Zöpfen“ der Theorie unbegreiflich und unzulässig erscheinen.

Betrachte ich nun die Stagnation, welche gegenwärtig unläugbar in der Entwicklung der eigentlichen Kunstmusik eingetreten ist, so werde ich fast zu dem kühnen Schlusse verleitet, dass Ihnen bei fortgesetzt glücklicher Entwicklung Ihrer Nationalmusik es möglicher Weise vorbehalten sein dürfte, einen erfrischenden Einfluss wiederum auf jene Entwicklung zu gewinnen. Jedenfalls aber lässt sich voraussehen, dass die mir vorliegenden Bestrebungen, wenn sie den nöthigen fördernden Eingang bei dem ungarischen Publicum gewinnen, eine höchst glückliche, ja, wohl die einzig wahrhaft erspriessliche Grundlage für die Entwicklung der Musik überhaupt — (derjenigen Musik, welche ich die rein menschliche nennen möchte) — bei Ihrem Volke bilden muss und wird.

Penzing bei Wien, 8. August 1863.

Richard Wagner.

Man schreibt aus Baden-Baden vom 9. August: „Herr Rosenhain darf mit der Aufnahme seiner Operette *Volage et Jaloux* (Text nach Kotzebue von Sauvage) am gestrigen Abende zufrieden sein. Er nennt diesen dramatischen Scherz unter zwei Personen bescheidener Weise ein *Proverbe lyrique* und bezeichnet damit den Standpunkt seines Werkes. Herr Rosenhain hat sein Wollen und Können in treffliches Gleichmaass zu setzen gewusst, und es ist kein geringes Lob, welches wir damit aussprechen, dass in Folge dessen in seinem Werke Stoff und Behandlung, Sujet und Stil völlig conform sind. Die Erfindung ist einfach, leicht und natürlich, aber nicht ohne Frische, Grazie und ein recht glückliches Streben nach rhythmischer Mannigfaltigkeit, wobei allerdings der $\frac{3}{4}$ - und $\frac{2}{4}$ -Tact mit seiner „Aufforderung zum Tanze“ wie gewöhnlich den Sieg davonträgt. Die Operette besteht aus einer ziemlich ausgeführten Ouverture, die recht gut gefallen hat, und aus sieben grösseren oder kleineren Nummern, wovon zwei der Sopran, Mad. Lefebvre, zwei der Tenor, Herr Froment, allein zu singen hat und die übrigen drei Duette sind. Die zwei heiter gehaltenen Nummern (1 und 4) für Sopran, eine Tyrolienne und eine Walzer-Arie, verdienen entschieden den Vorzug vor den mehr sentimentalen Nummern (2 und 6) des Tenors, wovon die letztere uns in den Rahmen des Stückes am wenigsten passen will und auch am wenigsten gefiel, während alle übrigen Nummern von der Ouverture an durchgängig sehr lebhaften Beifall erhielten.

Wien. Robert v. Hornstein's Operette „Page Cecil“ befindet sich unter den Novitäten, welche das neue Treumann-Theater in allernächster Zeit bringen wird. Derselbe Componist ist mit der Musik zu einem grösseren Singspiele: „Die Rolandsknapen“, Text von Paul Heyse, beschäftigt.“

Der Herzog von San Clemente in Florenz hat einen Preis für eine religiöse Composition ausgeschrieben. Vincenzo Maini hat eine Osterhymne gedichtet, welche zum Texte dienen soll. Die Composition soll vierstimmig sein, die Instrumentirung die der Mozart'schen Messen für kleines Orchester. Der Stil soll in dem classischen Genre sein, breit und grossartig, wie der Stoff es gebietet; das Urtheil wird durch das königliche Institut in Florenz gesprochen werden. Der Preis ist 8000 Francs. Die preisgekrönte Composition wird unter Direction von Geremia Sbolet zur Aufführung kommen. Die Compositionen müssen, mit einem Motto versehen, vor dem 31. December 1863 eingesandt sein.

Ankündigungen.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Appellhofsplatz Nr. 22.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

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

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

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