

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 20.

KÖLN, 14. Mai 1859.

VII. Jahrgang.

**Inhalt.** Pariser Briefe („Le Pardon de Ploërmel“, komische Oper von G. Meyerbeer). II. — Aus Bremen (Rückblick auf die verflossene musicalische Saison). Von — 11. — Aus Mainz (Rückblick auf die verflossene Saison). — Prüfungs-Concert des köln'schen Conservatoriums. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Musik-Director Eduard Franck — Münster, Vereins-Concert — Meiningen, Capellmeister J. J. Bott — Hannover — Mecklenburg-Schwerin — Regensburg — Wien — Petersburg, Frau Bosio †).

## Pariser Briefe.

[„Le Pardon de Ploërmel“, komische Oper von G. Meyerbeer]

### II.

Es klopft an die Thür, die Schläfer fahren auf, und Dinorah entflieht durchs Fenster. Herein tritt Hoël (Bariton), der Geliebte Dinorah's, ein vollständiger Lump, der auch nicht eine Spur von Interesse erregen kann, zusammengesetzt aus Treulosigkeit, Arbeitsscheu, Habsucht, Aberglauben, Brutalität, Heimtücke bis zum vorbedachten Mord. Ich übertreibe vielleicht? Man höre! Er verlässt seine Braut am Hochzeitstage, weil sie nichts mehr hatte; er bringt ein Jahr bei einem alten Hexenmeister zu, der ihm die Hälfte eines Schatzes verspricht; der Alte beichtet ihm auf dem Sterbebette, dass er ihn nur als künftiges Opfer beim Heben des Schatzes aufgenommen; denn wer zuerst den Stein berühre, unter dem der Schatz vergraben sei, der sterbe in demselben Jahre. Zur Busse seiner sündhaften Absicht lehrt er ihn die Zauberformeln, durch die der Schatz zu heben. Hoël wählt sich nun einen alten Bekannten aus seiner Heimat, der eben so habsüchtig ist, wie er, zum Opfer; deshalb kehrt er zurück (jetzt sind wir in der Scene). Er findet den alten Ivon nicht mehr am Leben und entschliesst sich, dessen Neffen Corentin zur Genossenschaft zu bereden und ihm dann die tödliche Rolle zu übertragen. Ja, als Beide in dem Thale des Fluches (*Val maudit*) ans Schatzheben gehen, Corentin aber die heimtückische Grossmuth seines Genossen durchschaut hat, willigt Hoël sogar in den Vorschlag, die eigene Braut als Opfer voran zu schicken, ein! Als sie dann beim Gewittersturm in den Bergstrom stürzt, schlägt endlich sein Gewissen, er holt sie heraus und — heirathet sie!

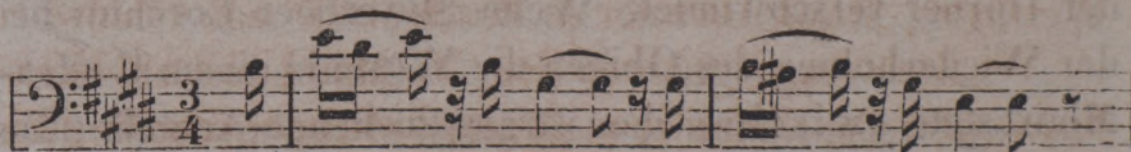
Es war nothwendig, diesen Charakter zu schildern, um zu zeigen, was das für eine Figur ist, welche gewisse Berichte einen „phantasievollen Ziegenhirten“, einen „kühnen Schatzgräber“ u. s. w. nennen, und

um darzulegen, aus welchen Elementen heutzutage die komische Oper der Franzosen — der ehemaligen Meister in interessanter Verwicklung, in harmlosem Scherz und Witz, in Anmuth und Grazie — und insbesondere die neueste „bretonische Idylle“ Meyerbeer's und seiner Librettisten zusammengesetzt ist. Konnte die musicalische Charakteristik dieser Figur eine andere werden, als die Bertram's, des Teufels mit dem Herzen voll Liebe, und Johann's von Leyden, des gottbegeisterten bewussten Betrügers?

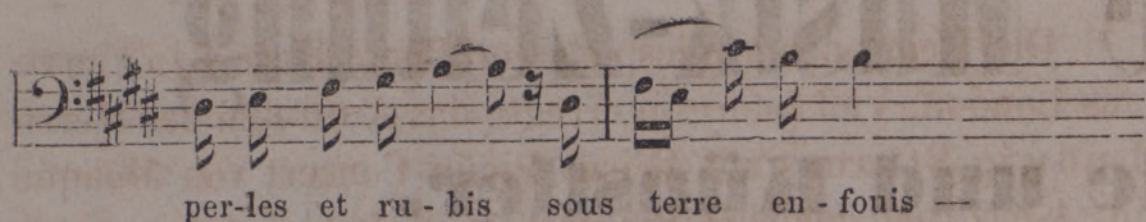
Dies offenbart sich denn auch gleich in der grossen Arie *E-moll*,  $\frac{9}{8}$ -Tact, *Allegro con spirito*, mit welcher Hoël auftritt, nachdem er Corentin weggeschickt, um Wein zu holen:

*O puissante magie,  
Ivresse de mes sens — —  
Emportez loin de moi  
Le remords et l'effroi.*

Sie ist durchweg eine neue Auflage jener Ausdrucksweise einer wilden, dämonischen Leidenschaft, die sich Meyerbeer durch eigenthümliche, instrumentalmässig behandelte Melodie und noch mehr durch eigenthümliche Rhythmisierung geschaffen hat, und die wir aus seinen früheren Werken sattem kennen. Die Freunde dieser Darstellungsart contrastirender Gefühle in Einem und demselben Menschen werden das Talent des Componisten hier ganz und gar wiederfinden; man kann dieser Arie nur das vorwerfen, dass sie die frühere Manier mehr wiederholt, als durch neue Wendungen steigert. Das zweite Allegro in *E-dur*; „*De l'or, de l'or*“, tritt wunderlich genug im Polonaisen-Tact ganz aus dem rhythmischen und melodischen Charakter des ersten heraus:



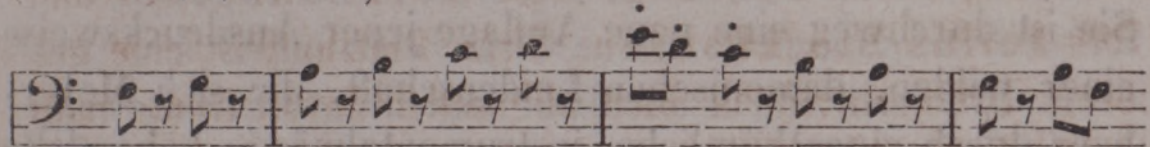
de l'or, de l'or en - cor, en - cor,



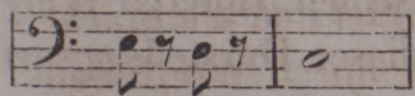
per-les et ru-bis sous terre en-fouis —

macht aber bei gutem Vortrage von Seiten des Sängers, dem zum Schlusse noch eine brillante Triolen-Coloratur zugetheilt worden, die übrigens hier mehr als sonst bei Meyerbeer an ihrer Stelle ist, grossen Effect. Die Wirkung der sentimentalischen Stellen, in denen der Schatzgräber von den moralischen Qualen seiner Seele spricht und dann versichert, dass er nur aus Liebe und nur für Dinorah habsüchtig u. s. w. sei, wird durch die innere Unwahrheit gelähmt. Selbst Fétis kann bei allem Lobe, das er der Oper spendet, doch sein ehrliches Gefühl in Bezug hierauf nicht unterdrücken und „bedauert gewisser Maassen, eine so schöne melodische Phrase aus dem Munde eines solchen Subjectes zu hören“.

Hoël bemüht sich, den neuen Genossen zutraulich zu machen, erzählt ihm, dass man sich beim Schatzgraben durch allerlei teuflische Blendwerke nicht irren lassen dürfe, trinkt ihm wacker zu u. s. w.—theils gesprochener Dialog, theils zwei Duette. Das erste derselben enthält nach einem kurzen Andante in *C-moll*, in dem schauerlich genug von jenen Blendwerken die Rede ist, die Beschwörungsformel, mit der die gespenstischen Wächter des Schatzes vertrieben werden müssen; Hoël spricht sie vor, Corentin spricht sie nach. Das Ganze ist mehr Gespräch als Gesang, aber die Notirung in Stimme und Unisono-Begleitung in der tiefen Octav durch Posaune und Contrabass, alles in abgestossenen Achteln mit Achtelpause zwischen je zweien, ist pikant. Sonderbar, dass das Motiv (*Fis-moll*,  $\frac{4}{4}$ -Tact):

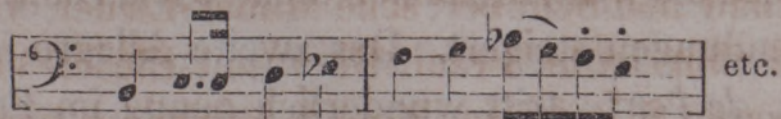


dis - pa - rais-sez, vai - nes om - bres, lu - tins qui gar-



dez ces lieux!

an die Unisono-Stelle der Bässe und Bratschen in Beethoven's Phantasie für Clavier und Orchester, Op. 80:



etc.

erinnert, in welcher allerdings auch etwas Geheimnissvolles liegt, das nachher vor der Klarheit des Eintrittes der Hörner verschwindet. Wenn Meyerbeer Corentin bei der Wiederholung des Obigen die Worte in einem Contra-Motiv stets zwischen den vorgesprochenen Achteln (also auf die Pausen) nachsprechen lässt, so ist das ein hübscher

Effect, der das Talent des Componisten für dergleichen pikante Details wieder bekundet. Berlioz sagt indess, Grétry habe im „Richard“ bereits denselben komischen Effect in einem Duettino angebracht.

Das zweite Duett, während dessen Corentin sich betrinkt, um Courage zu bekommen — die Züge aus der Flasche werden von absteigenden chromatischen Tonleitern im Bass begleitet! —, ist nicht so hübsch gemacht, die Instrumental-Spielereien sind fade, und das letzte Thema ist wieder eine Polka. Ueberhaupt ist der Stil hier und an vielen anderen Stellen so beschaffen, dass man auf die Vermuthung kommt, Flotow's Lorbern hätten den Componisten nicht ruhen lassen.

Es ist dunkel geworden. Man hört draussen Dinorah und das Glöckchen ihrer Ziege, welches einen halben Ton tiefer geworden ist (viergestrichenes *f*), wahrscheinlich durch die feuchten Nebel der Nacht. Ich habe vergessen, zu sagen, dass dem Hoël verheissen worden, eine Ziege werde ihn zu der Stelle des Schatzes führen. Er erkennt daher an dem Tone des Glöckchens eine glückliche Vorbedeutung. Die Stimmen Dinorah's, die ihr Thierlein sucht, und drinnen im Zimmer Hoël's und Corentin's vereinigen sich zu einem Terzett, *Andantino*,  $\frac{2}{4}$ -Tact, *B-dur*. Dieses Stück ist ein reizendes, wirklich idyllisches Tonbildchen, fein und zierlich in Melodie und Instrumentirung, von schmeichelndem Eindruck. Unbegreiflich, wie Berlioz darin die steigende Courage des halbtrunkenen Corentin und die *sombre énergie* des Schatzgräbers finden konnte\*), da gar keine Charakteristik einzelner Personen und nichts Dramatisches in diesem Musikstücke liegt; die beiden Männerstimmen begleiten, nachdem sie das Thema des Soprans zweistimmig wiederholt haben, die Oberstimme fast immer nur harmonisch. Das Glöckchen spielt seine Rolle bis zu Ende fort, ohne jedoch zu dreist zu werden; gegen den Schluss erhöhen ferner Donner und vollständige Finsterniss seine Wirkung. Der Vorhang fällt.

## Aus Bremen.

Im Mai 1859.

Die grosse Jahresuhr hat so eben die fünfte Stunde, den Mai, verkündet, der Fink ruft unaufhaltsam sein „Pink, pink“, und die *Monde* lässt Ball- und Concertsaal und geht hinaus, den „alten, lieben Liedern“ der gefiederten Musicanten zu lauschen.

Wir ziehen es derweil vor, in stiller Beschaulichkeit einen Rückblick auf die verflossene Saison zu werfen, und

\*) Auch der Referent in den „Signalen“ nennt dieses Stück „ein Ensemble, das den ersten Act unter den grossartigsten Eindrücken schliesst“!

Die Redaction.

da bietet sich ein so reiches Bild musicalischen Lebens dar, dass wir uns gedrungen fühlen, dasselbe den Lesern Ihres Blattes in einigen Hauptstrichen vorzuführen.

Voran im Vordergrunde stehen die Privat-Concerte, d. h. Sinfonie-Concerte im Stile der leipziger Gewandhaus-Concerte, deren eilf in jedem Jahre gegeben werden, und die oratorischen Aufführungen der Sing-Akademie, welche beide von dem städtischen Musik-Director, Herrn Reintthaler, geleitet werden. Die Leistungen der Privat-Concerte verdienen einen grösseren Ruf, als sie bei der abgechiedenen Lage Bremens erlangt haben. Das hiesige Orchester (24 Violinen, 8 Violen, 8 Celli, 6 Contrabässe) zeichnet sich durch Präcision im Zusammenspiel, durch schnelle Auffassungskraft und einen gewissen Schwung aus; es fehlt auch nicht an einzelnen hervorragenden Kräften in demselben. Die Ausbildung des Dilettantismus hat eine grosse Theilnahme für Orchestermusik hervorgerufen, so dass seit einer Reihe von Jahren die Liste der Abonnenten geschlossen erscheint, und dass trotz der diesjährigen Vergrösserung des Saales (er soll bei Sinfonie-Aufführung mit Akademie-Chor nicht ganz für 800 Zuhörer Raum haben) noch viele Wünsche unberücksichtigt bleiben mussten. Auch verdankt Bremen der Direction, dass im Laufe der Saison die meisten namhaften Künstler, welche Norddeutschland berühren, auch in den hiesigen Privat-Concerten auftreten.

Die Programme der Concerte, obwohl sie der classischen wie der neueren Orchestermusik Genüge thaten, litten früher durch den Umstand an einer gewissen Monotonie, dass chorische Aufführungen unmöglich waren. Durch die Mitwirkung der Sing-Akademie, welche in diesem Winter zu Stande kam, ist dieser Einseitigkeit begegnet worden, so dass diese Concerte in der That einen soliden Heerd für die Pflege echter Kunst in glücklichster und umfassendster Weise bilden.

Von fremden Instrumentalisten hörten wir die Clavierspieler: Louis Brassin (*D-moll*-Concert von Mendelssohn), von früher her noch in gutem Andenken; Fräulein Zadrobslek aus Prag, eine vielversprechende jugendliche Erscheinung, wenn auch künstlerisch noch nicht ganz gereift (*Es-dur*-Concert von Beethoven); Herrn Franck aus Köln, der durch den classischen, vollendeten Vortrag des *C-moll*-Concertes von Beethoven und der *A-moll*-Fuge von Bach die Kenner entzückte; die Flötenspieler Gebrüder Doppler aus Pesth; den Cellisten Herrn Grützmaker aus Leipzig in einem Concerte von Molique und einer eigenen Phantasie; die Harfenspielerin Fräulein Marie Mössner aus Salzburg, die als ein aufsteigender Stern erster Grösse hier bewundert wurde.

Die Reihe der Violinspieler eröffnete Herr Blagrove aus London. Viel Interesse erregte das Auftreten des Herrn Ludwig Strauss aus Wien (Violin-Concert von Molique in *A-moll* und kleinere Piecen); er verbindet mit vortrefflicher Technik Ruhe und Noblesse der Auffassung, und ohne durch irgend eine Eigenschaft ganz besonders zu glänzen, gehört er entschieden zu den besten unter den jüngeren Geigern. Herr Concermeister von Königslöw aus Köln errang mit dem Concert von Spohr, Nr. 9 *D-moll*, einen schönen Erfolg. Die Weichheit seines Tones, die Wärme und künstlerische Abrundung seines Vortrages fanden lebhaftere Anerkennung; von seiner früheren Wirksamkeit in Bremen kamen ihm Sympathie und Freundschaft entgegen. Ihm folgte Herr Capellmeister Bott aus Meiningen, ein höchst interessanter Spieler und Componist. Im Vortrage eines eigenen Concertes, welches nicht ohne Originalität ist und Gelegenheit bietet, glänzende Eigenschaften der Technik zu entfalten, zeigte er schwunghaften Vortrag, eigenthümliche Gluth und eine Art Rapidität im Ausdruck der musicalischen Gedanken. Etwas mehr Grösse des Tones und harmonische Ruhe der Darstellung hätte man von Spohr's Schüler erwartet. Joachim beschloss die Saison; er spielte diesmal Kreutzer und eine Phantasie von Robert Schumann. Wenn die letztere wirklich die Verehrung verdient, die ihr Joachim widmet, so ist sie wenigstens Caviar für die Menge. Joachim spielte wie immer mit höchster Meisterschaft.

An Sängern und Sängerinnen ist kein Ueberfluss, doch war die Saison nicht ohne glänzende Erscheinungen. Es traten auf Fräul. Brenken, Fräul. Krüger aus Schwerin, Fräul. Bury, Frau Platzhoff, Fräul. Bochkoltz-Falconi, Fräul. Schreck, Herr Karl Schneider und Herr Julius Stockhausen. Frau Platzhoff ist eine geborene Bremerin; doch auch abgesehen davon freute man sich über ihren anmuthigen, graziösen Gesang, zumal da ein solcher immer seltener zu werden beginnt. Fräul. Falconi imponirte durch die Grösse ihrer Mittel und die prachtvolle Technik. Stockhausen entzückte durch die Eigenschaften, durch die er sich überall den Rang eines Meistersängers im höchsten Sinne des Wortes erworben hat. Er sang „*Mentre ti lascio o figlia*“ von Mozart, dann die Arie des Seneschall und Schubert'sche Müller-Lieder. Unmittelbar neben ihm hatte Fräul. Bury mit Lieder-Vorträgen einen schweren Stand; sie ist noch immer im Besitz ihrer namentlich in der Höhe so ansprechenden Stimme; ihre Arie aus Figaro fand vielen Beifall. Herr Schneider sang die Paulus-Arie mit Cello-Solo, die Pylades-Arie und den Liederkreis von Beethoven. Sein sympathischer Ton, sein gediegener, echt deutscher Vortrag stellen ihn hier wie überall auf einen der ersten Plätze unter den jetzigen lyri-

schen Tenören. Fräul. Schreck scheint ihm in der Richtung ihrer Kunst verwandt; sie verbindet mit noblem Stimmklange solide Technik, Einfachheit und Wärme des Ausdrucks. Sie trug die Scenen aus Orpheus und die Arie der Passions-Musik von Bach mit obligater Violin-Begleitung vor; ausserdem wirkte sie zwei Mal im Oratorium „Jephta“ mit.

Unter den etwa zwanzig Overturen, welche das Orchester vortrug (von Gluck, Méhul, Mozart, Cherubini, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Gade, Rietz), war nur Eine Neuigkeit, welche Franck's Anwesenheit herbeiführte, seine Overture zum Römischen Carneval, die, ohne besonders hervorzuragen, angenehm berührte. Besonderen Werth müssen wir auf die Sorgfalt legen, mit der auch alte, namentlich Cherubini'sche Werke (Anakreon, Faniska) diesmal behandelt wurden. Die Ruhe, die Durchsichtigkeit und Klarheit der Ausführung verdanken wir dem besonderen Fleisse, mit welchem Herr Reinthaler die Sachen einstudirt. Die Manie, durch rapide, überstürzende Tempi einen Effect zu erzwingen, liegt ihm durchaus fern; auf die feinen Details, auf den charakteristischen Vortrag der einzelnen Phrasen, auf Steigerungen, auf classische Haltung und harmonisches Zusammenstreben war ein vorzüglicher Nachdruck gelegt, und so konnte es nicht fehlen, dass das Publicum eine hohe Befriedigung bei Aufführung dieser Werke empfand.

Von Sinfonien war Mozart durch die *G-moll-*, Haydn durch die *D-dur*-Sinfonie (Nr. 2) vertreten. Es wäre wünschenswerth, dass beide Meister, die bildendsten für das Orchester selbst und für die Reinheit des Geschmacks, recht oft zur Aufführung kämen. Wenn die Klarheit ihrer Zeichnung, die Feinheit und Grazie des Ausdrucks, die Wärme des Colorits, welche sie verlangen, ein dauerndes Object so ernster Studien bleiben, wie sie in der diesjährigen Saison gewesen sind, so wird nach dieser Seite hin gewiss noch ein bedeutender Fortschritt im Orchester erreicht werden. Von Mendelssohn kam Nr. 4, von Gade Nr. 3, *A-moll*, von Schumann Nr. 1 in *B-dur* zur Aufführung. Hiesige Verehrer und persönliche Freunde Schumann's haben viel zum Verständniss seiner Werke beigetragen. Von Beethoven'schen Sinfonien hörten wir die Eroica, die *B-dur-*, *C-moll-*, *A-dur-* und die neunte Sinfonie. Die Aufführung der letzteren, nach einer Reihe von Jahren zum ersten Male (wenn man will, so gut wie neu), war die bedeutendste That des Orchesters. Das überaus glückliche Gelingen derselben gereichte allen Betheiligten zur grössten Ehre. Die Veranstaltung der Direction, der Aufführung der ganzen Sinfonie die Aufführung der drei ersten Sätze vierzehn Tage im Concerte vorangehen zu lassen, erwies sich als zweckmässig (?). Orchester und Chor

finden Zeit, sich in das Werk durch öftere Proben hineinzuleben, und das Publicum wurde in einer Weise ange-regt, wie es noch keiner Sinfonie gegenüber vorgekommen ist; auch haben Männer die Proben besucht, die man noch niemals da gesehen hatte.

Ein gutes Stück dieses Erfolges muss dem rastlosen Streben des Herrn Musik-Directors Reinthaler zugeschrieben werden, der überall geeignete Kräfte zur Mitwirkung heranzog und nicht müde wurde, in Uebungen und Proben das Werk zum Verständniss und zur technisch sicheren Aufführung zu bringen. Nicht nur die Solisten (die Cadenz gelang gut), auch der Chor sang mit Begeisterung und überwand die hohe Lage mit unerwarteter Leichtigkeit. Die Sing-Akademie hat in dem letzten Jahre einen grossen Aufschwung genommen. Sie besteht aus etwa 200 Mitwirkenden. Es finden sich hier, sei es durch Gunst des Zufalls oder der klimatischen Verhältnisse, viele weiche und angenehme Stimmen, namentlich Frauenstimmen, man studirt mit Eifer und Sorgfalt und hat einen wohlklingenden Gesammtton und eine Feinheit der Nuancirung erreicht, die nicht häufig anzutreffen sein dürften. Dieser Erfolg ist wohl zumeist dem Dirigenten, der bekanntlich ein tüchtiger Sänger und Gesanglehrer ist, zu verdanken. Leider gestatten die Raumverhältnisse nur die Aufstellung eines Chors von höchstens 120 Personen. Ausser der neunten Sinfonie sang die Akademie (im zehnten Concerte) die Chöre aus Orpheus von Gluck und „Es ist ein' Ros' entsprungen“ von Prätorius, letzteres in so anmuthiger Ausführung, dass der in Bremen unerhörte Fall eines Dacaporufes eintrat. Im siebenten Concerte trug der Chor „Ave verum“ von Mozart, „*Alla trinità beata*“ und den 114. Psalm von Mendelssohn: „Da Israel aus Aegypten zog“, in gelungenster Ausführung vor.

Die Sing-Akademie selbst veranstaltete ausserdem drei Oratorien-Aufführungen. Ein Ereigniss für Bremen war die Aufführung des Reinthaler'schen Oratoriums „Jephta“ in der Domkirche. Wir haben für die Aufstellung grosser Massen und für das Publicum in seiner Totalität keinen anderen Raum als die ehrwürdige Kathedrale, deren starker, akustischer Nachhall nur dann gedämpft erscheint, wenn sie vollständig gefüllt ist. Sie fasst über 3000 Menschen; bei der Aufführung des Jephta sollen 2400 Zuhörer zugegen gewesen sein, eine Anzahl, welche an die Verhältnisse der Musikfeste erinnert. Die schöne Architektonik des gothischen Baues erhöht die poetische Stimmung, die Erleuchtung und vollständige Heizung nähert den Raum der Idee eines Concertsaales. Die Aufführung des Jephta war glänzend ausgestattet; die prachtvolle Orgel von 62 klingenden Stimmen erhöhte an einigen Stellen ganz ausserordentlich die Orchesterwirkung,

für deren Detail der Dom nicht günstig ist. Die Soli waren in den Händen von Herrn DuMont-Fier, der seinen Ruf als Sänger vollständig bewährte, Herrn Göbbels, Fräul. Schreck und einer hiesigen Dilettantin, Fräul. M., einer Dame mit schönen Stimmitteln und bemerkenswerther künstlerischer Ausbildung. Fräul. Mösner hatte die Harfen-Partie übernommen. Dass unter der Leitung des Componisten der Chor vortrefflich einstudirt war, dass er das Werk seines Dirigenten mit Enthusiasmus sang, braucht kaum erwähnt zu werden. Der Eindruck des Ganzen war ein so gewaltiger, dass er den einstimmigen Beschluss der Akademie veranlasste, das Werk noch einmal zu geben. Diese zweite Aufführung fand im Laufe des April und im Concertsaale Statt. Hier traten die dramatischen Seiten des Oratoriums prägnanter hervor, die Details gewannen an Leben und Wärme, namentlich trat die Orchestration in ein helleres Licht. Das Werk wurde auch diesmal mit Enthusiasmus und ehrenvoller Auszeichnung aufgenommen. Statt des Herrn DuMont hatte Herr Sabbath aus Berlin die Bass-Partie übernommen (er hat herrliche Mittel und edlen Vortrag); die Sopran-Partie sang Fräul. B., eine hiesige Dilettantin mit einer Stimme, deren Grösse und seltener Wohllaut die Aufmerksamkeit in weiteren Kreisen verdient. Sie singt dabei glockenrein und ist echt musicalisch; die Solo-Partie in der neunten Sinfonie gelang ihr ausgezeichnet.

Am Charfreitage gab die Sing-Akademie mit hiesigen Kräften (den Herren Wallenreiter und Waldmann vom Stadttheater) das *Requiem* von Mozart in der Domkirche in schöner, abgerundeter Aufführung.

Nimmt man hierzu die Thätigkeit der anderen Gesang-Vereine, welche ihr Entstehen einer Zeit verdanken, in der es galt, durch Gegensätze eine gewisse Frische des musicalischen Lebens zu bewahren, den Cäcilien-Verein unter Leitung des Herrn Concertmeisters Schmidt (Hiller's Loreley, Gade's Erlkönigs Tochter, Messias), einen kleineren Gesang-Verein unter Leitung des Pianisten Herrn Engel (Paradies und Peri), den Dom-Chor unter Leitung des Herrn Kurth (er gab zwei Kirchen-Concerte, Chöre *a capella* von Palestrina, Vittoria, Lotti, Melchior Frank, Allegri u. s. w., dazwischen freie Orgel-Vorträge und Ausführung Bach'scher Compositionen durch Herrn Musik-Director Reinthaler), die Liedertafel unter Herrn Reinthaler's Leitung, sodann sechs sehr besuchte Soireen für Kammermusik, gegeben von den Herren Bötticher, Sastedt, Schmidt und Cabysius, schliesslich den blühenden Künstler-Verein, in dessen Mitte manche musicalische Vorträge gehalten werden—so stellt sich das Bild eines reich bewegten musicalischen Lebens in Bremen zusammen.

Unter den jüngeren Künstlern möchte Referent noch zwei hervorheben, welche nicht nur als Clavierspieler, sondern auch als Componisten auf dem Gebiete der Kammermusik mit Talent und Erfolg sich versuchen: Herr Mertel, dessen Trio von hiesigen Kennern als schwungvoll und nicht ohne Eigenthümlichkeit bezeichnet wird (Referent hat es nicht gehört), und Herrn Streudner, von welchem ein Streich-Quartett und ein Trio, sich an Mozart und Beethoven's erste Periode glücklich anschliessend, gern und öfters gehört wurden. — 11.

## A u s B o n n.

[Letztes Abonnements-Concert — Ueber künstlerisches Schaffen.]

Den 20. April 1859.

Die Reihe unserer Winter-Concerte ist nun auch geschlossen. Dem Händel'schen Jephtha folgten am 15. d. Mts. zwei Mozart'sche Werke: die Sinfonie *C-dur* und das *Requiem*. Sie werden mit mir gestehen: Das war ein schöner Schluss! Ein ganzer Concert-Abend nur mit Mozart'scher Musik ausgefüllt — so gut wird es einem nicht oft in unseren Tagen, und Herr Dietrich soll hier auch den gebührenden Dank empfangen, sowohl für die Wahl der Werke als auch für die befriedigende Ausführung derselben. Das Orchester hielt sich im Ganzen recht wacker; der Chor, offenbar von der Herrlichkeit des Werkes ergriffen, that seiner Aufgabe in schöner Weise Genüge; besonders der Damen im Sopran muss ich rühmend gedenken, vornehmlich das *Lacrimosa* haben sie mit sicherem Ausdruck und echter Innigkeit vorgetragen. Fräulein Francisca Schreck, obgleich während der letzten Tage so vielfach in Anspruch genommen, hatte dennoch den Quartetten ihre kräftige Mitwirkung nicht entzogen. Sie mögen Sich leicht denken, wie mächtig und ergreifend das *Judex ergo* und *Recordare* aus ihrem Munde klang; haben Sie doch zwei Tage später Bach's „Erbarme Dich“ von ihr gehört.

Die Sinfonie hat uns wieder mit dem ganzen Zauber ihrer Schönheit erfasst. Man fühlt sich oft in Versuchung, einem Mozart'schen Werke alles das nachzurühmen, was man an einem vollkommen liebenswürdigen Menschen zu preisen pflegt. Welche Anmuth! welche ungesuchte Zierlichkeit und Sicherheit der Bewegung! wie klar und einfach und doch wie mächtig und eindringlich in jedem einzelnen Ausdrücke! welche Vollendung und innere Uebereinstimmung des Ganzen, die aus der überall gleichmässig vertheilten Kraft entspringt! — Aber wenn wir alle diese rühmenswerthen Eigenschaften hervorheben, wenn wir ihnen auch noch so viele andere ähnliche hinzufügen — wie wenig ist damit zur Bezeichnung des eigentlichen Wesens dieser Kunstwerke gesagt! Dieses Lob bezieht sich nur auf die Form, die Hülle, in die es dem Künstler gefallen hat, sein Werk zu kleiden. Wir können eine vollkommene Einsicht in die Vollendung dieser Form besitzen und dennoch fern davon sein, den geistigen Gehalt des Werkes erfasst zu haben. Denn wie jedes Werk der Natur als ein eigenthümliches dasteht, das nur aus sich selbst erkannt werden mag, so lebt auch in jeder Schöpfung der Kunst ein eigenthümliches Leben, das uns ergreift, an dem wir mit unserer Empfindung Theil nehmen müssen, ein Leben, dessen Tiefen sich nur dem erschliessen, der sich mit unbefangener Hingebung in sie versenkt. — So unbegränzt das Reich der menschlichen Empfindung ist, so unbegränzt ist das Gebiet, das der musicalische Künstler sein eigen nennt; wie aber auch der Gehalt seiner Schöpfungen in unendlicher Mannigfaltigkeit wechseln mag, stets bleibt

ihm die Aufgabe gestellt, das mannigfaltig Wechselnde unter das eine strenge, unerbittliche Gesetz der Form zu beugen, welches zugleich das Gesetz der Schönheit ist, und dadurch erst seine Schöpfung, zum Unterschiede von allen anderen Erzeugnissen der geistigen Thätigkeit des Menschen, zu einer künstlerischen zu erheben.

Aber in dem Geiste des wahren Künstlers vollzieht sich diese Vereinigung von Form und Gehalt ihm selbst unbewusst. Ihm steht nicht das Gesetz der Form als etwas Fremdes, Zwingendes gegenüber, dem er sich wohl fügt, weil die Reflexion ihm diese Satzung als eine heilsame erkennen lässt: nein, er trägt das Gesetz in sich; ihm zu gehorchen, ist die nothwendige Bedingung seiner Natur; die Form erzeugt sich in ihm stets von Neuem mit jedem neuen Gegenstande seines Schaffens. Denn das ist die Seligkeit, die eben nur dem Künstler beschieden wird, dass alles, was er denkt und fühlt, ihm alsbald in lauterer Form verklärt sich darstellt als ein selbstständiges, in sich zur Einheit abgeschlossenes Ganzes. So kann das, was ursprünglich ihm allein angehörte, das Eigenthum Aller werden; es hat nun ein wirkliches, unzerstörbares Dasein, das einem jeden zur Freude und Erhebung sich offenbart, der solche herrlichste Offenbarung des Menschengenies in sich aufzunehmen fähig ist. Kein echter Künstler kann jenes höchste Gesetz der Form umstossen wollen; er müsste damit sich selbst seiner Würde entkleiden. Das feindliche Anstreben gegen jene Satzung kann nur von denen ausgehen, die, ihres Unvermögens sich bewusst, ihre Schwäche vor sich und Anderen verbergen und zugleich rechtfertigen wollen, indem sie das Gesetz als eine der Kunst aufgedrungene Fessel schmählen, ihm in Theorie und Praxis mit einem gewissen edlen Trotze den Gehorsam aufkündigen und auf die grossen Meister, die beschränkt genug waren, diesem Gesetze doch einige Geltung zu verstaten, mit einem kaum verhehlten Mitleid herabsehen. Und in der That, sie müssen das Gesetz nur wie eine Fessel empfinden. Wie sollte in ihnen die Erkenntniss lebendig werden, dass in der Kunst wie im Leben erst das Gesetz die Freiheit gibt? Sie blicken ängstlich darauf hin, wie das Kind auf die Ruthe in der Hand des Schulmeisters. Wenn auch nicht im höheren Sinne erfreulich, so ist es doch zuweilen ganz ergötzlich und unterhaltend, anzuschauen, zu welchen wunderlichen Wendungen und Krümmungen sie sich zwingen müssen, um nur jenem gefürchteten schweren Joche zu entgehen; so wenig man von dem Kinde ein Loblied auf die Ruthe erwarten darf, so wenig darf man von ihnen eine freie, freudige Anerkennung des Gesetzes fordern, das ihnen nur als ein von dem launischen Zuchtmeister verordnetes Zwangs- und Strafmittel erscheint.

An diese hochsinnigen Verächter des höchsten Kunstgesetzes schliessen sich nun die zahmeren Gemüther an, für die jene Vereinigung eines mächtigen geistigen Gehaltes mit einer fest bestimmten, scheinbar widerstrebenden Form etwas Unfassbares bleibt. Sie wännen, wie im Leben, so auch in der Kunst müsse starke Leidenschaft, überströmende Empfindung über jede Gränze hinausgehen, jeder äusseren Beschränkung spotten; sie fürchten, die Form schwäche die Gewalt des Ausdrucks oder lasse wenigstens die Natürlichkeit nicht aufkommen, die sie vor Allem so gern dem Kunstwerke zueignen möchten. Sie wissen eben die Form auch nur als eine Beschränkung der freien Schöpferkraft aufzufassen; sie wissen sich nicht zur Anschauung jener ursprünglichen Einheit von Form und Gehalt zu erheben, in der aller Kunst Anfang und Ende beschlossen ist; weil es der reflectirende Verstand nicht zu fassen vermag, wie diese Einheit erzeugt wird, so ist sie für ihre Betrachtung nicht vorhanden. Und allerdings, wenn wir auch die Nothwendigkeit dieser Einheit theoretisch darthun können, wie sie im Künstler sich bildet, so dass sie im Kunstwerke wahrnehmbar hervortritt, das ist uns allen ein Geheimniss, das wir als solches anerkennen müssen. Hier ist der Punkt, wo die wunderbare schöpferische Thätigkeit des

Künstlers beginnt, die wir nicht zergliedern können, die jeder forschenden Betrachtung sich entzieht; in geheimnissvoller Vereinigung wirken alle verschiedenartigen Kräfte des Künstlers auf ein gemeinsames Ziel hin, und so entstehen jene höchsten Schönheiten, die, wie ungeahnte Wunder, uns rühren und erschüttern: — es ist das grosse Geheimniss alles Schaffens, Jeglichem offenbar und von Keinem ergründet.

In jeder Kunst gelten diejenigen als die Ersten, in deren Werken jene Einheit vollendet sich darstellt, deren Schöpfungen vor Allem Kunstwerke sind. Künstlern wie Sophokles, Raphael, Händel oder Mozart hat man wohl immer mit ziemlicher Einstimmigkeit den ersten Platz zuerkannt. Doch sind sie es nicht immer, denen man sich mit der grössten Begeisterung, mit schwärmerischer Liebe anschliesst. Es scheint, die wenigsten Menschen sind fähig, das Schöne rein als solches zu erfassen und sich unbefangen seinen Einwirkungen hinzugeben. Die Meisten suchen im Kunstwerke nach einem, wenn ich so sagen darf, menschlichen Anhaltspunkt; sie wollen im Künstler vor Allem den Menschen sehen mit seinen ungebändigten Leidenschaften, mit seinen schrankenlosen Empfindungen, wie sie sich gegen die Unterjochung unter das Schöne gleichsam sträuben; an diesen entzündet sich denn auch ihre Leidenschaft, ihre Empfindung, und nun erst ist ihre Theilnahme für das Kunstwerk rege geworden. Jene unmittelbare Begeisterung und Liebe erwecken daher vorzüglich die Künstler, deren Naturen man wohl, ich weiss nicht, ob mit Recht, als titanische bezeichnet hat, die mit einer grossartigen Individualität eine mächtige Schöpferkraft verbinden, denen es aber nicht gelungen ist, alle verschiedenen Kräfte ihres Wesens unter sich und die Gesammtheit ihres Wesens mit dem Leben und mit der Kunst in Uebereinstimmung zu bringen. Nach dieser Harmonie, dem höchsten, beneidenswertigsten Gute des Künstlers, ringen sie, und ihre Werke gestalten sich von selbst zu einer Darstellung dieses Ringens. Je gewaltiger die Kraft des Individuums ist, das allein den Mächten der Welt zum Kampfe gegenüber tritt, um so ergreifender wird das Schauspiel dieses Kampfes, um so erhebender ist der Sieg, der dem Künstler endlich in der Versöhnung mit diesen Mächten zu Theil wird. In diesem Riesenkampfe nun glaubt so Mancher ein Bild seines eigenen Zwiespalts mit sich und dem Leben zu erkennen; er glaubt sich berechtigt, und er findet eine Befriedigung darin, alle die Empfindungen, die dieser Zwiespalt in ihm erregt hat, in das Kunstwerk hinein zu legen, und so wird sein Verhältniss zu demselben ein pathologisches. Mit einem gewissen Wohlgefallen an sich selbst fühlt er sich nun als Mensch dem Künstler verwandt, der, wie er wähnt, dieselben Kämpfe und Leiden, in denen auch er sich umgetrieben, zum mächtigen künstlerischen Ausdruck bringt.

(Schluss folgt.)

## Aus Mainz.

Den 1. Mai 1859.

Mit der gestrigen Vorstellung im Theater und dem vorgestrigen Concerte des Kunst-Vereins hat die diesjährige Saison ihr Ende erreicht, und zwar zur rechten Zeit, denn die warmen Frühlingstage sowohl wie die drohenden Wolken am politischen Horizonte begannen schon mächtig zum Nachtheil der Kunst ihre Wirkung zu äussern. Das Gastspiel des Herrn Niemann war daher auch in den letzten Tagen das einzige Mittel, die Räume des Theaters einiger Maassen zu füllen. Auch hier wurde er in den Particen des Raoul und Eleazar allgemein als ein Sänger begrüsst, der nicht allein eine Stimme von seltener Schönheit und ausdauernder Kraft besitzt, sondern — worauf heutzutage sehr viel Werth zu legen ist — auch zu singen versteht. — Was die Leistungen der diesjährigen

Oper unter der neuen Direction des Herrn Cramer betrifft, so kann man einerseits nicht in Abrede stellen, dass die einzelnen Gesangskräfte den hiesigen Verhältnissen entsprechend gut waren, und verdient von diesen namentlich hervorgehoben zu werden Fräulein Zum Busch, die bei einem sehr vortheilhaften Naturel über bedeutende Stimmittel zu verfügen hat und es bei einigem Fleiss sehr leicht zu einer Sängerin ersten Ranges bringen könnte. Andererseits ist jedoch zu bedauern, dass selten die gehörige Sorgfalt auf das Einstudiren der Ensemblesätze verwandt wurde und in diesen daher stets eine Zerrissenheit herrschte, die bei der ungezügelter Willkür der Sänger sehr oft in musicalische Ungeheuerlichkeiten ausartete.

In den Kunstvereins-Concerten ist in der zweiten Hälfte der Saison eine Aenderung eingetreten. Differenzen mit dem Vorstande, der in diesen Concerten nur eine musicalische Unterhaltung seiner Mitglieder bezweckt und die künstlerische Tendenz hintansetzt, haben den Herrn Capellmeister Lux bewogen, die Leitung dieser Concerte niederzulegen und seine ganze Thätigkeit dem mainzer Männer-Gesangverein zu widmen. An die Stelle des Herrn Lux ist nun der Capellmeister vom Stadttheater, Herr Schrameck, getreten, und scheint uns derselbe diese günstige Gelegenheit ergriffen zu haben, um zu seinen Privatstudien mit den Mitteln des Kunstvereins Experimente zu machen. Denn nach Anhörung der Mendelssohn'schen Musik zum Sommernachtstraum, der Eroica und der Haydn'schen *Es-dur*-Sinfonie ist es geradezu unmöglich, anzunehmen, dass Herr Schrameck je diese Werke dirigirt noch studirt hat; es gehört etwas mehr dazu, als mit Glacé-Handschuhen nach den rhythmischen Bewegungen des Orchesters den Tactstock zu schwingen. Der Eindruck des Ganzen war der einer Dilettanten-Musik, und dass mit denselben Kräften etwas ganz Anderes zu Stande gebracht werden kann, haben die Herren Lux und Marpurg oft genug bewiesen.

Ueber die diesjährigen Concerte der Liedertafel in Verbindung mit dem Damen-Gesangverein sind wir diesmal in der angenehmen Lage, recht Erfreuliches berichten zu können. Zurückgekehrt — freilich durch den Zwang äusserer Verhältnisse — von dem früheren Grundsatz, recht viel zu bieten, haben wir, statt acht, in diesem Winter nur zwei Concerte jener beiden Vereine gehabt; im ersten wurde *Samson* von Händel und im zweiten das *Requiem* von Mozart nebst der *B-dur*-Sinfonie von Beethoven aufgeführt, und verdient namentlich das letztere Concert als ein recht gelungenes bezeichnet zu werden. A.

## Prüfungs-Concert des kölner Conservatoriums.

Freitag, den 6. Mai 1859.

Die Zöglinge der Anstalt traten in folgenden Vorträgen auf:

Erster Theil: 1) Sinfonie von W. A. Mozart (vierter Satz). 2) Kirchen-Arie von Martini (Fräul. Johanna Niethen). 3) Violin-Concert (Gesang-Scene) von Spohr (August Grütters aus Uerdingen). 4) Recitativ und Arie aus Jephta von Händel (Fräul. Elise Saart). 5) Variationen für Pianoforte zu vier Händen von Mozart (Fräul. Elise Schramm aus Essen und Fräul. Amalie Winzmann). 6) Die Hoffnung, Chor für weibliche Stimmen von Rossini.

Zweiter Theil: 7) Trio für Piano, Violine und Violoncello von Mendelssohn (erster Satz) (A. Grütters, G. Krill und Herr B. Breuer). 8) Zwei Lieder: a. „Mignon“ von Göthe und Schubert; b. „Das Veilchen“ von Göthe und Mozart (Fräul. Pauline Wiesemann aus Dresden). 9) Phantasie für Violine von Pixis (Georg Krill). 10) Die Liebe, Chor für weibliche Stimmen von Rossini (das Solo: Fräul. Saart). 11) Concert für vier Violinen von Maurer (Aug. Grütters, G.

Krill, Aug. Kufferath aus Mülheim an der Ruhr und Max Molberg aus Bonn).

Ueberall zeigten die Ausführenden eine gediegene musicalische Bildung und gaben erfreuliche Beweise von Fortschritten. Einige von besonderen Anlagen unterstützte Zöglinge leisteten bereits Vorzügliches, namentlich Herr Georg Krill, der mit den Violin-Variationen von Th. Pixis einen vollständigen Virtuosen-Erfolg errang. Herr August Grütters, von dem uns auch schon recht artige Compositions-Versuche vorgeführt worden sind, ist ein vielseitiges Talent, das gewiss die Stelle eines tüchtigen Musikers einmal ganz befriedigend ausfüllen wird. Der Chor der Gesangschülerinnen trug die zwei Geänge von Rossini allerliebste vor; die Solosängerinnen können nicht zu den bedeutenden Stimmen gezählt werden, haben aber alle drei eine recht gute Schule und in correctem Gesange Ausdruck und Anmuth des Vortrags bekundet. Das zahlreich anwesende Publicum zeigte durch Aufmerksamkeit und aufmunternde Beifalls-Aeusserungen eine sehr rege Theilnahme für die Anstalt und ihr zunehmendes Gedeihen. Auch die Bewilligung von jährlich 500 Thln. aus städtischen Mitteln für dieselbe, welche vor Kurzem Statt gefunden hat, ist ein erfreuliches Zeugniß der Anerkennung ihrer Wirksamkeit.

## Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Herr Musik-Director Eduard Franck, dem das Conservatorium, die Abonnements-Concerte, die musicalische Gesellschaft und die Soireen für Kammermusik in den acht Jahren seiner hiesigen Wirksamkeit so viel zu verdanken haben, verlässt zu allgemeinem Bedauern unsere Stadt, um dem ehrenvollen Rufe nach Bern als städtischer Musik-Director und Professor der Tonkunst an der Universität zu folgen. Der Abend des 10. d. Mts. hatte die Kunstfreunde von Köln zu einem Abschiedsmahle im Casino versammelt, bei welchem die ungetheilte Hochachtung, welche sich der Scheidende als Künstler und als Mensch gewonnen, den lebhaftesten Ausdruck in den mannigfachsten Offenbarungen durch Reden, Gedichte und Gesänge fand. Als bleibendes Zeichen der Erinnerung an seine hiesige Wirksamkeit wurden dem Gefeierten eine Dank-Adresse, auch äusserlich ein wahres Kunstwerk, von den Vorständen des Conservatoriums, der Concert-Gesellschaft, der musicalischen Gesellschaft und der Kammermusik-Soireen durch Herrn Kühlwetter, gegenwärtigen Director der musicalischen Gesellschaft, und ein eifelnbeinener, reich mit Gold verzierter Tactstock von seinen Kunstgenossen am Conservatorium durch den Director desselben, Herrn Capellmeister Hiller, überreicht. Möge der treffliche, durch Talent, Geist und Gesinnung ausgezeichnete Künstler in dem schönen Alpenlande sich einen recht befriedigenden Wirkungskreis schaffen und die Freundschaft und Liebe wieder finden, die wir am Niederrheine ihm bewahren werden!

**Münster.** Das Vereins-Concert am 30. April brachte uns eine gute Aufführung der *B-dur*-Sinfonie Nr. 4 von Beethoven und der Oberon-Ouverture von Weber. Fräulein Auguste Brenken trug Mendelssohn's Concert-Arie und zwei Lieder mit ausserordentlichem Erfolge vor. Das Lied von Taubert: „Ich muss nun einmal singen“, trug sie mit der anmuthigsten Virtuosität vor und musste versprechen, es im nächsten Vereins-Concerte noch einmal zu singen.

Herr Capellmeister J. J. Bott in Meiningen hat einen Antrag von der Direction des Stadttheaters in Leipzig erhalten, zum

Herbste d. J. die Stelle des ersten Capellmeisters an demselben anzutreten. Es ist jedoch nicht wahrscheinlich, dass er ihn annehmen werde.

**Hannover.** Der bekannte Flöten-Virtuose und k. Kammermusicus Herr Joh. Christian Heinemeyer ist mit Pension in den Ruhestand getreten. Er ist aus Celle gebürtig, machte bei einem Regiments-Musikcorps schon die Schlaecht bei Waterloo mit und war seit 1820 Mitglied der k. hannover'schen Hofcapelle. Am 30. April d. J. gab er sein Abschieds-Concert unter der Direction des Hof-Capellmeisters Dr. H. Marschner.

**Mecklenburg-Schwerin.** Das kürzlich im Schauspielhause mit verstärkten Chören und mit ausserordentlichem Erfolge gegebene vierte Abonnements-Concert unter Leitung von G. A. Schmitt brachte im ersten Theile die Overture zu Iphigenia in Aulis, Hymne für Solostimmen und Männerchor von Franz Schubert, Violin-Concert von Bazzini, Scene und Chor der Friedensboten aus *Cola di Rienzi*; den zweiten Theil füllte Beethoven's neunte Sinfonie mit dem Schlusschor, in Schwerin zum ersten Male aufgeführt. Die Solo-Parte der Gesangesnummern waren in den Händen der Damen Ulrich und Gollmann und der Herren Seyffart, Hinze, Kurt und Herrmann. Das Violin-Concert trug Herr Concertmeister Jahn vor. Es ist ehrenwerth, dass die hiesigen Blätter sich mit vollständigen Analysen über das Riesenwerk Beethoven's beschäftigen. Am Schlusse einer solchen heisst es in Nr. 68 des Mecklenburger Hauptblattes: „Wenn wir auf die Reihe grosser und erhabener Kunstwerke zurücksehen, welche uns in diesen Abonnements-Concerten dargeboten wurden, so müssen wir Herrn Hof-Capellmeister Aloys Schmitt, als dem Unternehmer und Leiter derselben, unsere ungetheilte Anerkennung seines genialen und erfolgreichen Wirkens hiermit aussprechen, und wollen auch schliesslich noch der vielen schönen musicalischen Kräfte des Theater-Orchesters und der Dilettanten, die Herr Schmitt zu dieser erfreulichen Vereinigung brachte, dankend erwähnen, indem wir die Fortdauer gleicher Bestrebungen zum Wohle der Kunst von ganzem Herzen wünschen.“

**Regensburg, 9. Mai.** Das bereits in diesen Blättern nach einer Correspondenz aus St. Gallen besprochene Werk des Pater Schubiger ist erschienen. Es führt den Titel: „Die Sängerschule St. Gallens vom 8. bis 12. Jahrhundert“, behandelt in höchst anziehender Form die Geschichte aller um den kirchlichen Gesang (*Cantus Gregorianus*) verdienten Brüder dieser berühmten Benedictiner-Abtei. Es begegnen uns da höchst achtungswerthe Persönlichkeiten: der Erfinder der Sequenzen, Notker, der Autor der Composition *Alma Redemptoris*, Hermann Contractus, Godeschalk, Wippo u. s. w. In grosser Anzahl gibt das Werk Facsimiles von Original-Codices der Bibliothek von St. Gallen und von Einsiedeln. In fünfzig Exempeln versucht Schubiger eine Enträthselung dieser in alten Neumen geschriebenen Compositionen, welche meist zum ersten Male gedruckt und entziffert erscheinen. Alles vereinigt sich, dieses in Quartform gedruckte, überaus splendid ausgestattete Werk zu einer bedeutenden Erscheinung auf dem Gebiete der Kunst zu machen.

Dr. M.

**Wien.** Es verlautet, Herrn Ander seien von Seiten der berliner Opern-Intendanz so glänzende Anträge (unter Anderem eine lebenslängliche Jahres-Pension von 6000 Thlrn.) gemacht worden, dass man glaubt, er werde dieselben nach Ablauf seiner hiesigen Verpflichtungen annehmen. — Rubinstein aus Petersburg war wieder wenige Tage hier, um nähere Verabredungen mit Herrn v. Mosenthal wegen des Textes zu einer Oper zu treffen, deren Composition Rubinstein noch im Laufe dieses Sommers zu beginnen beabsichtigt.

Er ist nach London gegangen, wohin ihn ein Engagement des Concert-Unternehmers Ella ruft.

**Petersburg.** Die am 12. April verstorbene Bosio stand in der Blüthe ihrer Jahre, als der Tod sie hinwegraffte. Sie war im Jahre 1831 in Turin geboren und vollendete in Mailand unter des bekannten Gesanglehrers Cattaneo Leitung ihre musicalischen Studien. Mit 17 Jahren betrat sie in Mailand, der Wiege ihres Ruhmes, zum ersten Male die Bühne. Der Erfolg war grossartig. Von Mailand begab sie sich nach Verona und später nach Madrid. Hier vermählte sie sich mit Herrn Xinvavelonis, mit welchem sie die Reise nach America antrat, wo sie während dreier Saisons in New-York engagirt war. Sie kehrte nach London zurück und sang unter Gye's Direction in Coventgarden. In Paris erhielt sie einen Ruf nach Petersburg, wo sie in Folge der ausserordentlichen Erfolge auf drei Jahre engagirt wurde und ein Honorar von 100,000 Fl für die Saison erhielt. Die Nachricht von ihrem Hinscheiden hat in allen Kreisen die lebhaftesten Sympathieen wachgerufen. Noch kürzlich von Sr. Majestät dem Kaiser durch Verleihung der grossen goldenen Künstler-Medaille, welche, von Brillanten umgeben, in ein Armband gefasst war, ausgezeichnet, gefeiert von der gesammten intelligenten Gesellschaft der Czaarenstadt, ist sie plötzlich dem unerbittlichen Tode anheimgefallen. Am 15. fand in der katholischen Kirche zur heiligen Katharina das pompöse Leichenbegängniss Statt. Demselben wohnten ihre sämmtlichen Collegen, die höchsten Hofwürdenträger, die Flügel-Adjutanten des Kaisers und der Grossfürsten, Minister, Diplomaten u. s. w. bei.

## Ankündigungen.

Im Verlage von Julius Hainauer in Breslau erscheint so eben und ist durch alle Musicalienhandlungen zu beziehen:

### Souvenir

des grands maîtres Allemands. Sept Transcriptions pour le Piano

par

Ignace Tedesco.

Oeuvre 112.

- Nr. 1. *Le conte (das Märchen) des „Saisons“ de Haydn.* 15 Sgr.  
 „ 2. *A Chloë. Chanson de Mozart.* 12 $\frac{1}{2}$  Sgr.  
 „ 3. *Le Menuet de la „Symphonie en Sol mineur“ de Mozart.* 12 $\frac{1}{2}$  Sgr.  
 „ 4. *Marche des „Ruines d'Athènes“ de Beethoven.* 15 Sgr.  
 „ 5. *Chanson des Nymphes de l'opéra „Oberon“ de Weber.* 12 $\frac{1}{2}$  Sgr.  
 „ 6. *Polonaise de l'opéra „Faust“ de Spohr.* 15 Sgr.  
 „ 7. *Marche des ouvriers du „Songe d'une nuit d'été“ de Mendelssohn-Bartholdy.* 15 Sgr.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

### 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. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 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.