

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 52.

KÖLN, 29. December 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Zu den Briefen von Beethoven an die Gräfin Erdödy. Von L. B. — Aus Trier (*Te Deum* von H. Oberhoffer). Von L. — Hector Berlioz in Wien. — Joseph d'Ortigue †. — Robert Schumann's Musik zu Byron's „Manfred“. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, zweite Soiree für Kammermusik, Sinfonie von Capellmeister Lassen — Coburg, Langert's Oper „Die Fabier“ — Stuttgart, Verein für Kirchenmusik — „Die Liebesprobe“ von Otto Bach — Prag, „Astorga“ von Abert — Salzburg, Musikzustände).

Die Niederrheinische Musik-Zeitung,

herausgegeben von Prof. L. Bischoff,

wird auch in ihrem fünfzehnten Jahrgange, 1867, die bisherige Tendenz und den gleichen Umfang beibehalten. Als Organ für kritische Besprechungen und Abhandlungen über musicalische Aesthetik und Technik, als Archiv für tagesgeschichtliche Mittheilungen und historische Rückblicke wird unsere Zeitung fortfahren, dem Künstler wie dem Kunstfreunde das Streben und Schaffen auf dem umfassenden Gebiete musicalischen Lebens zu vermitteln.

Wir laden zum Abonnement auf den Jahrgang 1867 hiermit ein und bemerken, dass der Preis für ein Semester,

durch den Buch- und Musicalienhandel bezogen,
2 Thlr., durch die königlich preussischen Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr.

beträgt.

Directe Zusendungen unter Kreuzband von Seiten der Verlagshandlung werden nach Verhältniss des Porto's höher berechnet.

**M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung
in Köln.**

Zu den Briefen von Beethoven an die Gräfin Erdödy.

Als eine Ergänzung zu den von Nohl gesammelten und herausgegebenen Briefen Beethoven's hat Dr. Alfred Schöne zehn Briefe Beethoven's an die Gräfin Erdödy

und sechs an Branchle, den Beamten und Vertrauensmann der Gräfin, zur Feier der silbernen Hochzeit des Dr. Moriz Hauptmann drucken lassen (Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1867, 28 S. gr. 8.).

Der Name der Gräfin ist der musicalischen Welt aus den Titeln der zwei grossen Trio's Op. 70 und der zwei Sonaten für Pianoforte und Violoncell Op. 102, der Werke, welche Beethoven ihr gewidmet hat, bekannt. „Gräfin Marie Erdödy, geborene Gräfin Nizsky, sehr schön, war in ihrem fünfzehnten oder sechszehnten Jahre verheirathet und seit ihrem neunzehnten Jahre beständig krank. Sie spielte ganz ausgezeichnet Clavier und fand in der Musik ihre einzige Unterhaltung. Sie lebte theils in Wien, theils auf ihrem Gute Paukowitz, später ein Jahr in Padua, dann in München, wo sie am 17. März 1837, 57 Jahre alt, starb. Sie sorgte für Beethoven, brachte besonders seine Akademie-Billets unter, schenkte ihm Wäsche u. s. w. Ihr Sohn starb plötzlich bei ihr im Zimmer (im Mai 1816).“ So berichtet Dr. Schöne „aus einer Quelle, deren Zuverlässigkeit ausser Zweifel ist und durch die Briefe selbst gewährleistet wird“. „Ich verdanke“ — fährt er S. 7 fort — „ihre Mittheilung dem Herrn Professor Otto Jahn, der mir dieselben aus seinen Sammlungen u. s. w. überlassen hat.“ Ferner gibt er einige Nachrichten über die hochbegabte Dame aus Reichardt's „Vertrauten Briefen aus Wien“; auch finden sich in Nohl's Sammlung der Beethoven'schen Briefe einige auf das Verhältniss des Meisters zur Gräfin, in deren Hause er eine Zeit lang wohnte, bezügliche Stellen.

Auffallend ist aber, was Dr. Schöne über dieses Verhältniss aus Schindler's Biographie Beethoven's aus deren erster Ausgabe beibringt, ohne die dritte Ausgabe desselben Buches (vom Jahre 1860) nachgesehen zu haben. Schindler bleibt immer, trotz allem, was man an seinem Buche aussetzen kann, eine Hauptquelle für Beethoven's Leben, und wer über Beethoven schreibt und sie

nicht beachtet, macht sich jedenfalls eines literarischen Vergehens schuldig. Dr. Schöne führt aus Schindler Bd. I, S. 68 an: „Auch weiss man von einem zarten Verhältnisse mit einer Gräfin Maria Erdödy, welcher Beethoven die beiden Trio's Op. 70 gewidmet hat. Doch scheint dieses nur ein inniges Freundschafts-Verhältniss gewesen zu sein. Ich weiss darüber nichts Genaueres, als dass jene kunstsinnige Dame ihrem Lehrer und Freunde in dem Park eines ihrer Schlösser in Ungarn einen schönen Tempel erbaute, dessen Eingang mit einer bezeichnenden Inschrift geziert ist, die in sinniger Weise ihre Huldigung dem grossen Künstler ausspricht.“ — Der dort erwähnte Tempel mag wohl „der Isis-Tempel“ sein, von dem Beethoven in dem ersten Briefe an die Gräfin vom 19. Weinmonat 1815 (S. 14) spricht. Die ganze Stelle findet sich jedoch in der dritten Ausgabe bei Schindler nicht mehr, dagegen aber folgende, welche dem Dr. Schöne entgangen ist.

1. Band I, S. 94. „In der Verzweiflung (über den Bruch des Verhältnisses zwischen ihm und Giulietta Guicciardi, die sich fast plötzlich mit dem Grafen von Gallenberg vermählte) suchte er Trost bei seiner bewährten und vorzugsweise verehrten Freundin, Gräfin Marie Erdödy (man findet diesen Namen auf den beiden Trio's Op. 70 und den beiden Sonaten für Pianoforte und Violoncell Op. 102), auf ihrem Gute Jedlersee im Marchfelde, um einige Tage in ihrer Nähe zu verbringen. Dort verschwand er aber, und die Gräfin glaubte ihn nach Wien zurückgekehrt, als am dritten Tage darauf ihr Musiklehrer Brauchle ihn in einem entlegenen Theile des Schlossgartens gewahrte. Dieser Zwischenfall blieb lange ein fest bewahrtes Geheimniss und ward erst nach Jahren durch die beiden Mitwissenden näheren Freunden Beethoven's anvertraut, nachdem diese Liebes-Angelegenheit längst in Vergessenheit gerathen. Man knüpfte die Vermuthung daran, es sei des Unglücklichen Absicht gewesen, sich durch Erhungern den Tod zu geben. Im Stillen beobachtende Freunde wollen bemerkt haben, dass Beethoven diesem Musiklehrer mit ausserordentlicher Aufmerksamkeit seitdem begegnet ist. (Die Leser der *Révue des deux mondes* werden diesen Vorgang zu Jedlersee bereits 1850 in dem Aufsätze von Scudo: „*Une Sonate*“, gefunden haben. Auf Ersuchen des Herrn Scudo, ihm etwas noch Unbekanntes mitzutheilen, was in irgend einem Zusammenhange mit der Sonate in *Cis-moll* steht, über welche er eben schreibe, ward ihm dieser Vorfall von mir zugeschickt. Er hat jedoch für gut befunden, ihn etwas umzugestalten, weil er ihm wahrscheinlich zu wenig romantisch geklungen.)“

2. Band I, S. 244. „An die *A-dur*-Sonate reiht sich

unmittelbar die Entstehung der beiden Sonaten in *C-* und *D-dur*, Op. 102. Der Meister hat diese Dichtung seiner hochverehrten Freundin, Gräfin Marie Erdödy, geborenen Gräfin Nizsky, gewidmet, die er bereits durch Widmung der beiden grossen Trio's Op. 70 ausgezeichnet hatte. Was diese Dame lange Jahre hindurch für Beethoven gewesen, bezeichnet ein Wort: er nannte sie seinen „Beichtvater“. Mit dem Adel der Geburt vereinigte sich bei ihr Adel der Gesinnung, welcher bei den anderen Ebenbürtigen nicht immer in gleichem Maasse zu finden war. Gräfin Erdödy hatte in ihren wahrhaft freundschaftlichen Gesinnungen, nicht minder aber auch in der offen bekundeten Pietät für den Meister niemals gewankt, wie dies fast alle ihres Gleichen gethan, und ihn verlassen, nachdem ein neues Gestirn am italiänischen Himmel aufgegangen war. Um 1820 nahm sie ihren beständigen Wohnsitz in München; das Jahr ihres Ablebens war nicht zu ermitteln*.)“

Wir geben diese beiden Stellen, weil sie auf das Freundschafts-Verhältniss zwischen der Gräfin und Beethoven ein schönes Licht werfen und zur Ergänzung dessen dienen, was Reichardt mittheilt, mithin die von Schöne herausgegebenen Briefe noch anziehender machen. Ferner geht aus der ausdrücklichen Nennung von „Jedlersee im Marchfelde“ hervor, dass dort, und nicht auf Paukowitz, wie die Mittheilung bei Schöne (S. 7 und S. 9) angibt (was vielleicht mit Schindler's unbestimmter Angabe: „auf einem Schlosse in Ungarn“, in der ersten Ausgabe der Biographie zusammenhängt), der Aufenthalt der Gräfin, wenn sie nicht in Wien war, zu suchen sei. Hätte Dr. Schöne sich die Mühe genommen, Schindler's dritte Ausgabe anzusehen, so würde er gefunden haben, dass die von ihm herausgegebenen Briefe selbst die Angabe Schindler's bestätigen. Denn auf S. 21 schreibt Beethoven an die Gräfin: „Dem Violonzello ist aufzutragen, sich aufs linke Donauufer zu begeben und so lange zu spielen, bis Alles vom rechten Donauufer herübergezogen wird; auf diese Weise würde Ihre Bevölkerung bald zunehmen. Ich setze übrigens getrost den Weg wie vorhin über die Donau — —. Schicken Sie also keinen Wagen.“ — Ferner an Brauchle (S. 27): „Nehmen Sie auf meine Kosten Pferde in Jedlersee“ u. s. w. — Dazu kommt die Zuschrift des Oberamtmanns Sperl (vom 20. Juli 1815), der zu dem musicalischen Kreise der Gräfin gehörte, an Beethoven:

„Ich kam von Jedlersee als Both
Zum ersten Compositeur nach Gott:
Der Gräfin von Erdödy Gnaden
Lässt Sie zum Punsche laden“ u. s. w.

*) Nach den obigen Mittheilungen starb sie am 17. März 1837.

Endlich schliesst die Gräfin selbst (S. 28) ihre humoristische Einladung an Beethoven mit den Worten:

„An die lorbeerbekrönte Majestät der erhabenen Tonkunst Ludwig v. Beethoven sehnlichste Bitte der Jedlerseer Musen dass ihr geliebter Apollo noch den heutigen Tag in ihrer Mitte zubringen möge. *Fiat.*“

Jedlersee war also zu Wagen und selbst zu Fuss jenseits der Donau von Wien aus leicht zu erreichen.

L. B.

Aus Trier.

(*Te Deum* von H. Oberhoffer.)

Am 28. November fand das erste Winter-Concert des hiesigen Musik-Vereins Statt. Das Programm war folgendes: 1) Sinfonie von J. Haydn mit dem Paukenschlag; 2) *Te Deum* für gemischten Chor mit Orchester- und obligater Orgelbegleitung von Heinrich Oberhoffer, Professor der Musik in Luxemburg (Manuscript); 3) Overture zur Oper „Faust“ von Spohr; 4) zwei Lieder für eine Bassstimme; 5) Overture und Zwischenact-Musik u. s. w. zu „Egmont“ von L. van Beethoven mit verbindender Declamation.

Der Zweck dieses Berichtes ist nicht der, von den tüchtigen Leistungen unserer städtischen Capelle und von dem hohen Genusse zu sprechen, welchen uns die beiden Werke Haydn's und Beethoven's insbesondere verschafften, sondern der, die geehrten Leser dieser Zeitschrift, so wie die Gesangsvereine auf die neue Composition unseres geschätzten Landsmannes, des in Pfälzel bei Trier geborenen, jetzt aber in Luxemburg am Schullehrer-Seminare als Professor der Musik wirkenden Organisten Herrn Heinrich Oberhoffer aufmerksam zu machen.

Sein im Oratorienstile gehaltenes *Te Deum*, in welches einzelne Sätze des alten Choral-*Te-Deum* mit Geschick und Geschmack eingeflochten sind, errang sich einen vollständigen Erfolg und legt Zeugniß von der Begabung des Componisten für Kirchenmusik ab. Die Wirkung der Composition wäre um ein Bedeutendes erhöht worden, hätte man nicht die dem Concertsaale fehlende Orgel durch ein Harmonium ersetzen müssen.

Ehe ich auf die nähere Besprechung des Werkes eingehe, halte ich es für nöthig, Einiges über die Entstehung und die ersten Schicksale der Composition vorzuschicken.

Vor zwei Jahren wurde von der Akademie der Künste in Berlin der bekannte Preis der Michael-Beer-Stiftung, bestehend in einer Geldsumme von 800 Thlrn. zu einer Reise nach Italien, ausgeschrieben. Das Object des Con-

courses war ein *Te Deum* mit dem Originaltexte für gemischten Chor und Orchester-Begleitung. Die weiteren einschränkenden Bedingungen der Stiftung, dass nämlich der Concurrent nicht älter als dreissig Jahre sein dürfe, und dass er ein deutsches Conservatorium der Musik besucht haben müsse, waren Oberhoffer nicht bekannt; und so kam es, dass er zu dem Concourse nicht zugelassen wurde. Als Mitglied des allgemeinen deutschen Musik-Vereins (Centralpunkt Leipzig) sandte er darauf sein Manuscript dem Vorstände dieses Vereins mit der Bitte ein, die Composition bei dessen nächster General-Versammlung zur Aufführung zu bringen, falls dieselbe als „dazu geeignet“ befunden würde. Darauf hin erhielt er im October d. J. aus Leipzig vom Secretär des Vereins folgende Zuschrift: „Im Auftrage des Dr. Brendel habe ich die Ehre, Ihnen nachstehende Mittheilungen zu machen. So eben ist Ihr *Te Deum* vom letzten Beurtheiler*) zurückgekommen, und das Resultat ist folgendes: Allgemein ist die Meisterschaft im Technischen anerkannt worden; es sei ein Muster von Form, rein im Satze, natürlich in der Melodie und Stimmführung und zeige richtige Auffassung des Textes. Doch eignet sich das Werk seiner Gestalt nach wenig zur Aufführung an einer Künstler-Versammlung, dafür ist es zu umfangreich. Mit der Aufführung von Chorwerken hat es überhaupt bei diesen Versammlungen seine Schwierigkeiten, weil die Gesangkräfte meist aus Dilettanten bestehen. Deshalb können bloss kleinere Werke ins Auge gefasst werden, oder solche grössere, aus welchen Bruchstücke aufgeführt werden können. So dachte der Vorstand des hiesigen Zweigvereins des Musik-Vereins daran, aus Ihrem *Te Deum* wenigstens einen Theil vorzuführen, musste jedoch darauf verzichten, da sich nichts herausreissen liess u. s. w.

Das *Te Deum* beginnt mit einem *Allegro maestoso* in breiten, wuchtigen Accorden, welche überleiten zu der Intonation im *Cantus firmus*, ausgeführt vom Männerchor im Unisono, Anfangs vom Streich-Quartett, dann von der eintretenden Orgel begleitet; dann folgt zu den Worten „*Te aeternum*“ ein schwungvoller Chor in *D-dur* Allegro, der sich bis zu dem *Sanctus* erstreckt. Mit dem *Sanctus* tritt wieder der *Cantus firmus* ein, und zwar wird das erste *Sanctus* vom vierstimmigen Frauenchor und das zweite *Sanctus* vom vierstimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung ausgeführt. Mit „*Pleni sunt coeli*“ beginnt eine herrliche Fughette im $\frac{3}{4}$ -Tacte, deren Wirkung durch

*) Das Beurtheilungs-Comite besteht aus folgenden Herren: 1) Dr. Fr. Liszt in Rom, Referent; 2) C. F. Weitzmann in Berlin, stellvertretender Referent; 3) Frhr. Dr. Hans von Bülow in München; 4) Karl Riedel in Leipzig und 5) Max Seifriz in Löwenberg.

ein etwas rascheres Tempo noch erhöht werden dürfte. An dieselbe schliesst sich mit wieder eintretender Orgel ein dreistimmiger Solosatz im langsameren $\frac{3}{4}$ -Tacte. Mit dem Schluss-Accorde desselben setzt der Chor auf die Worte „*Patrem immensae majestatis*“ ein, und macht diese Stelle mit gut ausgeführtem Crescendo und Decrescendo einen überwältigenden Eindruck, welcher durch den Gegensatz des folgenden kleinen Solo's von vier Tacten noch mehr gehoben wird, worauf dann mit „*Venerandum tuum*“ der Chor wieder einfällt und der Satz mit abwechselndem Solo und Chor in ruhiger Weise bald zu Ende geführt wird. Einzelne kräftige Trompetenstösse mit abwechselnden einzelnen Accorden in *ff* zeigen uns nun an, dass wir zum zweiten Haupt-Abschnitte des Textes, der mit den Worten: „*Tu rex gloriae Christe*“, beginnt, gekommen sind. Mit „*Tu ad liberandum*“ beginnt ein hübscher Fugensatz mit einfacher Durchführung, dessgleichen bei „*Judex crederis*“ in *H-moll.* Von erschütternder Wirkung ist der Mittelsatz dieser kleinen Fuge. Nach Statt gefundener erster Durchführung wird ein Halbschluss in *D-dur* gemacht, dann treten die Posaunen zu folgender Modulation ein:

Ju - dex cre-de-ris, Ju - dex cre - de - ris

Ju - dex etc.,

worauf sich die Engführung anschliesst. Das nun folgende Gebet: „*Te ergo quaesumus*“, ein herrliches Bass-Solo im *Andante moderato*, ist wohl einer der gelungensten Sätze der ganzen Composition. Daran schliesst sich unmittelbar (wobei es kaum bemerkbar wird, dass die streng rhythmische Tactbewegung in den recitativischen Choral übergegangen) der mit Orgelbegleitung im Unisono vorgetragene *Cantus firmus*: „*Salvum fac*“, mit höchst überraschender Wirkung. „*Et rege eos*“ wird in derselben Weise vom Frauenchor gesungen. Mit „*Per singulos dies*“ ergreift der Männerchor als Thema wieder den *Cantus firmus*, aber in folgender Weise rhythmisirt:

Per sin - gu - los di - - - - - es

In *Allegro moderato fortissimo*, in jubelnden Accorden besingt der nun folgende Chor das Lob des Namens des Herrn: „*Et laudamus nomen tuum*“. Diesem folgt ein Solosatz für Alt auf die Worte: „*Dignare*“, kurz, aber sehr ansprechend, dem sich auf die Worte: „*Misere-re nostri*“, der Solo-Tenor und darauf der Chor in flehentlicher Bitte anschliesst.

Nach einem kräftigen Halbschlusse auf dem Dominant-Accord in *D-dur* kehrt der erste Allegrosatz auf den Worten: „*In te Domine*“, zurück, der dann in eine prächtige und gut gearbeitete Fuge über folgendes Thema übergeht:

In te Do - mi - ne spe - ra - vi non con - fun - - dar

Mit eintretender Engführung geht der Componist in den *Alla-breve*-Tact über, wodurch der Schluss allerdings sehr glänzend, aber gleichzeitig etwas opernhaft wird. Nach unserer Meinung dürfte das Tempo an dieser Stelle nur etwa *più mosso* genommen werden, ohne sich bis in den *Alla-breve*-Tact zu steigern; dadurch würde der Schluss immerhin noch glanzvoll bleiben, dabei aber den nothwendigen Ernst bewahren. Auch will es uns bedünken, dass der mit einer Fermate gekrönte Halbschluss auf der Dominante, der im Laufe der Composition drei Mal erscheint, mindestens ein Mal zu oft wiederkehrt, zumal da er sich an einer Stelle leicht ändern lässt.

Die Instrumentation des Werkes ist im Allgemeinen eine gelungene; nur an einigen fugirten Stellen erscheint sie etwas mager, weil sie nur eine Verdoppelung der Singstimmen ist; doch dergleichen kommt bekanntlich auch in anerkannt classischen Werken dieser Art vor. Immerhin aber wünschen wir, dass dieses grössere Tonwerk unseres Landsmannes in weiteren Kreisen Verbreitung finde, zumal da unsere jetzige Zeit nicht eben reich an derartigen Compositionen ist. Wäre das Werk, welches besonders auch grösseren Gesangsvereinen zu empfehlen ist, vor der Feier des Friedensfestes in Druck erschienen, so hätte es dabei eine recht würdige Anwendung finden können. L.

Hector Berlioz in Wien.

Die Gesellschaft der Musikfreunde setzte auf das Programm ihres ersten ausserordentlichen Concertes (am 16. December) die „Verdammung Faust's“, eine für Soli, Chor und Orchester gesetzte Legende in vier Abtheilungen von Berlioz, und lud den Componisten ein, sein Werk persönlich zu dirigiren. Eine Kritik dieser eine 2¹/₂stündige Aufführungszeit in Anspruch nehmenden Composition würde den Rahmen eines Concertberichtes überschreiten: wir werden uns daher möglichst objectiv an das Resultat der Aufführung halten. Der berühmte Künstler wurde mit anhaltenden und rauschenden Beifallsalven empfangen; Alles erhob sich, um den von schneeigem Haar umwallten, einst so fein charakteristischen, edlen, jetzt allerdings schon zu scharfen Contouren zusammengezogenen intelligenten Kopf zu betrachten. Im Laufe der Production wurde viel und stark applaudirt, auch häufig an Stellen, die unter gewöhnlichen Umständen vielleicht gerade zum Beifalle kaum aufgefördert haben würden. So weit sich das eigentliche Publicum diesen Ehrenbezeugungen anschloss, bezogen sich dieselben theils auf Momente der Composition, die geeignet waren, durch die Originalität der Mache und Klangwirkung einen besonderen Eindruck hervorzubringen; theils galten sie dem Manne, dessen geistreiche Feder und sonstiger künstlerisch thätiger Einfluss es sich zur Lebensaufgabe gestellt hatte, deutsche Musik in Frankreich zu propagiren. Da nun aber die Koryphäen der deutschen Tonkunst mehr oder weniger Oesterreicher sind (Gluck, Beethoven, Haydn, Mozart, Schubert), so war es nur Schuldigkeit und Pflicht des Publicums der Residenz Oesterreichs, die gebotene Gelegenheit zu ergreifen, um dem Manne, der diesen Heroen die Wege zur Popularität unter seinen Landsleuten mit Schrift und That bahnte, den verdienten und wärmsten Tribut dankbarer Anerkennung zu zollen. So weit das grosse Publicum. Die Künstlerwelt selbst aber hatte nebst diesen Gesichtspunkten auch speciel das Verdienst zu würdigen, das sich Berlioz um die Erweiterung eines wichtigen Gebietes der Tonsatzkunst, der Orchestration nämlich, sowohl durch seine unmittelbaren Schöpfungen, wie durch seine diesfälligen didaktischen Arbeiten unstreitig erworben hat.

Unter diesem letzteren Gesichtspunkte betrachtet, bietet auch die „Verdammung Faust's“, gleich den übrigen Werken Berlioz', eine reiche Fundgrube neuer Behandlungsarten des Orchesters; er ist in Combinationen eigenthümlicher Klangwirkungen unerschöpflich. Da specifisch musicalisches Erfinden und symmetrische Gliederung der

Form nie seine starke Seite war, so hätte Berlioz seiner Individualität nur untreu werden müssen, um in diesem Werke eine andere Richtung einzuschlagen. Das war denn auch nicht zu erwarten, und so ist über diese Punkte weiter nichts zu sagen, es wäre denn nur, um sich zu verwundern, dass nach ungefähr zweistündiger Dauer der Musik, in der dreizehnten Scene (dem Duette zwischen Faust und Gretchen), unerwartet — Melodie an unser Ohr schlug, die sich freilich, gleich allen übrigen Gebilden dieses Tonsetzers, in Malerei verliert. — Ueberhaupt gehört die Art und Weise, wie Berlioz mit der Menschenstimme umgeht, nicht zu jener, die Compositionsjüngern als Muster anzuempfehlen wäre, denn wahrlich, es erfreut sich das zweite Fagott oder das Tamtam einer rücksichtsvollen Behandlung, als hier dem Menschen-Organen oft zu Theil wird; den Sängern, zumal den Solisten, fallen daher auch von Schwierigkeiten strotzende, eben so exorbitante als undankbare Aufgaben zu, und es war, gering gesagt, das Gefühl staunender Bewunderung, das uns erfüllte über die Art, wie Fräulein Bettelheim, die Herren Walter, Meyerhofer und Hrabanek mit diesen ganz unglaublichen Zumuthungen sich abfanden.

Die eigentliche Domaine Berlioz' ist die Orchesterpalette; hier weiss er die überraschendsten Farben zu mischen, vom zartesten Elfengeflüster und Harfenklang bis zum betäubenden Höllenspuk. Würfe von wahrhaft packendem Effecte sind nach dieser Richtung die Instrumentation des Rakoczy-Marsches, der Walzer (Sylphentanz), welche beide zur Wiederholung begehrt wurden, und der aus Menuett und Galop bestehende Tanz der Irrlichter in der zwölften Scene. Der kitzlichen Untersuchung, wie denn der ungarische Marsch in die Faust-Legende kommt, gehen wir klüglich aus dem Wege. Ueberhaupt ist der oft geradezu entsetzliche Realismus — wir gebrauchen den mildesten Ausdruck —, mit welchem das Goethe'sche Poëm zur textlichen Grundlage dieser Legende gemacht erscheint, ein Verbrechen, von dessen Schwere der betreffende Verarbeiter wahrscheinlich nicht die entfernteste Ahnung hat. Hat er ja sogar die beiden Höllenpferde mit Namen versehen.

Wie die Solosänger, so haben auch die Chöre und das Orchester die an sie gestellten riesigen Aufgaben um so bewundernswerther gelöst, als die Führung, die ihnen der selbst leitende Componist angedeihen liess, nicht der Art war, um Unsicherheiten, wenn eine Disposition dazu vorhanden gewesen wäre, vorzubeugen. Den durchgreifenden Vorbereitungen der Chöre durch Herbeck und den von ihm überwachten Proben (er leitete auch bei der Aufführung die Chöre) ist es zu danken, dass sich solche Dispositionen nicht ergaben und die Aufführung glatt verlief.

Des Berlioz'schen Verdienstes um die Propaganda für die deutsche Musik in seinem Vaterlande haben wir gedacht. Das that er als Literat und Musiker für unsere verstorbenen grossen Meister. In ähnlicher Weise wirkt er auch, ihre Anerkennung fördernd, für Componisten der Gegenwart als — Componist. Denn es unterliegt keinem Zweifel, dass seine „Verdammung Faust's“, Proselyten zu machen, entschieden geeignet sei, beispielsweise für Liszt und Wagner, welchen gegenüber, wie man sich überzeugt haben dürfte, die in manchen Kreisen herrschende Meinung, sie wären keine Melodisten, unmöglich länger aufrecht erhalten werden kann.

Am folgenden Abende versammelte sich eine Anzahl von Verehrern des gefeierten Tonmeisters, welchen Wien gegenwärtig in seinen Mauern beherbergt, im Hotel Munsch zu einem gemeinschaftlichen Abendessen. Wenn auch die Zahl der Erschienenen vielleicht nicht so gross war, wie sie erwartet worden sein mochte, so fand doch die von der Direction der Gesellschaft der Musikfreunde gegebene Anregung in allen Classen unserer Kunstwelt lebhaften Anklang, und es waren demnach auch aus allen Sphären der schönen Künste Jünger und — Jüngerinnen erschienen, die dem grossen Meister ihre Verehrung auszudrücken bestrebt waren. Der Gefeierte erschien kurz nach zehn Uhr und nahm am oberen Ende der Tafel Platz, zur Linken den Fürsten Konstantin Czartoryski, zur Rechten Fräulein Bettelheim, die liebenswürdige Sängerin „seiner“ Margarethe. Daran schloss sich zu beiden Seiten eine grössere Anzahl von Künstlern und Musikfreunden. Die Journalistik war gleichfalls vertreten, während wir vom Burgtheater ausser Fräulein Röckel Niemanden und von der bildenden Kunst eben so wenig Jemanden erblickten. Ueberhaupt glänzten recht Viele, denen die Theilnahme an einem eben so seltenen als schönen Feste ganz wohl angestanden hätte, durch ihre Abwesenheit. Die Mehrzahl der Toaste — und sie klangen in allen Zungen! — galt natürlich dem gefeierten Gaste, der mit seinem ernsten, stillen Wesen und halb gesenkten Augen in den Wogen der Lust und der heiteren Gespräche den Mittelpunkt des allgemeinen Interesses bildete. Den Reigen eröffnete Fürst Czartoryski, indem er in französischer Sprache mit eben so schönen als treffenden Worten Berlioz nicht nur im Namen der Gesellschaft der Musikfreunde, sondern des Publicums von Wien, das gestern der Aufführung seines „Faust“ gelauscht, begrüßte, „den Künstler in der schönsten und reinsten Bedeutung des Wortes, der sich seiner Kunst, seinem geheiligten Altare mit Begeisterung widmet, den edlen Charakter, der ungeachtet vieler Versuchungen nie zweifelte und zögerte, seine vorgezeichnete Bahn zu verfolgen, und immer seiner Ueberzeu-

gung folgte, den Reformator der Instrumentirung, den Schöpfer der modernen Orchestrirung, den eben so tiefen als glänzenden Kritiker, der, enthusiastisch für das wahrhaft Schöne, unbarmherzig gegen das Mittelmässige und Triviale vorging, den Dichter der Harmonie, der nach zwanzigjähriger Abwesenheit wieder nach Wien kam, um den Lorber, den er bereits früher gepflückt, aufzufrischen.“ Rauschender Beifall folgte seinen Worten, der sich erst legte, als Berlioz das Wort ergriff und für die herzliche Aufnahme in der Stadt, der er stets eine warme Sympathie bewahrt, dankte.

Dinstag Nachmittag hatte das Conservatorium zu Ehren des noch anwesenden Berlioz eine musicalische Feier veranstaltet. Der berühmte Tondichter wurde bei seinem Eintritte mit einer Ovation empfangen und war ersichtlich tief gerührt, als die Zöglinge unter Anderem auch den Pilgermarsch aus der Harald-Sinfonie vortrugen. Er zeigte sich sehr befriedigt von der Vortragsweise der jungen angehenden Künstlerschar und hat sich überhaupt sehr lobend über deren Leistungsfähigkeit gegen ihren Dirigenten, Herrn Hellmesberger, ausgesprochen. Z.

Joseph d'Ortigue †.

Frankreich hat Ende vorigen Monats einen seiner bedeutendsten musicalischen Schriftsteller und Beförderer der Kirchenmusik verloren, Joseph d'Ortigue, welcher am 20. November plötzlich starb.

d'Ortigue war zu Cavillon im Departement Vaucluse, dem Geburtsorte Castil Blaze's, am 22. Mai 1802 geboren, genoss eine gute Erziehung und wissenschaftliche Schulbildung und widmete sich dem Advocatenstande. Dabei trieb er aber eifrig Musik, lernte Clavier und Orgel spielen, späterhin auf der Rechts-Akademie zu Aix auch Violine. Dort wurde er Mitglied des musicalischen Vereins der „Beethovenisten“, die bloss Beethoven spielten und namentlich die Rossinisten befeindeten. Der Verkehr in diesem Vereine trug viel zu der Richtung d'Ortigue's auf classische Musik bei.

Nachdem er ein Jahr in Paris zugebracht, wurde er zum Richter in Apt ernannt, hielt aber in diesem Amte nur ein Jahr aus und kehrte nach Paris zurück, um sich ganz der Musik, namentlich der kirchlichen Tonkunst und Literatur zu widmen. Seine Bekanntschaft mit Lamennais und Montalembert, an deren berühmter Zeitschrift *l'Avenir* er Mitarbeiter wurde, befestigte ihn in der streng katholischen Richtung, zu welcher er ausserdem hinneigte. Er wurde Chor-Director am College Henri IV. und Mitglied der königlichen Bibliothek-Commission, verfasste

eine Menge von historischen, liturgischen, theoretischen und praktischen Unterrichtsschriften für Kirchengesang und betheiligte sich fast an allen Journalen in Paris durch musicalische Aufsätze, zu deren Lieferung der enorme Fleiss gehörte, der ihm eigen war. Unter seinen Werken dürfte das *Dictionnaire liturgique, historique et théorique du Plain-Chant et de la Musique religieuse* (Paris, 1854) das bedeutendste sein.

Im Jahre 1857 gründete er mit Niedermeyer ein Journal: „*La Maîtrise*“, für Kirchenmusik, welches aber nicht recht aufkommen konnte und nach wiederholten Versuchen zur Wiederbelebung im Jahre 1863 ganz einging. Der Titel war von den Schulen für Kirchengesang hergenommen, welche, mit den Kathedralen verbunden, die musicalische Ausbildung der Chorknaben bezwecken. D'Ortigue verfocht darin die Ansichten der Rückschritts-Partei, welche jedwede Instrumentalmusik in der Kirche für unwürdig erklärt und sich nur an die ausschliessliche Berechtigung des gregorianischen *Cantus planus* hält. Trotz dieser Richtung wusste er sich jedoch in anderen Journalen vor Einseitigkeit des musicalischen Urtheils zu hüten, wie seine zahlreichen Aufsätze im *Menestrel*, dessen Redaction er, wenigstens nominel, übernommen hatte, und besonders im *Journal des Débats* beweisen. Früher Mitarbeiter an dem Feuilleton dieser Zeitung, übernahm er nach Delécluse's Tode und Berlioz' Rücktritt die Redaction des musicalischen Theiles desselben und sprach sich darin nicht bloss über Kirchen- und Concertmusik, sondern auch über die Operntheater, ihre Neuigkeiten und deren Darsteller aus. Seine letzten Aufsätze über Meyerbeer, die ihm mancherlei Anfeindungen zuzogen, wie das Jedem begegnet, der eine grosse Renommée etwas genauer beleuchtet, haben wir in diesen Blättern auszugsweise mitgetheilt*).

Er war seit 1835 verheirathet und hinterlässt eine trauernde Familie.

Robert Schumann's Musik zu Byron's „Manfred“.

Köln, den 19. December 1866.

Am Tage nach dem Gürzenich-Concerte zu Ehren C. M. von Weber's am 18. d. Mts. hatten wir einen zweiten Kunstgenuss, der uns in eine ganz andere Sphäre versetzte, als der vorige Abend, durch die Vorlesung von Byron's dramatischem Gedichte „Manfred“ mit Robert Schumann's Musik. Die Aufführung fand durch das Concert-Orchester und einen kleinen gewählten Dilettan-

*) Vergl. Jahrg. 1865, Nr. 29 und 30, „Die Wahrheit über Meyerbeer und die Africanerin.“ Von Jos. d'Ortigue — und unsere Anmerkung dazu in Nr. 29.

Die Redaction.

tenchor im Isabellensaale des Gürzenich unter der geschickten Leitung des Herrn Rudorff, Professors am Conservatorium, Statt, dem wir für den höchst interessanten Abend zu grossem Danke verpflichtet sind, so wie besonders auch dem Herrn Dr. Bernays, welcher die furchtbare Tragödie mit schönem Organ und ergreifendem Ausdruck las. Dem Vernehmen nach hat ein hiesiger Kunstfreund mit bekannter Liberalität das Unternehmen unterstützt und dadurch einen Beweis wahrer Kunstliebe gegeben, dem wir für ähnliche Gelegenheiten Nachfolge wünschen. Unter den eingeladenen Zuhörern bemerkten wir Frau Schumann, deren Anwesenheit in Köln die Leitenden und Mitwirkenden hauptsächlich bestimmt hatte, die Aufführung als eine Huldigung dem Andenken des dahingegangenen Tondichters darzubringen.

Dies geschah denn auch auf eine durchaus würdige Weise, und da diese Musik zwar ein vollständiges Orchester, aber nur einen kleinen Chor ohne musicalisch bedeutende Solostimmen verlangt, so war die Ausführung nicht bloss durch das Gedicht und die Composition, die hier noch niemals gehört war, an und für sich anziehend und erhebend, sondern auch durch die Ausführung künstlerisch schön und befriedigend in allen Theilen, wozu, wie schon erwähnt, das Verständniss und die Wärme, mit welcher der Poesie ihr Recht wurde, sehr viel beitrug.

Das Ganze machte — das schien uns die allgemeine ernste Stimmung der Zuhörerschaft zu bekunden — besonders von der zweiten Abtheilung an einen tiefen, oft wahrhaft ergreifenden Eindruck, welcher über Manches hinweghob, woran eine kritische Analyse des Werkes Anstoss nehmen könnte. In dieser Beziehung könnten wir nur die Ansichten über Schumann's künstlerische Richtung überhaupt, die an vielen Stellen dieser Zeitschrift niedergelegt sind, wiederholen, und müssen hauptsächlich auf die trefflichen Aufsätze von Professor Ed. Krüger: „Bemerkungen zu Schumann's Faust und Manfred“, im Jahrgange 1862, Nr. 48—50, und im Jahrgange 1865: „Robert Schumann“ (mit Bezug auf Reissmann's Buch), Nr. 37, verweisen, dessgleichen auf unseren Concertbericht über die erste Aufführung von Schumann's Faust in Köln im Jahrgange 1862, Nr. 3 und 4.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. In der zweiten Soiree für Kammermusik im Hotel Disch hörten wir durch die Herren Japha, Derckum, von Königslöw und Schmit die Violin-Quartette in *D-moll* von Haydn und Op. 59 Nr. 3 von Beethoven in trefflicher Ausführung, welche besonders auch den ergötzlichen Humor des Menuetts im ersteren und die reizende Anmuth des Andante im letzteren zu voller Geltung brachte. Zwischen beiden Quartetten spielten die Herren Gernsheim, Japha und Schmit das Trio Nr. I in *D-moll* für Pianoforte, Violine und Violoncell, unstreitig eine der besten Compositionen von Schumann; sowohl das Zusammenspiel der drei Ausführenden, als der technisch und geistig vollendete Vortrag der Clavier-Partie erwarben rauschenden Beifall.

Am vergangenen Samstag wurde in der musicalischen Gesellschaft eine neue Sinfonie von Lassen (Capellmeister in Weimar) aufgeführt. Lassen ist Belgier und hat dieses Werk kürzlich zuerst in den Concerts populaires in seiner Vaterstadt Brüssel geben lassen, wo es grossen Beifall fand. Sehr anmuthige Melodien, feine

Züge in der Instrumentation und in der Harmonie zeichnen diese Composition aus, welche gewiss auch in Deutschland sich die verdiente Anerkennung erringen wird.

Ueber die Aufnahme von Langert's Oper: „Die Fabier“, in Coburg bieten die dortigen Blätter zwei bedeutend verschiedene Lesarten, indem das eine (Genée) das Urtheil des Publicums über die erste Aufführung „ein hartes“ nennt, das andere hingegen (Dr. C. Beyer) nach der zweiten Vorstellung sagt: „Wie vorauszu- sehen, war auch diesmal die Aufnahme der Oper Seitens des Publicums eine durchaus freundliche.“ — Wenn also die Localkritik selbst über Thatsachen so entgegengesetzt berichtet, was ist dann von ihren Aussprüchen über den Kunstwerth eines Werkes zu halten?!

Stuttgart. Der Verein für Kirchenmusik unter Direction des Herrn Professors Im. Faisst brachte am 14. December Abends in der Stiftskirche ausser zwei Orgelstücken von Joh. Seb. Bach und Mendelssohn Gesangstücke von C. H. Graun (Motette: „Fürwahr“ u. s. w.), Caldara (Duo für Alt und Tenor), Händel (Psalm: „Lobsinget Gott“), Imman. Faisst (Motette für Chor und Soli: „Herr, ich hab' lieb die Stätte“), und das Requiem für Chor und Soli von Rob. Schumann.

Eine neue zweiactige Oper: „Die Liebesprobe“, von Otto Bach, wird nächstens in Augsburg zur ersten Aufführung gelangen.

Prag, 17. December. Die interessanteste neue Erscheinung in unserem Theaterleben während der letzten Zeit ist die Oper „Astorga“ von Abert. Abgesehen von dem Werthe der Musik hat dieses Werk für Prag noch dadurch eine besondere Bedeutung, dass der Componist unser Landsmann ist und unter unseren Augen sich zu jener Stufe emporgeschwungen, auf der er jetzt steht. Ein zweites Moment, die prager Opernfreunde an die Oper „Astorga“ besonders zu fesseln, gibt der Umstand, dass der Titelheld eine Zeit in Prag lebte, nach welcher, der Sage nach, jede Spur von ihm verloren ging; wenigstens wird nicht mit Bestimmtheit angegeben, ob er in Prag gestorben, oder wo er von da hingekommen. Um eine eigentliche Richtung anzugeben, die Abert in „Astorga“ eingeschlagen, wird man wirklich verlegen; während man hier deutsche Musik vernimmt, die sich besonders in den effectvoll zugespitzten Finalen an Wagner anlehnt, hält sich Abert an diese nicht durchgehends fest und flicht je nach Bedürfniss italiänische und französische Anklänge mit ein, ohne jedoch den Charakter des Ganzen zu beeinträchtigen. Was hauptsächlich für die Oper spricht, ist, dass sich der Componist von Banalem selbst in der Ballettmusik ferngehalten. Die wenigen, darum doch nicht in den Vordergrund tretenden Mängel, hauptsächlich manche Längen, können von geschickter Hand zum Vortheile der Oper beseitigt werden. — Die Aufführung war im Ganzen eine höchst sorgfältige. Von den Mitwirkenden sind Herr Vecko (Astorga) und Fräulein Huttary (Angioletta) am stärksten bedacht, und hat Ersterer durch richtige Erfassung und Darstellung seiner Rolle, so wie durch bis zum Schlusse anhaltende Ausdauer dieser in Spiel wie Gesang so äusserst schwierigen Partie sich verdienten rauschenden Beifall erworben, so wie Fräulein Huttary mit vielem Liebreiz die Angioletta umgab.

Salzburg, 17. December. Ein Urtheil über die hiesigen Musikzustände nach der sehr mittelmässigen Oper zu fällen, wäre einseitig und ungerecht. Die Musik findet ihre Pflege in mehreren Corporationen, und zwar im Mozarteum in einer Reihe von Concerten und durch Unterricht, ferner in der Sing-Akademie, in der

Liedertafel und durch das Streich-Quartett. Die Mozarteum-Concerte bringen die Werke älterer und neuerer anerkannter Meister, wobei die Sing-Akademie im gemischten Chorgesange in namhafter Zahl mitwirkt. Die Liedertafel brachte alljährlich ein grösseres Tonwerk für Männerstimmen. Mendelssohn's „Oedipus“, „Die Wüste“ von Fel. David und die „Frithjofsage“ von Max Bruch folgten auf einander. In den Quartett-Soireen der Herren Blau, Walter, Schnaubelt und La Croix werden zumeist die Altmeister des Quartetts gepflegt. Gilt es eine grössere Production, so einigen sich die erstgenannten drei Gesellschaften zu gemeinsamem Wirken. In dem Programme eines der letzten Concerte kam eine Scene und Finale aus Schläger's Oper „Heinrich und Ilse“ und Bruch's „Frithjof“ vor. Gräfin Hedwig v. Gatterburg trug Lieder und den Part der Ilse in Schläger's Finale mit ihrer grossen, metallreichen Stimme ausdrucksvoll vor, welche Anerkennung dieser sehr begabten Dilettantin auch als Ingeborg in der Frithjofsage zu Theil wurde. Der Mendelssohn'sche Psalm und Schläger's Finale fanden verdienten reichen Beifall. Die „Scenen aus der Frithjofsage“ von Max Bruch, das bedeutendste Werk, welches die Neuzeit für Männergesang brachte, fanden im Allgemeinen beifällige Aufnahme, zumeist wurde es jedoch von den Musikern und jenen gewürdigt, die auch die Proben anhörten. Man veranstaltet hiervon eine zweite Aufführung. (Z. Bl. f. M.)

Pariser Blätter veröffentlichen einen Brief Rossini's an einen Mönch vom Kloster Monte Cassino, worin er unter Anderem bemerkt, dass der heilige Vater auf seine demselben gemachte Vorstellung, in den Kirchen Roms dem weiblichen Gesange Eingang zu verschaffen, nicht eingegangen sei, dass aber Rossini nicht ablassen werde, diesen Gegenstand von Neuem anzuregen.

Ankündigungen.

Lager und Handlung

in Clavieren und Flügeln

von Thlr. 275 aufwärts in allen Preisen

von

Erard, Herz und Pleyel

bei

J. Bel,

Marsportengasse Nr. 1.

Köln.

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

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

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

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

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.

Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.

Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.