

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 38.

KÖLN, 22. September 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Die Musik in Holland. III. Johann Heinrich Lübeck (Biographie). Von *L. Bischoff*. — *O. Jahn's* gesammelte Aufsätze über Musik. — Aus Berlin (Theater — Fräulein Grün — Frau Eiswaldt — Italiänische Opern-Gesellschaft). Von *G. E.* — Schule des höheren Clavierspiels in Berlin. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Hannover, über das Hoftheater — Wien, der Komiker *Fritz Beckmann* † — Berichtigung.)

Die Musik in Holland.

III.

(I. S. Nr. 35. II. Nr. 36.)

Wir glauben unseren Bericht über die musicalischen Zustände in Holland nicht schliessen zu dürfen, ohne dem Andenken eines Tonkünstlers, der den grössten Einfluss auf die Entwicklung dieser Zustände in den letzten Jahrzehenden gehabt hat, einige Worte der Erinnerung zu widmen. Es ist dies

Johann Heinrich Lübeck.

Lübeck wurde den 11. Februar 1799 zu Alpen, einem Landstädtchen im linksrheinischen Theile des Regierungsbezirkes Düsseldorf, in der Nähe von Wesel, geboren. Sein Vater, ein tüchtiger Musiker von altem Schrot und Korn, zog bald nach Heinrich's Geburt nach Wesel, wo er bis zu seinem Tode den Wirkungskreis eines Stadtmusicus ausfüllte, der ohne eigentliche Anstellung eine Art von Principat über die in Wesel weder zur altpreussischen, noch zur französischen Zeit zahlreich vorhandenen Musiker erworben hatte, welches er auch, nachdem die Stadt und Festung seit 1815 ein militärisches Musikcorps besass, so lange noch zu behaupten wusste, bis ihm sein vorgerücktes Alter das persönliche Eingreifen in das Musikmachen untersagte.

Bei einer zahlreichen Familie und spärlichem Einkommen konnte er auf die Erziehung seiner Söhne ausser dem Hause nur wenig oder gar nichts verwenden, so dass auch Heinrich, der älteste von vier Brüdern, die Grundlage seiner allgemeinen Bildung nur dem gewöhnlichen Unterrichte der Elementarschule, ihre Vervollständigung aber ganz und gar seinen natürlichen Anlagen und seiner eigenen strebsamen Thätigkeit verdankte.

Sein Vater glaubte genug zu thun, wenn er ihn für seinen Beruf und zu seinem Nachfolger ausbildete, und da ihn das Talent Heinrich's und die unglaubliche Leichtig-

keit, mit welcher sich der Knabe eine gewisse Fertigkeit auf verschiedenen Instrumenten aneignete, noch besonders dazu aufforderten, so setzte er den Unterricht mit Eifer und mit derjenigen Strenge durch, von der die Musicanten-Lehrlinge des vorigen Jahrhunderts nachzusagen wussten. So machte Heinrich Lübeck in jeder Hinsicht eine harte Schule sowohl im Leben, als in der musicalischen Bildung durch, welche ihm jedoch in doppelter Hinsicht Früchte trug, indem sie in ihm Charakter und Willenskraft, um früh auf eigenen Füßen stehen zu können, stärkte und ihm in Bezug auf das Handwerk der Kunst eine Grundlage gab, die ihn vor Einseitigkeit bewahrte und ihm eine praktische Tüchtigkeit als Musiker verschaffte, welche ihm später als Dirigent und Componist ganz vortrefflich zu Statten kam. Denn schon in seinem siebenzehnten Jahre war er auf allen Orchester- und Militärmusik-Instrumenten zu Hause, und obwohl er auf der Clarinette und der Flöte viel leistete, auch auf dem Horn geschickt war, fühlte er sich doch vorzugsweise zur Violine hingezogen und widmete alle Zeit, die er erübrigen konnte, diesem Instrumente. Das Clavierspiel eignete er sich ohne alle Anleitung bis zu dem Grade an, dass er ganz gut accompagniren und die Uebungen eines Gesangvereins leiten konnte und im Partiturspiel Fertigkeit besass.

Da sich indess sein Talent für das Violinspiel immer glänzender offenbarte, so wurde es mit Unterstützung einiger Musikfreunde möglich, ihn den Unterricht *Spohr's* und *Maurer's* geniessen zu lassen; in Beider Gunst befestigte er sich nach einander so sehr, dass sie kein Honorar für den Unterricht nahmen, im Gegentheil dem jungen Künstler noch behülflich waren, sich durch Stundengeben den nöthigsten Unterhalt zu verdienen, denn auf *Rosen* war Lübeck während seiner ganzen Jugend- und ersten Mannesjahre nicht gebettet.

Um seiner Militärflicht zu genügen, trat Lübeck beim Garde-Regimente zu Potsdam als Clarinettist im Musik-

corps ein. Sehr bald wurden seine Vorgesetzten auf solch einen Violinspieler beim Regimente stolz, und die musicalischen Cirkel der Stadt hiessen ihn gern willkommen. Damals schon lernte er seine nachherige Gattin, die zweite Tochter des Militär-Waisenhaus-Inspectors Seyffert, eines Musikfreundes und Dilettanten auf dem Violoncell, kennen. Freilich wagten Beide kaum, sich einander selbst ihre gegenseitige Zuneigung zu gestehen, da die Hoffnung auf eine dereinstige Vereinigung in weite Ferne gerückt war und es beiden Schwestern, welche die Natur durch die Gaben der Anmuth und Liebenswürdigkeit begünstigt hatte, nicht an Bewerbern fehlte, mit deren Stellung Lübeck sich nicht messen konnte — die älteste, eine wahrhaft junonische Gestalt, heirathete um jene Zeit den Obersten von Perbandt, nachmaligen General und Commandanten von Wesel —, und so musste der stille Bund ein geheimer bleiben, bis nach einer Reihe von Jahren, während deren trotz zeitweise langer Trennung Beide die Treue bewahrten, ein günstigeres Geschick ihre Beharrlichkeit krönte.

Nach vollbrachter Ablösung seiner Dienstzeit beim Militär verliess Lübeck Potsdam und machte eine Kunstreise durch den Norden von Preussen, auf welcher er sich in den bedeutenderen Städten, wie Stettin, Königsberg, Danzig, später auch in Berlin, mit grossem Beifalle hören liess und einen ehrenvollen Ruf als ausgezeichneter Concertspieler und gediegener Quartettspieler erwarb. Um eine sicherere Einnahme zu erlangen, nahm er die Musik-Director-Stelle bei dem Theater in Danzig an; auch bei einer oder vielleicht zwei anderen Bühnen — ob auch in Riga, erinnere ich mich nicht mehr mit Bestimmtheit — war er in derselben Function. Diese Stellungen waren für ihn von grossem Vortheil für die Ausbildung seines Directions-Talentes, wie es denn überhaupt keine Frage ist, dass die wahre Schule für den Concert-Dirigenten diejenige ist, die er am Orchester-Pulte des Theaters durchmacht.

Nachdem er auf diese Weise mehrere Jahre im Norden gelebt und gewirkt hatte, kam er im Anfange der zwanziger Jahre (um 1824) wieder nach Wesel. Die Heimath am Rheine wieder zu sehen, seinen Vater und seine Geschwister, für deren Erziehung er aus weiter Ferne die liebevollste Sorge getragen, wieder zu begrüßen, war lange sein innigster Wunsch gewesen, und der stärkste Magnet mochte wohl die Liebe sein: denn mittlerweile war der Oberst von Perbandt Commandant von Wesel geworden, der alte Herr Seyffert hatte seine Pension genommen und mit seiner zweiten Tochter Wesel ebenfalls zu seinem Aufenthaltsorte gewählt. Diese Verhältnisse wurden auch auf Lübeck's Künstler-Zukunft so

einflussreich, dass sie hier zu erwähnen sind, weil er ohne dieselben wahrscheinlich nie nach Holland gekommen wäre.

Wesel war natürlich nicht der Ort, welcher einem Künstler wie Lübeck einen befriedigenden Wirkungskreis bieten konnte. Freilich war ein so ausgezeichnete Geiger und Musiker eine Hauptstütze des Orchesters, dessen Hauptbestandtheil die Capelle des königl. 17. Infanterie-Regiments bildete. Allein obschon Lübeck als Künstler und Mensch und als persönlicher Freund mir vor Allen lieb und theuer geworden und seine Mitwirkung in den Concerten und den Aufführungen einiger Oratorien (z. B. „Die Schöpfung“, „Samson“ u. s. w.), welche ich damals dirigirte, unschätzbar war, so drang ich dennoch darauf, dass er eine ausgedehntere und lohnendere Wirksamkeit, zu welcher er vollkommen befähigt war, anstreben müsse, und bestärkte ihn in seinem Entschlusse, diese Wirksamkeit in Holland zu suchen, wo er sie denn auch in vollem Maasse fand.

Aber nicht sogleich: denn in Amsterdam, wohin er ging, musste er wiederum einmal eine harte Zeit durchmachen, da seine Ersparnisse durch Unterstützung seiner Geschwister und den Aufenthalt in Wesel darauf gegangen waren. Er sah sich genöthigt, eine Stelle im Orchester des Theaters anzunehmen, und die Musikfreunde, an die er empfohlen war, konnten ihm bei dem besten Willen nur einige wenige Unterrichtsstunden verschaffen.

Allein es währte nicht lange, und sein Ruf als ausgezeichneter Violinspieler und Musiklehrer drang aus den engeren Kreisen der Dilettanten in die dortige musicalische Welt und durch sein Solospiel in den Concerten von Amsterdam und den bedeutendsten holländischen Städten auch weit über diese hinaus, so dass er, als im Jahre 1827 im Haag die königliche Musikschule errichtet wurde, zum Director derselben und bald darauf auch zum Capellmeister der königlichen Capelle ernannt wurde. In dieser glänzenden Stellung, die er ganz allein seinem persönlichen Verdienste verdankte, besuchte er im folgenden Jahre seine Vaterstadt wieder und kehrte als glücklicher Gatte nach dem Haag zurück.

Ueber seine amtliche Wirksamkeit, welcher er sich in der Musikschule unausgesetzt bis an seinen Tod widmete, während er sich, als man die königliche Capelle aus Sparsamkeitsgründen eingehen liess, in den letzten Jahren von der Direction der Diligentia-Concerte zurückgezogen hatte, und über seinen Einfluss auf die musicalischen Zustände in Holland lassen wir einen Holländer selbst sprechen, welcher ihm in der Musik-Zeitung „Cäcilia“ (1865, Nr. 4) folgenden Nachruf gewidmet hat:

„Am 7. Februar 1865 starb zu s'Gravenhage, beinahe 66 Jahre alt, Johann Heinrich Lübeck, der Mann, der lange Zeit an der Spitze der Tonkunst in der Residenz und in Niederland stand und der während beinahe vierzig Jahren einen unbestreitbaren Einfluss auf die vaterländischen Kunstzustände geübt hat. Mit ausführlicher und prunkender Rede seinen Hintritt zu begleiten, hiesse seinem Andenken zu nahe treten, da der so einfache und bescheidene Künstler in der Erfüllung seines Berufes, ohne damit Aufsehen zu erregen, sein Glück fand und von Reclame und Effectmacherei himmelweit entfernt war. Deshalb wollen wir nur einen flüchtigen Blick auf das werfen, was er für die Kunst gethan.

„Seit der Zeit, als er an die Spitze der Musikschule und der königlichen Capelle berufen worden, ist er mit unermüdetem Eifer und beinahe ununterbrochen als Lehrer und Orchester-Director thätig gewesen und hat bis zu seinem Ende seine Kraft und Arbeit der Förderung der Tonkunst dienstbar gemacht. Was er als Lehrer gewirkt hat, davon zeugen so Viele, die jetzt in der niederländischen Kunstwelt einen ersten Rang einnehmen und unter seiner Leitung die Grundlage zu ihrer künstlerischen Ausbildung gelegt haben, und davon zeugt auch der gute Ruf, welchen die haag'sche Musikschule lange auch im Auslande genossen hat. Als Lehrer erzielte er vor Allem die musicalische Bildung der Schüler und strebte vorzüglich danach, in ihnen ein künstlerisches Bewusstsein zu wecken und zu nähren, und es ist Thatsache, dass mehrere von seinen Schülern, die später wohl eine noch vollkommenere technische Ausbildung in den Conservatorien von Paris oder Brüssel suchten, durch ihre allgemeine musicalische Bildung bei den Prüfungen ihre Mitbewerber übertrafen.

„Mit nicht geringerem Eifer, als für den Kunst-Unterricht, wirkte er auch für die Erweckung und Entwicklung des Musiklebens in der Residenz. Als Director der königlichen Capelle, der Diligentia-Concerte und der haag'schen Abtheilung des Vereins zur Beförderung der Tonkunst, welchen ins Leben zu rufen ihm mit anderen Musikfreunden gelang und dessen Mitglied von Verdienst er war, brachte er die Concert-Aufführungen und den Chorgesang auf eine hohe Stufe der Trefflichkeit, und der feinere und gebildete Geschmack, der vor einigen Jahren beim Publicum im Haag gefunden wurde, war grösstentheils das Werk seines überwiegenden Einflusses. Während er bis an seinen Tod die amtliche Thätigkeit als Director des Conservatoriums fortsetzte, hatte er vor einigen Jahren aus Gesundheits-Rücksichten die Concert-Direction jüngeren Kräften anvertraut und sich nur die Direction

der Concerte des Vereins für Beförderung der Tonkunst, dessen Vorsitzender er war, vorbehalten.

„Dem Eifer und der Gewissenhaftigkeit, mit denen er seine Amtspflichten erfüllte, brachte Lübeck gar manches Opfer, besonders in Bezug auf den Wunsch und das Vermögen, sich auch als Componist geltend zu machen. Denn dass er auch für das Schaffen von Musikwerken ein aussergewöhnliches Talent besass, davon zeugen die Compositionen, die wir von ihm besitzen. Zahlreich sind sie nicht, denn es war ein nicht genug zu schätzender Charakterzug Lübeck's, die Sucht, als Componist zu glänzen, der Ueberzeugung zu opfern, dass ihm seine Stellung gebiete, hauptsächlich als Lehrer und Vorbild und als Dirigent zu wirken. Seine Compositionen verdanken daher meist äusseren Veranlassungen und Aufforderungen ihren Ursprung, beweisen aber trotzdem durch ihren künstlerischen Gehalt, dass sie mehr sind, als Gelegenheits-Compositionen. Dahin gehören die Fest-Ouverture mit Chor für das niederländische Musikfest 1834; der 47. Psalm (mit deutschem Texte) für Soli, Chor und Orchester zum Musikfeste 1842*); die Fest-Cantate zur Hochzeitsfeier des Erbprinzen, jetzigen Königs Wilhelm III.**); die Fest-Cantate zur Jubelfeier von Hollands politischer Herstellung (aufgeführt den 13. November 1863). Alle diese Compositionen zeichnen sich durch grossartige Auffassung, talentvolle Erfindung und Meisterschaft in der Form aus***).

„Legte ihm nun seine Thätigkeit auch manche Opfer auf, so brachte sie ihm doch auch viele Freude und Ehre; Freude dadurch, dass er so manches Talent zum Künstler bildete und dass seine Schüler mit Liebe an ihm hingen und seine Mitbürger und Kunstgenossen ihm die höchste Achtung darbrachten. Ehrende Anerkennungen wurden ihm zu Theil als Zeichen, dass auch der König und die Regierung seine Verdienste um die Kunst in Holland zu würdigen wussten. Nach dem ersten niederländischen Musikfeste, welches er im Jahre 1834 dirigirte, erhielt er eine goldene Ehren-Denkmünze mit dem Bildnisse des Königs; 1842, bei dem vierten Musikfeste, das Ritterkreuz des Löwen-Ordens, und nach dem fünfundzwanzigjährigen Bestehen der Musikschule die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

*) Gedruckt und herausgegeben im Haag bei Wiggand und Lefebre.

***) Herausgegeben ebendasselbst.

****) Ausserdem sind in Deutschland von Lübeck mehrere Lieder, ferner drei Solostücke für das Horn (sehr melodiös und dankbar für Concert-Vortrag) erschienen; ausserdem hat er mehrere Concerte und Quartette für die Violine, ein Concertstück für die Oboe, ein Concert für das Violoncell, seinem Sohne Louis Lübeck gewidmet, u. s. w. geschrieben.

„Ein Beweis hoher Achtung war das Zuströmen von Alt und Jung zu seinem Begräbnisse. Die Bestattung fiel zufällig gerade mit dem Jahrestage seiner Geburt, dem 11. Februar, zusammen. Eine zahlreiche Reihe von Abgeordneten der Behörden und Kunstvereine jeder Art, von älteren und jüngeren Zöglingen der Anstalt, von Freunden und Theilnehmenden jedes Standes bildete den Zug; die Zipfel des Leichentuches hielten als Vertreter ihrer Kunst Verhülst für die Musik, van den Bergh für die Dichtkunst, van Hove für die Malerei, Koelman für die bildenden Künste im Allgemeinen; auf dem Sarge lag ein in schwarzen Sammt und Silber gebundenes Exemplar seiner Fest-Cantate, sein Dirigirstock und ein Kranz von Immortellen. Am Grabe legte die Sängerin Frau Offermans van Hove, seine berühmte Schülerin, noch einen Lorberkranz auf den Sarg. Nach Beethoven's Trauermarsch sangen die Singvereine mit Begleitung von Blas-Instrumenten unter Nicolai's Direction Gesänge von Lübeck, Lindpaintner und einen Choral von Luther, Ritter Huyssen van Kattendyke, Präsident des Vorstandes der Musikschule, hielt eine warme Gedächtnissrede; und der Bürgermeister vom Haag richtete im Namen des Prinzen Friedrich der Niederlande einige Trostworte an die Hinterbliebenen.“

Ich theile diese Einzelheiten auch jetzt noch mit, weil sie eben so ehrenvoll für meinen verstorbenen Freund, als für seine haag'schen Mitbürger sind, die dadurch gezeigt haben, wie sehr sie die Verdienste eines deutschen Künstlers, welcher ganz und gar der Ihrige geworden war, zu achten wissen. Vollkommen stimme ich in die Schlussworte des Verfassers des obigen Berichtes ein, wenn er sagt: „Es ist möglich, dass dem Menschen die Achtung und Liebe zu halbem Theile dargebracht wurde, welche man dem Künstler zollte: ist es so, so geschah es mit vollem Rechte; denn wie gross auch Lübeck's Verdienste um die Kunst und den Staat gewesen sind, seine Verdienste als Mensch sind noch grösser.“

Ende Juli dieses Jahres ist dem im vorigen Jahre Verewigten ein marmorner Grabstein mit sinnbildlichen Sculptur-Verzierungen und Inschriften, das Ganze von einem geschmackvoll gearbeiteten eisernen Gitter umgeben, auf dem Kirchhofe Eik-en-Duinen bei Haag von seinen Schülern errichtet und der Witwe zum Eigenthum übergeben worden — ein Denkmal der Liebe und Dankbarkeit, welches die Gesinnung der Geber eben so sehr ehrt, wie das Andenken an den Künstler.

Lübeck hat zwei Söhne hinterlassen, auf welche sich die musicalischen Gaben des Vaters vererbt haben und die ihm grösstentheils auch ihre künstlerische Ausbildung verdanken. Der älteste, Ernst Lübeck, hat bereits sei-

nen Ruf als Clavierspieler ersten Ranges begründet und sich in Paris eine bedeutende Stellung in der musicalischen Welt erworben. Der jüngere, Louis Lübeck, ist ein ausgezeichneter Violoncellist, der eine Zeitlang am Conservatorium in Leipzig angestellt war, neuerdings aber diese Stellung aufgegeben hat und sich in Frankfurt am Main niederzulassen gedenkt. L. Bischoff.

O. Jahn's gesammelte Aufsätze über Musik*).

Diese Sammlung enthält in schöner Ausstattung, wie man sie von der berühmten Verlagshandlung gewohnt ist, eine Reihe von dreizehn Aufsätzen über Musik, von denen der erste im Jahre 1841, der letzte 1864 geschrieben ist. Ein Vorwort voranzuschicken, hat Professor O. Jahn für unnöthig gehalten, und wohl mit Recht; denn dass Arbeiten, die in verschiedenen Zeitschriften oder Tagesblättern zerstreut sind, meist unverdienter Weise dem Schicksale der Tagesschriften überhaupt verfallen, ist eine zu bekannte Thatsache, als dass eine Sammlung derjenigen unter ihnen, deren Inhalt sich über das Tages-Interesse erhebt, einer Rechtfertigung bedürfte. Auch in Betracht des Nutzens und Einflusses, den ähnliche Sammlungen auf diejenigen Leserkreise haben können, für welche sie vorzugsweise bestimmt sind — im vorliegenden Falle auf Musiker und gebildete Dilettanten —, wird man sie zweckmässig und erspriesslich finden müssen, indem einerseits Musiker von Fach nicht immer so gestellt sind, dass sie theure Zeitschriften halten können, andererseits eine gewöhnlich nur flüchtige Lecture in den Tagesblättern nicht den nachhaltigen Eindruck macht, den dergleichen kritische und ästhetische Artikel bezwecken, da gar oft mehr danach gegriffen wird, um die Neugierde zu befriedigen, als um Belehrung und Anleitung zu einem motivirten Urtheile daraus zu schöpfen.

Die Jahn'sche Sammlung enthält eine Erinnerung an G. Ch. Apel, zwei Aufsätze über Mendelssohn's Paulus und Elias, zwei über H. Berlioz' Musik, zwei über Rich. Wagner's Tannhäuser und Lohengrin, drei auf Beethoven bezügliche („Leonore oder Fidelio?“, „Beethoven im Malkasten“, „Beethoven und die Ausgaben seiner Werke“), zwei über das 33. und 34. niederrheinische Musikfest in Düsseldorf, und eine historische Notiz in Betreff Mozart's.

Alle diese Aufsätze sind während der oben angegebenen Jahre in verschiedenen Zeitschriften (Kieler Wochenblatt, Allg. Mus. Zeitung und die meisten in den Grenzboten) gedruckt worden; nur der Aufsatz über Men-

*) Leipzig, Verlag von Breitkopf und Härtel. 1866. 337 S. gr. 8.

delssohn's „Paulus“ ist als besondere Gelegenheitsschrift und die Abhandlung „Ueber die Ausgaben von Beethoven's Werken“ ausser in den Grenzboten auch in einem besonderen Abdruck erschienen. Letztere ist jedoch in der gegenwärtigen Gestalt, wie es uns scheint, da wir das Original nicht bei der Hand haben, vervollständigt. Die sämtlichen Aufsätze wird, wer sie schon kennt, gern wieder lesen, und wem sie noch nicht zu Gesicht gekommen, wird in ihnen mannigfache Anregung und anziehende Darstellung finden. Auszeichnen möchten wir namentlich den Artikel über Wagner's „Lohengrin“, der auch der umfangreichste von allen ist (S. 112—164). In welchem Geiste er geschrieben ist, bezeichnen beispielsweise Anfang und Ende. Jener lautet:

„Die Organe der Zukunftsmusiker erfinden für die glücklichen Leipziger jetzt eine musicalische Aera nach der anderen. Kaum ist es ein Jahr, seit die Aufführung Tannhäuser's eine neue Aera für die Oper begründete: seitdem brach mit H. Berlioz eine neue Aera für die Gewandhaus-Concerte, mit Joh. Brahms eine neue Aera für die Quartett-Unterhaltungen an, und schon wieder sind wir mit dem Lohengrin in eine neue Aera eingetreten. Hoffen wir, dass die musicalische Zeitrechnung durch alle diese Aeren nicht allzu sehr in Verwirrung gerathe.

„In der That verdient es alle Anerkennung, dass die Theater-Direction (in Leipzig 1854) den Aufwand an Mitteln, alle Betheiligten die Opfer an Zeit und Mühe nicht gescheut haben, um den Lohengrin auf die Bühne zu bringen. Dass einem jeden ernstlich gemeinten künstlerischen Streben die Möglichkeit gegeben werde, öffentlich zu erproben, wie weit es Lebenskraft und Fähigkeit, zu wirken, besitze, das müssen auch die wünschen, welche etwa mit diesem Streben nicht einverstanden sind. Und zwar schon deshalb, weil auch die Kritik sich mit Erfolg nur an ein Publicum wenden kann, welches mit dem Kunstwerke selbst vertraut ist. Wenn aber, aus was immer für Ursachen, sich um ein Kunstwerk ein Nimbus gebildet hat, als sei dasselbe eine ganz ausserordentliche, unerhörte Erscheinung, die aus Unverstand und Missgunst dem Publicum vorenthalten werde, so dass dieses zu dem Reize der Neuheit noch den des Verbotenen empfindet und in eine sympathetische Aufregung für die verkaufte Grösse geräth, dann ist es vollends wünschenswerth, dass die wirkliche Production das Interesse des Publicums auf das wirkliche, d. h. in der Leistung des Künstlers begründete Verhältniss zurückführe. Mit dieser Anerkennung verbindet sich der Wunsch, dass mit gleichem Eifer auch die Werke ernst srebender Kunstjünger auf die Bühne gebracht werden mögen, welche nicht die Protection einer einflussreichen Clique und wohlorganisirten Claque, nicht den Hei-

ligenschein des Martyrthums, nicht die Präntion einer ausschweifenden Verschwendung äusserer Mittel — welche bei demjenigen Theile des Publicums, das auch in Kunst-sachen den Werth nach dem Preise misst, das respectvolle Präjudiz erregt, das, woran man so viel wende, müsse doch auch etwas werth sein — in die Wagschale zu legen haben.

„Hätte man es mit einer Oper zu thun, welche sich mit den gewöhnlichen Ansprüchen der Gattung genügen lässt, so könnte man sich der undankbaren Mühe überheben, das Opernbuch im Einzelnen zu analysiren; allein da dasselbe die Präntion macht, als eine selbständige dramatische Dichtung zu gelten, und man die Bedeutung der Musik gerade in der Eigenthümlichkeit des Textes gesucht hat, so wird es nöthig, diesen einer genauen Betrachtung zu unterwerfen.“

Den Schluss bilden folgende Zeilen:

„Aus unseren Betrachtungen geht hervor, dass, wenn Wagner gleich geschickter ist in der Handhabung der musicalischen als der poetischen Technik, doch von einem Stil seiner Musik nicht die Rede sein kann. Die erste Bedingung des Stils ist Eigenthümlichkeit der Productions-kraft, welche man einem Manne nicht zuschreiben kann, bei dem man nicht nur die Einflüsse Weber's, Marschner's, Mendelssohn's, Meyerbeer's u. A. im Ganzen und Einzelnen nachweisen kann, sondern dessen künstlerische Eigenthümlichkeit wesentlich darin besteht, dass eine Anzahl heterogener Bildungs-Elemente unserer Zeit bei ihm in bedenkliche Confusion gerathen sind. Ferner ist Stil bedingt durch die Fähigkeit des Künstlers, den künstlerischen Stoff in der innersten Tiefe seiner Natur zu erfassen und so zu gestalten, dass das Subjective und Objective im Kunstwerke sich durchdringe, und endlich, um diese künstlerische Schöpfung zu vollziehen, durch Einsicht in die Form und Technik und Meisterschaft in der Behandlung derselben als künstlerischer Mittel zu einem künstlerischen Zwecke. Eine aus Missverständniss und Uebertreibung hervorgegangene willkürliche Theorie bei mangelndem Sinne für Motivirung und Gestaltung aus dem Ganzen, und eine einseitige Virtuosität, die nur äusserliche Mittel für äusserliche Zwecke zu verwenden geschickt ist, führen nothwendig zur Manier, die deshalb allein eine Zeitlang täuschen und blenden kann, weil sie den Fehlern und Schwächen ihrer Zeit entgegenkommt.“

(Schluss folgt.)

Aus Berlin.

Den 12. September 1866.

Selbst bei Lebzeiten des Meisters und seiner Anwesenheit in Berlin haben die Partituren Meyerbeer's sich

keiner solchen Bevorzugung erfreut, wie in diesen Tagen. Auf den zweiten Act des „Feldlagers in Schlesien“, den „Propheten“ und die „Africanerin“ ist gestern „Robert der Teufel“ gefolgt, und schon der Mittwoch bringt uns die „Hugenotten“ mit der besten Besetzung, welche die Regie dem Werke angedeihen lassen kann. Zu einem Besuche der Vorstellung des „Robert“ verpflichtete den Referenten das Auftreten zweier Sängerinnen, von denen Fräulein Grün vom Hoftheater zu Kassel als Alice ihre Debuts begann, Frau Eiswaldt vom breslauer Theater zum ersten Male als Prinzessin gastirte. Schon bei ihrem Frühjahrs-Gastspiel wurde Fräulein Grün von der musicalischen Kritik, in der Hoffnung auf ein baldiges Wiedersehen, mit anerkennenden Worten verabschiedet, und es freut uns, an das damals ausgesprochene Urtheil wieder anknüpfen zu können. Die zwar nicht grosse, aber immerhin blühende und sympathische Sopranstimme der Sängerin ist in allen ihren Registern von einer schönen Gleichmässigkeit, und die technische Fertigkeit derselben so weit vorgerückt, um allen Zumuthungen der Aufgabe zu genügen; dazu gesellt sich ein poetisches Gefühl, das über blosser Correctheit und Eleganz hinaus den Vortrag aller Orten durch Wärme und Innerlichkeit zu vertiefen und zu beseelen strebt. Gleich in dem ersten Zwiegesange mit Robert und der Erzählung des Todes seiner Mutter bewährten sich diese einer dramatischen Sängerin unentbehrlichen Eigenschaften, noch mehr in der Romanze und grossen Scene am Kreuze. Wir erinnern uns nicht, diese etwas stark nach französischer Romantik schmeckende Situation selbst von manchen renommirteren Sängerinnen gleich maassvoll umgränzt gehört und gesehen zu haben. Fräulein Grün meidet weislich eine zu krasse Betonung des leicht in Caricatur umschlagenden äusseren Effectes und legt den Nachdruck weniger auf eine heroische Action, als auf die sorgfältige Zeichnung einer reinen weiblichen Natur, die durch die Zumuthungen des Dämons zum Aeussersten getrieben, doch weit entfernt, den höllischen Gegner trotzig herauszufordern, sich nur demüthig unter den Schutz des höchsten Symbols ihrer Kirche stellt. Gewiss ist diese Auffassung für Gesang und Spiel die dem Charakter des Landmädchens angemessenere, obschon ihr durch manche Besonderheiten des Textes und der starkgewürzten Musik widersprochen werden mag. Die Partie der Prinzessin concentrirt sich in der ungemein schwierigen Bravour-Arie und den krausen Fiorituren im Finale des zweiten Actes. Mit Recht haben von je her alle Coloratursängerinnen Bedenken getragen, mit dieser Arie zum ersten Male vor ein ihnen noch unbekanntes Publicum hinauszutreten; wir sind daher zur Nachsicht verpflichtet, wenn Frau Eiswaldt nur zur Hälfte den Anforderungen der Gesangs-

kenner genügte. Die Stimme der Sängerin, einer Schülerin der verstorbenen Gesanglehrerin Frau Zimmermann, bewegt sich mit Leichtigkeit in den höheren Chorden, verliert aber im lebhafteren Tempo und in künstlicheren Figurationen jenen Schmelz des Klanges, welcher Frau Eiswaldt überall da, wo sie sich zur Tonbildung einige Zeit lassen kann, zu Gebote steht. Alle raschen Passagen litten an einer gewissen Trockenheit des Tones, die freilich wieder dem Staccato, wo es anwendbar war, zu Gute kam. Im langsam getragenen Gesange hatte Frau Eiswaldt schöne Momente, und zweifeln wir nicht, dass es ihr gelingen werde, in dieser Richtung lebhaftere Anerkennung zu erwerben. Vor den chromatischen Zwischentönen, durch welche die Sängerin, wie manche moderne Violin-Virtuosin, von der vorletzten Note in den Grundton zurückgelangt, müssen wir sie ernstlich warnen. Die Manier gehört zu den grössten Unarten des heutigen Instrumental- und Vocal-Vortrages und ist nur in seltenen Fällen, wo es auf die Charakteristik eines leidenden Gemüthszustandes ankommt, erlaubt.

Der Referent der Neuen Preuss. Zeitung sagt über Fräulein Grün: „Fräulein Grün hat bereits bei ihrem Gastspiele im April d. J. ihre öffentliche Prüfung für ein Engagement an der königlichen Oper gut bestanden. Unter ihren damaligen Gastrollen befand sich auch die Alice, und sie erneuerte gestern als solche ihre durchgreifende Wirkung vorzüglich im dritten Acte, in der grossen Scene am Kreuze. Ihre frische, kernige Stimme hat Saft und Kraft, sie zeigt sich den tonverschlingenden Anforderungen des Opernhauses völlig gewachsen, besonders die mittleren und tiefen Töne sind von schönem, klarem und rundem Klange. Auch in der Höhe erreicht die Stimme mühelos das dreigestrichene *C*; doch thut hier noch eine feinere Läuterung des schmetternden Metalles, eine zartere Behandlung des schätzbaren Materials noth, um die natürliche und künstlerische Seite ihres Gesanges ins Gleichgewicht zu setzen. Diese noch fehlende künstlerische Geschliffenheit lässt sich jedoch durch Fleiss und Uebung nachholen, wogegen eine von Natur schwache Stimme sich durch keine Künstelei ergänzen lässt. Zu den reichen Tonmitteln des Fräuleins Grün, welche aus einem gesunden Kerne kräftig erblühen, gesellt sich eine nicht gewöhnliche dramatische Begabung. Es athmet inneres Leben in ihrem Vortrage, es ist Geist und Seele in ihrem Gesange, sie wähnt nicht, auf der Opernbühne Alles gethan zu haben, wenn sie die musicalische Aufgabe des Componisten nach der technischen Seite hin correct löst, sondern versenkt sich mit Gefühl, Phantasie und Verstand in das Herz der dramatischen Tongestalt, in den Sinn der Situation. Sie setzt nicht nur ihre Stimme, sondern ihre ganze Persönlichkeit

an das Kunstwerk, das der Opersänger eben so wie der Schauspieler seinem Auditorium vor Ohr und Auge stellen soll. Erscheint er doch im anderen Falle immer nur als ein Virtuose, der sich aus dem Concertsaale auf die Bühne verirrt hat. Fräulein Grün singt mit einer Deutlichkeit der Aussprache, die jeden erfreuen muss, der in der Oper nicht allein Töne, sondern auch Worte hören, dramatische Poesie und Musik im klaren Einklange vernehmen will. Wer die Oper als musicalisches Drama begreift, der wird sie wie jedes Drama auch künstlerisch auf der Bühne verwirklicht, das Werk des Dichters und Componisten in Leib und Leben ausgestattet sehen wollen. Keine an sich noch so schöne Stimme, keine noch so brillante Virtuosität thut es in dem musicalischen Drama allein; das Publicum fühlt sich auf die Dauer doch nur zu jenen Sängern und Sängerinnen hingezogen, welche die Composition seelenvoll beleben, das Musicalische und Dramatische wie zwei Wogen eines Stromes zusammenschlagen lassen. Zu diesen bevorzugten dramatischen Künstler-Naturen glauben wir Fräulein Grün zählen zu dürfen, und je mehr sie selbst an ihrer Fortbildung arbeitet, um ihren Gesang von manchen noch anhaftenden materialistischen Schlacken zu läutern, desto nutzbarer wird ihre gesunde, volle Stimme, so wie ihr dramatisches Talent für die königliche Oper werden. Das Publicum ehrte sie namentlich im dritten Acte mit unmittelbaren Beifallszeichen, es rief sie nach dem Duett und Terzett mit allgemeiner Zustimmung hervor.“

Den 14. September 1866.

Nachdem die italiänische Opern-Gesellschaft des Herrn Gotti im Victoria-Theater längere Zeit mit den Wiederholungen des Trovatore zugebracht, folgte die Aufführung der Traviata. Auch hier hatte das Personal einen schweren Stand, indem die Traviata schon seit einer Reihe von Jahren zu dem stehenden Repertoire der königlichen Oper gehört und wir die Bounetti, Artôt und Orgeni wiederholt in der Titelrolle gesehen haben, während die übrigen Rollen den trefflichsten Kräften unserer heimischen Bühne anvertraut sind. Im Ganzen haben wir durch die Aufführung der Traviata keinen anderen Eindruck empfangen, als derjenige war, den wir über das Unternehmen in der Münzstrasse bereits ausgesprochen. Gutes und Schlechtes wogt chaotisch durch einander; und man weiss nicht, soll man sich mehr über einzelnes Gelungene, bemerkenswerth Hervortretende freuen, oder an der Nachlässigkeit und Sorglosigkeit, an der das Ganze leidet, Aergerniss nehmen. Signora Sarolta, deren Stimme uns übrigens nicht so wohlklingend erschien, wie im Trovatore, ist immer eine kunstgebildete Sängerin und versteht sich eben sowohl auf wirkungsvolle musicalische Phrasirung, als auf die dramatische Darstellung eines Charakters; ihre Er-

scheinung und ihr Gesang im letzten Acte namentlich, wo sie die Fieberkranke, dem Tode mit raschen Schritten Entgegeneilende, zwischen hoffnungsloser Verzweiflung und gränzenloser Seligkeit hin und her Schwankende darzustellen hat, war, obschon nach unseren Begriffen allzu naturwahr, doch tief ergreifend, und liess uns eine Sängerin erkennen, die wirklichen Beruf zur Bühne hat. Wenn man aber, unmittelbar nachdem sie ihre *A-moll*-Romanze in künstlerisch fesselnder Weise beendigt, einen Chor zu hören gezwungen ist, dessen wüstes Getobe auf Alles eher vermuthen lässt, als auf ein Residenz-Theater, so kann man nur die Ansicht aussprechen, dass hier alle Vorbedingungen zu einem Opern-Unternehmen fehlen; und wenn Italien uns seine besten Sänger herschicken wollte, so müsste man Protest dagegen einlegen, dass ihnen ein solcher Chor und, fügen wir hinzu, ein so unvollständig besetztes, aus theilweise so unzureichenden Kräften bestehendes Orchester zur Disposition gestellt wird. Und nun sind es doch nicht einmal italiänische Sänger ersten Ranges, sondern nur solche, dieneben manchen Fehlern auch einzelne gute Eigenschaften haben; da ist es also nicht zu verwundern, wenn das Publicum zurückhaltend ist. Signor Padilla (Vater Germont) sang etwas gemässiger, als im Trovatore, und brachte seine schöne Baritonstimme mehrmals zu erfreulicher Geltung. Signor Andressi (Alfred) zeigte sich als erfahrenen, kunstverständigen Sänger mit einer etwas trockenen und reizlosen Stimme; Signora Lombia dagegen konnte sich mit ihren matten, tremulirenden Tönen durch das eingelegte Trinklied aus der Lucrezia keine grösseren Sympathieen bei uns erwerben, als sie sich durch ihre Darstellung der Azucena erworben hatte.

G. E.

Schule des höheren Clavierspiels.

Herr Karl Tausig, Hospianist Sr. Majestät des Königs von Preussen, hat in Berlin ein Musik-Institut errichtet, durch welches denjenigen sowohl, welche das Clavierspiel als Künstler zu ihrem Berufe erwählen wollen, wie denen, welche im Allgemeinen eine vollständige Ausbildung in demselben erstreben, jedoch bereits das Elementare überwunden und eine gewisse Fertigkeit erlangt haben, Gelegenheit geboten werden soll, ihre Zwecke in erschöpfender Weise zu erreichen.

Der Lehrgang umfasst die Ausbildung der Technik bis zur höchsten Virtuosität, des Vortrages, des Vomblattspiels, des Zusammenspiels.

Jeder Schüler und jede Schülerin erhält ausser in den übrigen genannten Zweigen zwei Mal wöchentlich Un-

terricht im Solospiel. Die jedem Musiker und gebildeten Dilettanten nothwendige Unterweisung in der Harmonie- und Formenlehre hat Herr Musik-Director Weitzmann übernommen.

Allmonatlich finden Versammlungen Statt, in welchen den befähigteren Schülern Gelegenheit geboten wird, vor einem grösseren Kreise zu spielen und somit die später bei öffentlichen Vorträgen nothwendige Klarheit und Ruhe zu erlangen.

Das jährliche Honorar für den Lehrgang im Clavier-spiel beträgt 60 Thaler, für den Lehrgang im Clavier-spiel und der Theorie 75 Thaler, und wird vierteljährlich pränumerando entrichtet. Der vollständige Cursus beginnt Anfangs October*).

Der Stufengang des Lehrganges in drei Classen oder Cursen, welche durch das Studium der Werke folgender Meister bezeichnet werden, scheint uns sehr zweckmässig.

I. Classe. Bach I. (Stufe). Händel. Ph. E. Bach. Mozart. Clementi. Field. Hummel. Vollweiler. A. Schmitt. Moscheles. Heller. Grädener. Mendelssohn I. (Stufe). Beethoven I. (Stufe).

II. Classe. Bach II. Scarlatti. Klengel. Hiller. Czerny. Kullak. Weber. Litloff. Mendelssohn II. Beethoven II. Chopin I. Schumann I. Schubert.

III. Classe. Bach III. Beethoven III. Mendelssohn III. Henselt. Chopin II. Schumann II. Brahms. Rubinstein. Bülow. Raff. Alkan. Liszt.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Hannover. Wenn bereits die Nachrichten in Nr. 37 (S. 293) über die künftige Lage des Hoftheaters die Hoffnung auf Beibehaltung desselben unter dem Schutze der preussischen Regierung erregten, so bringt folgende Mittheilung aus Hannover vom 12. d. Mts. die erfreuliche Gewissheit darüber: „Am 13. September Nachmittags waren die sämmtlichen Mitglieder und Bediensteten des königlichen Hoftheaters im Concertsaale des Theaters versammelt, wo ihnen durch Herrn v. Pful (in Stellvertretung des Civil-Gouverneurs) eröffnet wurde, dass die königlich preussische Regierung sich veranlasst gesehen habe, das Theater nebst Zubehör mit Beschlag zu belegen, um dies nicht allein für die Unterhaltung, sondern namentlich für die Volksbildung wichtige Kunst-Institut dem Publicum wieder zugänglich zu machen. Se. Maj. der König von Preussen übernehme alle von der früheren Theater-Verwaltung unter König Georg eingegangenen Verpflichtungen, und es sei der Allerhöchste Wille, dass das Theater auf dem bisherigen Fusse als königliches Institut weitergeführt werde. Sämmtliche von den Bühnen-Mitgliedern geschlossene Contracte bleiben unverändert in Wirksamkeit, und die zur Hälfte nicht gezahlten Gagen sollen vom 1. September an nachbezahlt werden. Darauf stellte sich den Mitgliedern der Hofbühne der neue provisorische Director Herr v. Bequignolles mit

*) Anmeldungen zur Aufnahme sind an die Musikhandlung des Herrn Eugen Simmel in Berlin, Mohrenstrasse 36, zu richten.

einer Ansprache vor. Die Bühne wird am Donnerstag den 20. Sept. wahrscheinlich mit Beethoven's Fidelio eröffnet werden.“

Der berühmte Komiker Fritz Beckmann, zuletzt Regisseur am Hof-Burgtheater in Wien, ist daselbst am 7. September gestorben. Beckmann, eines Töpfers Sohn, war 1803 zu Breslau geboren und ging zuerst als Chorist auf das dortige Theater in der Absicht, Sänger zu werden. Sehr bald zeigte sich aber bei ihm das entschiedenste Talent zum Komiker, so dass er schon im Jahre 1824 nach kurzem Engagement in Breslau einen Ruf an das Königsstädter Theater in Berlin erhielt. Im Jahre 1839 vermählte er sich mit der geschätzten Sängerin Muzarelli. In Wien trat er 1841 zum ersten Male auf, nahm 1845 ein Engagement bei Pokorny an, wurde aber schon im folgenden Jahre beim Hof-Burgtheater angestellt.

Berichtigung. Den Aufsatz: „Hat die Musik vorchristlicher Zeit Bedeutung für die jetzige Tonkunst?“, den wir in Nr. 37 vom 15. d. Mts. abgedruckt haben, hielten wir für einen Original-Artikel der „Neuen New-Yorker Musik-Zeitung“ und nannten daher in der Anmerkung die gedachte Zeitung als Quelle. Es war dies ein Irrthum, den die Redaction der amerikanischen Zeitung durch Nichtangabe des Originals veranlasst hatte. Jener Aufsatz hat Herrn H. Ehrlich in Berlin zum Verfasser und stand in der Berliner Musik-Zeitung (Bote und Bock) Nr. 27 vom 4. Juli d. J.

Die Redaction.

Ankündigungen.

Gesang-Institut von Kammersänger Ernst Koch in Köln am Rheine.

Das Institut bezweckt, dem Schüler, mag er sich dem Lehrfache, dem Concert- oder dramatischen Gesange widmen, eine vollständige gesangliche, wie die dazu gehörige musicalische Ausbildung zu geben. Lehrer sind:

Ernst Koch, Methodik, Sologesang, dramatischer Unterricht;
Emil Gohr, allgemeine Musik- und Harmonielehre, Treffübungen, Clavier.

Das Winter-Semester beginnt am 2. October, das Schulgeld beträgt jährlich 100 Thlr., zahlbar vierteljährlich praenumerando.

Auswärtige Damen finden als Pensionärinnen in meinem Hause Aufnahme und können zu jeder Zeit eintreten.

Nähere Auskunft ertheilt

Ernst Koch,

Kammersänger und Vorsteher des Gesang-Instituts.

Köln, Albertusstrasse 37.

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.