

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 34.

KÖLN, 20. August 1859.

VII. Jahrgang.

Inhalt. Der Musik Pflege, Treiben und Auswüchse in Wiesbaden (Vereins-Concerte, Sinfonie von A. Stadtfeld, Soireen für Kammermusik, Oper: Repertoire, Personal, Carlo Rosa von B. Scholz). Von W. W. — Meyerbeer's *Pardon de Ploërmel* in London. Von C. A. — Fräulein Titjens und Frau Czillág. Schluss. — Americanisches Curiosum. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Fräulein Amelie Bido — Mainz, Neue Orgel in der Stephanskirche — Wien, Theodor Formes — Deutsche Tonhalle).

Der Musik Pflege, Treiben und Auswüchse in Wiesbaden.

[Vereins-Concerte, Sinfonie von A. Stadtfeld; Soireen für Kammermusik; Oper — Repertoire, Personal, Carlo Rosa von B. Scholz, Fräulein Tipka, Barth, Natalie Frassini; Concerte: Ed. Singer, Dion. Pruckner, Fräulein Genast, Mannheimer Männer-Quartett, Karl Formes, Louis Brassin, Giov. di Dio.]

Dieses Mal haben Sie gerechte Ursache, Sich über die Saumseligkeit Ihres Berichterstatters zu beklagen. Indem ich um Entschuldigung bitte, gelobe ich, in Zukunft mindestens Quartal-Berichte einzusenden.

Zuvörderst seien unsere vier Vereins-Concerte erwähnt, vom hiesigen Cäcilien-Verein und vom Theater-Orchester veranstaltet. Das erste derselben brachte N. W. Gade's *Comala* und Beethoven's *C-moll*-Sinfonie. Gedicht und Musik des ersteren Werkes sind hinreichend bekannt; die Aufnahme war eine beifällige. Fräul. Lehmann hatte die Partie der *Comala*, Fräul. Herbold die der *Desagrena*, Fräul. Schönchen die der *Melicoma* und Herr Simon die des *Fingal* übernommen, und Alle lös'ten ihre Aufgabe mit Correctheit und Präcision. Mit viel grösserer Wärme ward Beethoven's Meisterschöpfung aufgenommen, deren Ausführung in allen Theilen eine vorzügliche war. Das zweite Vereins-Concert brachte ein wenig bekanntes Werk eines leider für die Kunst zu früh verblichenen Tonkünstlers, nämlich die IV. Sinfonie von Alexander Stadtfeld, Sohn des hier noch in Wirksamkeit stehenden Capellmeisters der Militärmusik des herzoglichen II. Regiments. Ich kann Ihnen sagen, dass das Werk ausserordentlich schön ist in allen seinen Sätzen und das offenkundigste Zeugnis von dem seltenen Talente des Componisten ablegt. Es ist frei von allem Manierirten und Gekünstelten, gefällt durch eine Einfachheit, die man classisch nennen könnte; es zeichnet sich durch eine feine, sinnige Instrumentation der natürlich fliessenden Melodien aus

und erinnert ganz an Haydn's und Mozart's Sinfonien. Man lauschte der Aufführung mit hohem Interesse und mit einer Pietät, die man sonst nur berühmten Todten schuldet. Die zweite Abtheilung des Concertes führte uns Mendelssohn's Sinfonie-Cantate „Lobgesang“ nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor und Orchester vor. Die Tenor-Soli hatte Herr Prelinger übernommen. Dieses majestätische Werk rief die Begeisterung eines jeden Zuhörers wach. Ich möchte es eine der schönsten Compositionen des Meisters nennen; edel, gross, schwungvoll, tief und wahr empfunden ist es überall. Wie fesselnd und erhebend sind nicht die Instrumentalsätze, die des Werkes Einleitung und Interpretation zugleich sind! Ich möchte behaupten, dass das Orchester im Bewusstsein seiner schönen Aufgabe mit seltener Meisterschaft und noch seltenerer Begeisterung eine Aufführung bot, wie sie nicht oft geboten werden dürfte. Die Chöre waren gut einstudirt und gingen gut. Herr Prelinger bewies sich als einen gediegenen Concertsänger.

Das dritte Vereins-Concert brachte die erste Walpurgisnacht von Mendelssohn und — bekommen Sie nicht alle Achtung für diesen Verein? — Beethoven's neunte Sinfonie! Das Orchester hat sich immer mehr in den Geist dieser Tondichtungen hineingearbeitet, und es verdient Herr Capellmeister Hagen grossen Dank für das ernstliche Bemühen, solchen erhabenen Tongemälden, wie die genannten sind, immer mehr Eingang bei dem Publicum zu verschaffen, das Interesse dafür anzuregen und Genuss und Freude und Verständniss für solche Schöpfungen anzubahnen.

Das vierte Vereins-Concert brachte uns eine willkommene Wiederholung der Haydn'schen Schöpfung, uns allen vom vorigjährigen, hier Statt habenden Musikfeste noch in lebhaftester Erinnerung. Fräulein Lehmann sang jetzt wie damals die Partien des Gabriel und der Eva, Herr Karl Schneider den Uriel, ein mit schönen Stimm-

mitteln begabter Dilettant, Herr Hill-Malapert von Frankfurt, den Raphael und den Adam. Der Gesamteindruck des Werkes war ein günstiger. An Präcision fehlte es von keiner Seite; die Tempi waren mehr die traditionellen, als diejenigen an dem eben erwähnten Musikfeste; Kräfte und Räumlichkeit standen in ziemlich gutem Verhältniss. Die Chöre gingen gut, die Solisten thaten ihr Schuldiges und Bestes. Das Orchester kann man niemals anders als lobend erwähnen.

Ausser diesen Concerten, die Herr Capellmeister Hagen von hier mit Eifer und grosser Sorgfalt leitet, verdienen die von den Herren Baldenecker, Scholle, Wagner und Grimm, sämmtlich Mitgliedern des herzoglichen Theater-Orchesters, veranstalteten Soireen für Kammermusik die nächste und rühmlichste Erwähnung. In neun Soireen, deren erste am 22. November v. J. und deren letzte am 16. März d. J. Statt fand, kamen zur Ausführung: Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert (*A-moll*, 2 Mal) und Spohr; für Pianoforte Sonaten von Beethoven mit Violine oder Violoncell, das *B-dur*-Trio Op. 97 u. s. w.

Das Ganze war eine schöne, Achtung gebietende Auswahl. Der talentvolle Clavierspieler Herr Pallat von hier ist mit in den Bund der „Vier“ getreten. Herrn Pallat's Leistungen sind durchaus zufriedenstellend; er besitzt eine tüchtige Technik und lernt einen guten Gebrauch davon zu machen. Das Ensemble der erstgenannten vier Herren gewinnt alljährlich an Präcision; ihr Fortschreiten ist ein sichtliches, und haben sie bereits einen hohen Grad von Sicherheit erlangt. Die Schattirungen sind eben so fern vom bloss Effectvollen und Manierirten, als sie dem höheren Ziele, nur den richtigen, vom Componisten beabsichtigten Ausdruck zu finden, immer näher kommen. Die Quartett-Soireen sind ziemlich gut besucht und werden es jedenfalls von Jahr zu Jahr immer mehr.

Gehen wir zur Oper über, so ist vor Allem die Unermüdlichkeit unseres fast nie stillstehenden Theaters anzuerkennen. Das Repertoire vollständig mitzutheilen, dürfte überflüssig sein, da es bei allen deutschen Hof- und Stadt-Theatern so ziemlich dasselbe ist. Mit dem Personal können wir uns bei dem jetzigen Mangel an wirklichen Sängern befriedigt erklären. Da hatten wir z. B. die Norma mit Herrn Auerbach als Sever, Herrn Lipp als Orovist, Fräul. Lehmann als Norma, Fräul. Herbold als Adalgisa. Die Oper ist hier beliebt, und Fräul. Lehmann sieht sich gern als Frau Norma. Die Oper gibt auch Herrn Auerbach Gelegenheit, die Kraft seiner Lunge zu zeigen, welche Gelegenheit er denn auch niemals verabsäumt. Er hat fast nur einzelne schöne Töne, die zudem nur Erzeugnisse grosser Anstrengung sind. Ich brauche Ihnen danach

wohl kaum noch zu sagen, dass er der Helden-Tenor unserer Bühne ist. Herr Lipp hat einen sonoren, prächtigen Bass und ist dabei auch ein gern gesehener Sänger. Impo- nirende, schöne Figur, das ist auf dem Theater auch etwas. Dann erwähne ich „Das Nachtlager von Granada“ von Kreutzer mit der freundlichen Erscheinung des Fräul. Herbold als Gabriele; ihre Stimme ist hier gerade ausreichend und am wirksamsten. Herr Simon (Jäger) hat einen biegsamen Bariton von grosser Ausgiebigkeit. Er hat das „Zu viel“ des Vibirens bei Seite gelegt und wird noch lange eine vorzügliche Acquisition für jede gute Oper sein, wenn er ernstliches Studium des Gesanges mit ernstlichem Studium der richtigen Action Hand in Hand gehen lässt. Herr Prelinger ist ein lyrischer Tenor, dessen Stimme eine aussergewöhnliche Zartheit und Weichheit besitzt. In der „Stummen“, mit Herrn Prelinger als Alphonso, Fräul. Hartmann als Elvira, ist Herr Auerbach als Masaniello in der That ausgezeichnet; sein Feuer in Spiel und Gesang (ein Bisschen loslegen oder losgehen darf er ja hier schon) ist von hinreissender Gewalt. Fräul. Opfermann ist eine vorzügliche Fenella, so wie auch Herr Krén vom grossherzoglichen Hoftheater in Darmstadt als Pietro und unser Herr Abich als Borella lobende Erwähnung verdienen. Herr Krén sang auch bald danach den van Bett in Czaar und Zimmermann, womit er eine gelungene Leistung hinstellte, jedoch Herrn Abich nicht übertraf, der hier gewöhnlich diese Partie singt und ganz besonders gut spielt. Auch im Othello glänzt Herr Auerbach. Die Zauberflöte ist dagegen ein weniger ergiebiges Feld für unseren Helden. Herr Lipp ist ein würdiger Sarastro, Fräul. Hartmann recht brav in der Partie der „nächtlichen Königin“; Fräul. Clara Gross als Pamina wurde von uns schon früher als vielversprechend erwähnt. Fräul. Herbold, Frau Hagen, Fräul. Schönchen sind (trotz Papageno's Meinung) das sehens- und hörenswertheste singende Gefolge der Königin. Nach Don Juan mit den Original-Recitativen und den Hugenotten hatten wir Lohengrin in kurzer Zeit drei Mal. Besetzung: Herr Lipp (Heinrich der Vogler), Herr Auerbach (Lohengrin), der vorzüglich in dieser Partie ist, Fräul. Hartmann (Elsa), Herr Simon (Telramund), Fräul. Lehmann (Ortrud), Herr Peretti (Heerrufer). Man spricht nicht gern mehr von der „italischen Erhebung“ und dem berühmten „Schmerzschrei“ der Halbinsel: lassen Sie uns auch nicht mehr von dieser „Erhebung“ und diesen „Schmerzschreien“ reden.

Im Februar veranstaltete Herr Hof-Concertmeister Th. Schmidt eine Soiree. Er hatte dreizehn Künstler zur Mitwirkung herbeigezogen. Es wurde das Nonett von Spohr gemacht; Herr Rummel spielte die Cascade von Pauer und mit dem Concertgeber und Herrn Buths eine Phan-

tasie über Motive aus Oberon für Piano, Hoboe und Clarinette von Christian Rummel. Auch Zither-Vorträge erklangen im Saale, ausgeführt von Herrn Rössel. Der Concertgeber ist Mitglied der Hofcapelle, ein vorzüglicher Clarinettist, der in jüngeren Jahren grössere Kunstreisen mit vielen Erfolgen unternommen.

Vor dem Schlusse des Theaters — vom 1. April bis 1. Mai — sind noch zu erwähnen: „Robert“ und „Fidelio“ (Fräul. Lehmann). Man macht sehr oft die grosse *C-dur*-Ouverture, die jedes Mal Zeugniß ablegt von der Tüchtigkeit des Orchesters, des in der Regel meist geplagtesten und schlecht bezahltesten Theiles jeder Opernwirtschaft. Wann wird der Schmerzensschrei sämtlicher deutscher Orchester einmal zu den musicalischen Ohren eines Befreiers dringen!

Am 27. März wurde zum ersten Male „Carlo Rosa“, romantische Oper in drei Acten, Musik von Bernhard Scholz, aufgeführt. Besetzung: Jolanthe, Fräul. Hartmann; Therese, Fräul. Herbold; Graf Flavio, Herr Perretti; Belmonte, Herr Simon; Giacomo, Herr Prelinger; Nicolo, Herr Lipp.

Leider ist dem Componisten widerfahren, was so vielen Musikern in Deutschland begegnet: der Drang, eine Oper zu schreiben, umnebelt ganz und gar ihr kritisches und ästhetisches Urtheil über das Textbuch und führt sie zu argen Missgriffen. Es ist fast unbegreiflich, wie Herr B. Scholz dieses Gedicht (?) zum Auftreten mit einer dramatischen Composition wählen konnte! Der Stoff ist abgedroschen, die Handlung bis zu barem Unsinn unwahrscheinlich, die dichterische Ausführung schülerhaft. Carlo Rosa, ein singender Karl Moor, um seine Geliebte gebracht und verbannt, vertauscht den Grafenstand mit der Räuberhauptmannschaft, lässt Jolanthe, die glücklicher Weise bereits eine herzogliche Witwe geworden, von seinen Spiessgesellen fangen und singt, im Busch versteckt, ein Lied, um zu prüfen, ob sie noch seiner gedenkt, während sein Bruder sich auf der Stelle in ihre Schwester Therese verliebt. Ohne sich sehen zu lassen, gibt Carlo sie wieder frei. Zu Hause ahnt sie den Doppelgänger in dem Spitzbuben und ist in Verzweiflung, als ein Officier des Königs von Sicilien ihr verkündet, dass, um ihr Satisfaction zu schaffen, ein Preis auf Carlo's Kopf gesetzt sei. Sie fleht den Himmel um ein Mittel zur Rettung an, und siehe, sie findet eines; sie lässt sich also vernehmen (zugleich als Stylprobe):

„Ja, ja, so rette ich sein Leben,
Vielleicht versteht er meinen Plan.

(Zum Officier:)

Mein Herr! Der König setzte einen Preis
Auf Carlo Rosa's, des Banditen, Haupt,
Doch ihn zu überbieten ist erlaubt.

Vernehmt, Herr Officier, denn mein Geheiss.
Mich hat der Räuber mehr als ihn gekränkt,
Und nicht befriedigt mich sein Tod.
So hört: Dem Tapfern sei mein Herz geschenkt,
Der mir ihn lebend überbringt
Ihr habt's verstanden? Lebend, unversehrt!
Bei meinem Zorn — und wenn der Fang gelingt,
Will ich mich rächen, wie mein Herz begehrt.“

Carlo's Bruder hat aber diesen Auftritt belauscht und berichtet ihn Wort für Wort. Carlo ist wüthend über die Falsche, besinnt sich jedoch bald eines Bessern und beschliesst, sich selbst in eigener Person ihr zu „überbringen“, um sie zu — ärgern. Gedacht, gethan. Er stellt sich ihr ohne Waffen, lies't ihr aber den Text, wobei er sogar etwas unhöflich wird. Da sagt sie ihm endlich: „Missverständniß durch falsche Diplomatie! Das Ganze ist ja mein Pfiff — Du bringst Dich mir lebend und hoffentlich auch unversehrt — folglich schenke ich Dir meine Hand. Gnade für Deine Räuber-Episode habe ich schon erwirkt!“ — Allgemeiner Jubel, Hochzeit; Belmonte's (Carlo's) Entzückung:

„O Engel, sieh, zu Deinen Füßen
Liegt, der so lang' von Dir verbannt!
Lass mich's an Deinem Herzen büssen,
Dass Deine Lieb' ich so verkannt!“

Was sagen Sie zu diesem Drama? Um jedoch die Tragikomödie voll zu machen, ist eine possenhafte Caricatur von Anbeter der Jolanthe, eine Art Tristan aus der Martha, hineingestopft, der in die ernstesten Scenen hineinplumpt, so dass es einem in der That vorkommt, als ob die Posse die Hauptsache und die Räuber- und Liebesgeschichte nur Ironie sei.

Sonderbar, dass in der Musik, wie mir wenigstens es scheint, das komische Element am besten ausgedrückt ist; ich glaube, dass der Componist eine ungewöhnliche Befähigung für die komische Oper besitzt. Er hat sich übrigens an die besten Meister und Muster angelehnt, oft aber Effecte auf Kosten musicalischer Wahrheit nicht verschmäht. An Reminiscenzen und offenbaren Nachbildungen — besonders C. M. von Weber's — fehlt es auch nicht. Doch sind diese zuweilen sehr schön und innig empfunden, und es ist ausser allem Zweifel, dass der Componist eine gute Schule durchgemacht hat und dass er Talent besitzt; ob aber Originalität, möchten wir bezweifeln. Die Melodien lehnen sich in Rhythmen und Begleitung zu oft an bekannte Muster an. Wir rufen dem Componisten jedoch zu: Die komische Oper ist das Feld, wo du dir Lorbern zu pflücken die Begabung und Weisung hast. Gewöhnlich aber versucht sich der Mensch so leicht in Bahnen, die seinen Talenten fern liegen. Es sollte uns freuen, fänden Andere dasselbe bestätigt, was wir in dieser Oper wahrgenommen haben. Auch in den Ensemblestücken leuchtet

entschiedenes Talent hervor, wie denn z. B. das Finale des ersten Actes vortrefflich ist.

Im Monat April ist die einzige grössere Pause, welche die Theater-Maschine in ihrem jährlichen Kreislaufe macht. Im Mai hatten wir den Barbier von Sevilla mit Fräulein Tipka vom k. landständischen Theater in Prag als Rosine. Im zweiten Acte sang Fräul. Tipka Variationen von Capellmeister Neswadba und ein ungarisches Lied von Kowáts. Sie gefiel eben so sehr als Rosine, wie sie die beifälligste Aufnahme mit ihren Gesangs-Einlagen fand. Sie ist hier engagirt worden, trat dann als Lucia auf und errang sich stürmischen Beifall. Auch Herr Abiger als Bidebent gefiel.

In den Hugenotten begegneten wir auch der höchst anmuthigen Erscheinung des Fräuleins Johanna Barth, Tochter des hier lebenden Hof-Concertmeisters Barth. Genannte talentvolle, sehr junge Dame trat als Urbain in den Hugenotten auf und bewies eine gute Gesangschule, sang ihre kleine Partie sehr rein und gefiel nicht minder durch ein anmuthiges, natürliches Spiel.

Fräulein Natalie Frassini (geborene Eschborn) wurde dann der Magnet der Oper und drängte fast Alles in den Hintergrund. Fräul. Frassini trat zuerst als Lucia auf. Wir hörten sie in dieser Oper, die seit ihrem Hiersein oft erhalten muss, dann als Adina im Liebestrank und als Gilda in „Rigoletto“, Oper in vier Acten von Giuseppe Verdi, welche hier mit neuer Ausstattung an Decorationen und Costumen zum ersten Male am Geburtstage Sr. Hoheit unseres Herzogs aufgeführt wurde. Das Haus soll an jenem Festtage drückend voll gewesen sein; den nächsten Sonntag aber, als wir die erste Wiederholung sahen, war das Haus erschrecklich leer. Fräul. Frassini musste die Arie (Nr. 6): „*Quattier Malde!* du geliebter Name!“ *da capo* singen. Vielleicht gebe ich Ihnen später noch einmal Nachricht von dem Eindrücke, den diese vielgepriesene Oper auf mich gemacht hat. Die Vorzüge des Gesanges der Frassini brauche ich Ihnen nicht zu schildern, da Sie sie erst vor Kurzem in Köln gehört und sich selbst ausführlich darüber ausgesprochen haben.

Ausser den täglichen Concerten der Militärmusik im Curhausgarten, wo auch Richard Wagner's Musik gespielt wird und unmittelbar darauf eine Polka Mazurka, oder wiener Sperl-Lustklänge ertönen, hatten wir auch schon ein halbes Dutzend grosser Concerte im Curhause selber. Das von Herrn Capellmeister Friedrich Lux gegebene ist in diesen Blättern bereits erwähnt. Ein anderes wurde von Herrn Edmund Singer, Concertmeister des Grossherzogs von Sachsen-Weimar, Herrn Dionys Pruckner von Stuttgart und Fräul. Emilie Genast gegeben. Herr Singer spielte mit Herrn Pruckner die so genannte Kreuzer-

Sonate in A von Beethoven und trug dann noch vor die *Réverie* von Vieuxtemps und *Czàdaàs Hongrois*, von ihm selber componirt. Beide Sachen gefielen sehr; nicht minder ärnteten die Künstler mit Beethoven's grosser Sonate verdienten Beifall. Es ist aber keine Genialität, nicht einmal grösste Künstlerschaft in Herrn Singer's Spiel; es scheint uns vielmehr nur die Frucht grossen Fleisses zu sein. Den vier ersten Tacten des *Adagio sostenuto* fehlte gleich der Schwung, der Adel, so wie das darauf folgende *Presto* des nöthigen Feuers entbehrte. Es war „nur eben so gespielt“, was da an „Noten“ steht, aber ich vermeine immer, diese wie das ungestüme Meer dahin rollenden Figuren seien mit „feurigen Noten“ geschrieben, und da der ganze Satz der wahrste Ausdruck der leidenschaftlich erregten Menschenbrust ist, die von Schmerz, Hoffen, Ringen und Sehnen und Zweifeln erfüllt ist, so müssten sie auch mit der grösstmöglichen Begeisterung und Hingebung gespielt werden. Das *Andante* entbehrte auch der Innigkeit und des breiten, grossen Tones. Die vierte Variation gefiel besonders. Der *A-dur*-Presto-Satz hatte die Künstler auch im Herzen warm werden lassen und söhnte uns im Vergleich mit der Kälte des ersten Satzes mit ihnen etwas aus. Herr Pruckner, vom Musikfeste in Wiesbaden Ihnen noch in Erinnerung, spielte noch eine *Grande Fantaisie sur la Quadrille des Patineurs (Prophète)* par Liszt — eine Erstaunen erregende Arbeit —, ein Impromptu von Chopin und *Valse-Caprice* von Liszt. Er errang sich den rauschendsten Beifall mit diesen Bravourstücken. Helden-Clavierspieler sollte man die Pianisten nennen, die Sachen wie die Quadrille spielen!

Fräul. Genast besitzt einen sehr schönen Mezzo-Sopran und singt, wie eine gute deutsche Sängerin singen soll, die von einem Meister der Technik und des guten Geschmacks ausgebildet worden ist. Sie sang eine Arie aus Iphigenie von Gluck, die bekannte Arie aus dem „Barbier“, eine anmuthige Berceuse aus *Le Pardon de Ploërmel* und zum Schlusse mit vielem Ausdruck Schubert's Erlkönig. — Acht Tage später hatten wir „*dans la salle des réunions*“, wo diese Concerte meistens Statt finden, ein anderes, veranstaltet von den Herren Schlösser, Rocke, Stepan und Ditt, sämtlich Mitgliedern des grossherzoglichen Hoftheaters in Mannheim. Sie sangen mit grosser Präcision, Reinheit und feinen Schattirungen sechs Männer-Quartette: „An die Musik“ von Vincenz Lachner, „Wanderers Nachtlied“ von C. M. v. Weber, „An das Vaterland“ von Lachner, noch ein anderes, „An Maria“, von Lachner, ein Walzer-Quartett von H. Marschner und „Rheinland“ von Lachner. Die Concertgeber scheinen eine Agentur für die Firma Vincenz Lachner übernommen zu haben. Der Gesamt-Eindruck der Quartette war ein äusserst günstiger.

Es ist erfreulich, zu sehen, dass erste Opersänger noch Zeit finden und so viel Geschmack sich bewahren, sich im Männer-Quartett zu vervollkommen.

Am 5. August hatten wir ein grosses Concert zum Besten der unter dem Protectorat Ihrer Hoheit der Herzogin stehenden Paulinen-Stiftung, unter Leitung des Herrn Hof-Concertmeisters Barth, unter gütiger Mitwirkung des Fräul. Frassini, des Herrn Karl Formes, des Herrn Giovanni di Dio, königlich preuss. Kammer-Violoncellisten, des Herrn L. Brassin, und der Militärmusik des herzoglichen II. Regiments. — Die Militärmusik spielte zwei Ouverturen mit grosser Correctheit, Herr Brassin mit demselben Orchester Andante und grosse Polonaise von Chopin, dann solo ein „*Chant du soir*“ und Variationen über den Carneval — beide Nummern von ihm selbst componirt. Herr Brassin ist auch ein Helden-Tastenschläger, er besitzt eine ausgezeichnete Technik, eine Ausdauer, die Erstaunen erregend ist. Er hat auch zuweilen einen weichen, schönen Ton, wenn die Finger, nur an Heldenleistungen gewohnt, wollen. Herr Brassin besitzt übrigens Feuer in seinem Vortrage. Liesse er sich doch bald einmal hier in Compositionen hören, in denen wir den vollen, breiten, getragenen Gesangton an ihm bewundern könnten! Herr Giovanni di Dio trat mit „*Souvenirs de Spaa, grande fantaisie de Servais*“, und „*Le Lac de Côme*“, *Barcarole* — gewiss sehr zeitgemäss — und „*Le Cor des Alpes*“, welches das bekannte „Von den Alpen tönt das Horn“ war, hervor. Solche harmlose Compositionen sind ganz für die Menge geschrieben; ein Virtuose solchen Namens und solchen Ranges sollte sich aber dazu nicht herablassen. Herr di Dio würde solche Nummern in einem Concerte in Köln oder Leipzig jedenfalls weglassen. [Aber vor einem Bad-Publicum? *Rien ne va plus!*] Den vollen, breiten Gesangton, den grossen Ton hat uns Herr di Dio nicht hören lassen. Spielereien sind keine Musik, blosser Effecte, zarte *ppp* und Flageolet-Töne auf dem Violoncello noch weniger. Gibt es denn nichts Besseres an Solosachen? Herr Karl Formes, der ruhmgekrönte und wohlberühmte Sänger, sang den Schubert'schen „Wanderer“ und die Arie aus dem „Barbier“ — Gesang-Nummern, mit denen er schon vor zehn Jahren Furore machte. Die Stimme ist noch immer voll und gewaltig und hat, es bedünkt uns so, eine seltene Frische erhalten, seitdem er in der neuen Welt gewesen. Stürmischer Empfang und Applaus selbstredend. Fräul. Frassini sang „*Nel cor più non mi sento*“, *Thème de Passiello de l'opéra*: „*La Molinara*“, *varié par Fr. Bonoldi*, „Die Vöglein“ von Gumbert und ein „Schweizerlied“ von Nina Eschborn. Die drei Nummern fanden ausserordentlichen Beifall. Die Variationen über jenes bekannte Thema sind auch wirklich allerliebste und höchst singbar und dank-

bar geschrieben; selbstredend führte Fräul. Eschborn Alles mit der grössten Reinheit und Eleganz aus. Das Concert war ungewöhnlich stark besucht, was durch den Zweck desselben und durch so berühmte Namen gerechtfertigt war.

Hinter dem Cursaale, in dem von der Hitze beinahe versengten Parke, geht's recht lustig durch einander. Zur Zeit der Kriegsbereitschaft hatten wir die halbe mainzer Garnison allsonntäglich hier; es war oft ein Bild, wie in Wallenstein's Lager: hier ein Jäger, dort ein Artillerist, dort ein schmucker Husaren-Lieutenant, hier preussische Artillerie-Officiere; dazu das Gesumme der vielen Menschen, hier französisch, daneben *english spoken*, da wieder Russen und Polen, an ihrer Tracht erkennbar und ihrer Sprache, Alles im buntesten Bunt; Oesterreicher neben Preussen, Arm in Arm zwischen Crinolinen, von Französinen getragen, einherschleudernd. Dazu Märsche und „Tanz, mein Leben,“ und *Fantaisie élégante sur Don Juan, Musique de Mozart!!* Und nun Adieu! Heute singt Frassini im *Trovatore* und erhält 25 Louisd'or und Beifallsturm und Blumen daneben, wie jeden Abend.

Wiesbaden, 11. August 1859.

W. W.

Meyerbeer's Pardon de Ploërmel in London.

Wir haben zwei Gründe für die Aufnahme der folgenden Auszüge aus englischen Blättern: den ersten gibt uns die historische Rücksicht, welche die Einregistrirung eines grossen Erfolgs neuer Werke gebietet; der zweite entspringt aus dem Interesse, das die musicalische Kritik an der Art und Weise nehmen wird, wie sich ihre bedeutendsten Organe in England einer Berühmtheit wie Meyerbeer gegenüber verhalten!

Wir lassen zunächst *The Musical World* reden.

„Dinstag den 26. Juli war ein grosser Tag für die königliche italiänische Oper und ein neuer Triumph für Meyerbeer. Die Erscheinung der Oper „*Le Pardon de Ploërmel*“ wird Epoche in der Geschichte der Oper bei uns machen, und die Lorbern, welche die Stirn des Componisten zieren, erhalten einen frischen Glanz durch das Blatt, welches in den Kranz der übrigen geflochten worden ist. Der Erfolg von Dinorah übertraf alle Erwartung.

„Das pariser Publicum in der *Opéra comique* war am 4. Mai begeistert, das Publicum des Coventgarden-Theaters war jedoch nicht nur enthusiastisch, sondern ausser sich. Meyerbeer z. B. wurde bei der ersten Aufführung in Paris erst nach dem Fallen des Vorhangs hervorgerufen, hier dagegen musste er nach jedem Acte erscheinen. Wir erinnern uns nie eines grösseren Erfolges. Kein Tadel

wurde hörbar — kein Zeichen einer getäuschten Erwartung.

„Meyerbeer schien mit Einem Male alle seine Feinde versöhnt zu haben, wenn es deren zu versöhnen gab; er bezauberte das Publicum und entwaffnete jede Kritik. Aller Tadel verstummte, und wer von der Oper sprach, sprach mit Entzücken von ihr. Es ist gewiss, dass hier in England keine von Meyerbeer's Opern einen grösseren Erfolg bei der ersten Aufführung erlangt hat, als diese. Es mag viel dazu beigetragen haben, dass die Oper keine Ausschmückung durch grossartige Chöre enthält, dass weder Ballette noch herzerreissende Vorfälle geschichtlicher oder socialer Farbe, dass keine religiöse, noch nationale, noch politische Fehden uns in Anspruch nehmen und das Kunst-Interesse beeinträchtigen. Die einfache Geschichte einer Legende bildet den Faden, an welchen der talentvolle Componist seine unzähligen Perlen gereiht hat. Niemand interessirt sich für Hoël, den Ziegenhirten, welcher sich, um reich zu werden, ein Jahr in den Wäldern verbirgt, ohne sich darum zu kümmern, was aus Dinorah wird! Auch ist es schwer, mit Dinorah zu sympathisiren, die, von Anfang an wahnsinnig, nur dazu gebraucht wird, hinter der Ziege herzulaufen, oder mit ihrem eigenen Schatten zu coquettiren. Wer fragt nach Corentin, dem feigen Bauernlummel und Dudelsackspieler? Doch die Handlung gibt dessen ungeachtet bewunderungswürdige Gelegenheiten für musicalische Illustration, die Meyerbeer mit ungemeinem Vortheil benutzt hat. Der einfache Charakter der Erzählung muss den Componisten angezogen haben, weil er ihm Gelegenheit gab, der Welt zu zeigen, dass seine Muse prächtiger Schauspiele, aufregender, hochfliegender Stoffe und kolossaler Effecte entbehren könne. Das Libretto sagte ihm in mancher Hinsicht zu: es bot ein romantisches Hirtenleben dar, das neu und anziehend war, trotz seiner Einfachheit. Ueberdies war da ein Sturm, eine Ueberschwemmung, ein armes Mädchen, die abgebrochene Sätze wilder Melodien singt und wie Ariel bei der Berührung von des Componisten Zauberstab erscheint und verschwindet; ein Dudelsackbläser, um den Buffo des Stückes zu machen; Hirten und Schnitter, Hochzeitsfeste und Processionen, welches alles, geschickt in einen Rahmen gefügt, ein hübsches Bild arkadischen Lebens geben musste. Meyerbeer erkannte diese Vortheile mit Einem Blicke und übersah die Dummheiten des Buches. Wie er die mannigfaltigen Zufälle ins Licht gestellt, die verschiedenartigen Charaktere gruppirt und individualisirt hat, brauchen wir nicht erst zu sagen. Die Musik von Dinorah ist weniger glänzend, hoch und grossartig, als die seiner früheren Productionen, doch sie übertrifft dieselben an Grazie, Erfindung, melodischer Schönheit, Neuheit der Ideen, Originalität der Be-

handlung und Feinheit der Schattirung. Keine Oper von Meyerbeer, wagen wir zu behaupten, ist reicher an Melodie, an derartiger Melodie, welche mit Einem Male ins Ohr und Herz der Menge dringt. Darum wird diese neue Oper ihren Platz unter den vollendetsten Schöpfungen des Genie's des Componisten erhalten.“

Das *Morning Chronicle* folgt derselben Parole, rühmt die Stärke und anhaltende Dauer des Applauses, die gespannte und warme Theilnahme und deren laute Kundgebungen u. s. w. Dann lässt der Kritiker die Melodien sich von allem, was man bis jetzt zu hören gewohnt gewesen, ganz und gar unterscheiden. „Das Ohr, überrascht durch die Neuheit der Gedanken und die originelle Art der Verarbeitung und Behandlung derselben, kann nicht hinlänglich bei der Einfachheit und Schönheit der Gedanken verweilen. (!) Wenn der erste effectvolle Eindruck vorüber ist, so erhebt sich die Melodie wie die Sonne, die plötzlich durch die Wolken bricht, und dann kann man einen allgemeinen und correcten Eindruck von dem Werke gleich beim ersten Male, dass man es hört, mit sich nehmen. — Diese Oper ist das vollkommenste und vollendetste Werk Meyerbeer's; sein Genie hat aus jedem Hindernisse des Textes eine Stufe zum Triumphe gemacht.“ (!)

Der Berichterstatter der *Times* umschreibt mit mehr Phrasen das in *Musical World* Gesagte, findet die „grösste idyllische Einfachheit“ in der Oper, die „ein Meisterstück *sui generis* ist“, stellt die Dinorah „neben Alice, Valentine, Fides und — Catherine“! Das Aergste ist indess, dass er die Entäusserung von seinem sonst über Musik so richtigen und gründlichen Urtheile so weit treibt, von zwei Duetten zu behaupten, „man könne unter das eine Rossini, unter das andere Boieldieu schreiben“! — Und doch heisst es vorher: „Bei alledem ist die ganze Musik reiner Meyerbeer“ — und dieser „reine Meyerbeer“ soll sich zu der Wahrheit und Innigkeit der Musik eines Boieldieu und zu dem genialen Fluss der unerschöpflichen Melodie und zu der musicalischen Charakteristik des Componisten des Barbiers von Sevilla erhoben haben!

Doch genug! Es fehlt nur noch die Behauptung, dass der Zauber der Oper so gross gewesen, dass die ganze vornehme Welt von London in der Stadt geblieben sei und das wirkliche Landleben mit der Bewunderung des reizenden Raffinements desselben auf dem Theater vertauscht habe. Herr Gye hat indess für gut gefunden, nach der sechsten Vorstellung der Dinorah die Saison zu schliessen. Wir glauben sehr gern an die Aufrichtigkeit des Enthusiasmus des englischen Publicums; aber die Aufrichtigkeit der musicalischen Presse ist „dem Manne des Jahrhunderts (Meyerbeer)“ gegenüber doch himmelweit ver-

schieden von der Freimüthigkeit der politischen in Bezug auf den anderen Mann des Jahrhunderts in Paris.

C. A.

Fräulein Titjens und Frau Czillág.

(Schluss. S. Nr. 33.)

Wenden wir uns nun zu Frau Czillág. Wir befinden uns einer Sängerin gegenüber, die über eine ziemlich mächtige Stimme von bedeutendem Umfange und frischem Glanze gebietet, der insbesondere auch eine dem Sopran selten eigene Kraft in der Tiefe zu Gebote steht.

Es fehlt ihr keineswegs an Talent und Ausbildung, aber an der wahren Einsicht und dem feinen Schönheitsgefühl. Die Register ihrer Stimme sind nicht ausgeglichen, sie überbietet die Kraft ihrer ohnedies klangvollen Tiefe und zwingt den Tönen in dieser Lage einen unangenehmen, fremdartigen Gaumenlaut auf, der sich wie die Caricatur einer Männerstimme ausnimmt, grell gegen die übrigen Tonlagen absticht und am besten mit „Blöken“ bezeichnet wird.

Nebst dieser jetzt leider nur zu häufigen Unart muss an dieser Prima-Donna überhaupt das Forciren der Kraftstellen, das Loslegen in Momenten gesteigerter Leidenschaft ausgestellt werden. Dadurch hat auch ihre Stimme bereits an Wohllaut, an natürlicher Anmuth und Rundung verloren, sie hat bei stärkeren Accenten schon etwas Tremolirendes, mitunter selbst Kreischendes an sich.

Frau Czillág ist vorzugsweise eine so genannte dramatische Sängerin. In Halévy's „Die Jüdin“ und „Die Königin von Cypern“, im „Propheten“ (Fides), im „Lohengrin“ (Ortrud) u. s. w. feiert sie ihre grössten Triumphe. Die Darstellungsgabe dieser Sängerin ist nicht zu bestreiten, auch fehlt es ihr nicht an Feuer und jenem Geiste, der das Richtige in einfachen Aufgaben zu erfassen und Charakterbilder, die in allgemeinen, scharf hervortretenden Zügen angelegt sind, mit Wahrheit darzustellen weiss; doch wirkt auch bei ihr keine interessante Persönlichkeit mit, es ist stets nur eine Schablonen-Darstellung, es sind nur Typen, die sie uns entgegenbringt, keine von selbständigem Leben durchdrungene, mit schöpferischen Zügen ausgestattete Gestalten. Auch ist ihr Feuer kein aus dem Innersten herausleuchtendes und zündendes, ihre Leidenschaft keine selbstempfundene, sondern nur eine nachgemachte, äusserliche; die eigene Seele ist nicht dabei. Daher kann sie uns auch nie wahrhaft ergreifen, und so oft wir nicht durch Uebertreibungen abgestossen werden, bleiben wir doch kalt.

Die Gesangskunst der Frau Czillág steht jener des Fräuleins Titjens nach; sie ist im figurirten Gesange minder gewandt, und auch im getragenen Vortrage stehen ihr die feineren Tinten nicht zu Gebote.

Diese zwei Sängerinnen nun sind es, die in Wien mit Gagen von 12,000 bis 14,000 Gulden und dreimonatlichem Urlaub nicht festzuhalten sind, um die sich die grössten italiänischen Opern-Unternehmungen der Welt, jene des Lumley und Gye in London, unter Darbringung der grössten Opfer bewerben, und die als *Prime-donne absolute* vom reinsten Wasser in der europäischen Opernwelt gelten!

Der Schluss, den man hieraus auf den jetzigen Stand der Gesangskunst und auf die Anforderungen, die eine noch so grosse und liberale Opern-Unternehmung zu machen berechtigt ist, ziehen kann, ergibt sich von selbst.

Die Ursachen, warum es so und nicht anders ist, warum jetzt Sängerinnen wie Fräulein Titjens und Frau Czillág, deren Werth und Talent, besonders der ersteren, desshalb nicht verkannt werden will, eine Stellung beanspruchen können, welche einst eine Pasta,

Malibran, Fodor, Persiani, Viardot und so manche andere vollendete Gesangskünstlerinnen einnahmen, sind bereits oft, eindringlich und mit Sachkenntniss in öffentlichen Organen erörtert worden; die vorstehende Hinweisung aber mag wohl eine der eindringlichsten thatsächlichsten Mahnungen sein, wie noth es thue, dass der Gesangskunst wieder eine sorgfältigere, gewissenhaftere Pflege auf jener Stätte, nämlich der Opernbühne, zu Theil werde, wo sie stets eine so grosse und wohlberechtigte Wirksamkeit auszuüben bestimmt war.

Americanisches Curiosum.

Aus Veranlassung des am 20. Juni d. J. in der *Academy of Music* Statt gehaltenen classischen Concertes der vereinigten Musikkräfte Philadelphia's stiess die in ihrer Art ebenfalls classische *Philadelphia Sunday Dispatch* einen Schrei des Schmerzes aus, den wir unseren Lesern als ein Curiosum des neunzehnten Jahrhunderts im Auszuge mitzutheilen uns verpflichtet fühlen, indem wir jedoch zur Ehrenrettung der americanischen Presse die Bemerkung beifügen, dass die *Sunday Dispatch* von allen übrigen Zeitschriften allein die Schellenkappe getragen hat.

Das genannte Blatt lässt sich folgender Maassen über das Concert verlauten:

„A Musical Bore.

„Das *Grand Combination Musical Festival* (tönender Titel) war in pecuniärer Hinsicht von Erfolg; das Concert am Montag Abends eine Langweiligkeit (*bore*). Wer auch immer das Programm aufstellte, der sollte sich augenblicklich von den Geschäften zurückziehen, da es sehr schwer halten würde, irgend jemanden zu finden, der einem anderen *Festival*, nach solch langweiligen Principien arrangirt, beiwohnen möchte. — Da hatten wir ein Solo auf dem Piano (*Es-dur*), welches von Wolfsohn während $\frac{3}{4}$ Stunden gespielt wurde*). Man denke sich $\frac{3}{4}$ Stunden von Beethoven's Musik — ohne Zweifel äusserst classisch — voll von Kreuzen und *b* und allen Sorten von Hindernissen, aber so unschuldig in der Melodie (*melody*) (oder wie das gewöhnliche Volk sagen würde: „in der Singweise [*tune*]“), wie das Rasseln eines Karrenrades! Dies war die Strafe Numero Eins. Das Auditorium hielt es eine halbe Stunde lang aus, und dann wurde ein kühner, wir müssen leider sagen — ein erfolgloser Versuch gemacht, Wolfsohn mit einem Blumen-Bouquet, welches sehr geschickt geschleudert worden war, dass es ihn senkrecht auf den Kopf traf, zu Boden zu werfen. Wolfsohn war zuerst betäubt, aber — voll von Muth — kam er wieder zu sich, und nachdem er die Blätter von den Tasten entfernt hatte, nahm er seinen Sitz mit der verzweifelten Absicht wieder ein, dem Publicum noch eine volle Dosis von *Es-dur* zu geben, ob es dieselbe nehmen wollte oder nicht. Endlich kam er zum Schluss, als Jedermann ausrief: „Für diese Erlösung vielen Dank!“ — In dem zweiten Theile brachte uns Meignen „eine *Symphonia Eroica*“ (ebenfalls von dem classischen und unvergleichlichen [*uncompromising*] Beethoven), welche eben so trocken als Wolfsohn's Solo war. Da gab es ein ungeheures „*tiddywiddying*“ der Violinen und Tuten der Blasinstrumente. Nachdem die Sache sich so eine halbe Stunde abgeleiert hatte, folgte der ersten Abtheilung ein ungeheurer Applaus — ein deutlicher Fingerzeig für Meignen, mit dem Unsinn sofort einzuhalten; aber dieser war so unerbittlich wie Wolfsohn, und gleich Shylock forderte er seine $\frac{3}{4}$ Stunden. — Nun war noch ein volles Drittel des Programmes übrig, welches uns ein Violin-Solo von Gärtner brachte (das

*) Es war das *Es-dur*-Concert von Beethoven, welches Herr Wolfsohn die Kühnheit hatte, vor einem americanischen Publicum zu spielen.
Die Redaction.

Concert von Mendelssohn). Dieser, natürlich ein Feuerkopf, war fest entschlossen, zu zeigen, dass er eben so lange spielen konnte, als es Wolfsohn und Meignen gewagt hatten. Wohlan, Gärtner ging daran und verdiente sicherlich grosses Lob für die Art und Weise, wie er die Sache ausspann. Man applaudirte ihm, ein sicheres Zeichen, dass das Publicum froh war, ihn am Ende zu sehen; aber er verwandelte diese Manifestation in ein *Encore* und verdoppelte ohne Gewissensbisse die Dosis, u. s. w. u. s. w.“

(D. Mus.-Ztg., Philadelphia.)

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. In einem Privateirkel hörten wir dieser Tage eine junge Dame, Fräulein Amelie Bido aus Wien, welche wie die Milanollo, Neruda, Ferni u. s. w. die Violine zu ihrem Lieblings-Instrumente gemacht hat. Eine ganz besondere Neigung zog sie schon in den ersten Kinderjahren zu diesem Instrumente hin. Mayseder erkannte ihr Talent und unterrichtete sie; zuletzt erhielt sie ihre künstlerische Ausbildung auf dem Conservatorium zu Brüssel in der Classe des berühmten Violinisten Leonard. Dort hat sie so eben den ersten Preis errungen, und was wir von ihr gehört haben, beweist, dass sie ihn vollkommen verdient. Vor Kurzem erst sechszehn Jahre alt geworden, vereinigt diese junge Künstlerin einen merkwürdig kräftigen und vollen Ton mit einer bereits hochgebildeten Technik, welche nicht bloss im Verhältniss zu ihrer Jugend, sondern ganz abgesehen davon vorzüglich anerkennungswerth sind und ihr eine schöne Zukunft als Künstlerin sichern.

Mainz. In der hiesigen Stephanskirche, welche durch die Pulver-Explosion am meisten gelitten hat und nun so weit hergestellt ist, dass sie in einigen Wochen zum Gottesdienste wieder benutzt werden kann, fand am 2. d. Mts. die Prüfung der von Herrn Dreyman hier erbauten Orgel Statt. Das Werk hat auf zwei Manualen und einem Pedal dreissig klingende Stimmen und macht dem Erlauer, den seine Vaterstadt Mainz bis jetzt weniger anerkannt hat, als das Ausland, alle Ehre. Von Herrn Capellmeister Lux wurde bei dieser Gelegenheit vorgetragen: Präludium und Fuge *C-moll* mit obligatem Pedal von S. Bach, *B-dur*-Sonate von Mendelssohn, Variationen von Hesse und Phantasie über *O sanctissima* von F. Lux. Den Schluss bildete die vom Männer-Gesangsvereine vorgetragene Hymne „Die Ehre Gottes“, nach dem Liede von Beethoven für Männerchor und Orgelbegleitung übertragen von Lux.

Wien. Die Aufführung der „Stummen“ am 3. d. Mts. führte uns Herrn Theodor Formes vom berliner Hoftheater als Gast vor. Herr Formes ist, wenn wir nicht irren, vor ungefähr zwölf Jahren in Brünn zum ersten Male aufgetreten und hat hierauf an unserem Operntheater, an der Seite seines Bruders Karl, seine ersten theatralischen Sporen verdient. Als erster Tenor der berliner Hofbühne kehrt Herr Formes nun zurück und seine Leistung nöthigt uns Achtung und Theilnahme ab. Gleich in der Barcarole brachten die gesunde, nicht sehr klangvolle, aber leicht ansprechende und natürlich austönende Stimme, die deutliche Aussprache, die correcte Betonung, die stramme Haltung, der energische und doch auch feine Ausdruck die beste Wirkung hervor. Im weiteren Verlauf der Vorstellung ermattete die Stimme, und der durch merkliches Athmen und Schlucken gehemmte Vortrag des Schlummerliedes liess bloss ahnen, dass Herr Formes bei glücklicher Disposition auch diesen Theil seiner Aufgabe mit richtigem Gefühl zu lösen vermöge. Herr

Formes gehört überhaupt — so viel lässt sich bereits nach der Einen Rolle feststellen — zu den musicalisch wie dramatisch gebildeten Sängern. Der Einfluss Roger's auf die Entwicklung seiner künstlerischen Eigenschaften ist nicht zu verkennen. Dieser Einfluss äussert sich in der etwas breiten Tongebung, in der musterhaft deutlichen Aussprache, in gewissen Feinheiten des Vortrags, in der imponirenden Sicherheit, mit welcher sich Herr Formes auf der Bühne bewegt, und noch in mancher Kleinigkeit, die sich nicht beschreiben lässt. Jedenfalls dürfen wir den weiteren Gastrollen des Künstlers (welcher an diesem ersten Abende auch durch die drückende Hitze beengt und bereits angegriffen war, in Folge dessen sein zweites Auftreten verschoben ward) theilnahmsvoll entgegensehen.

(Wiener Recensionen.)

Deutsche Tonhalle.

Die auf das achtzehnte Preis-Ausschreiben des Vereins rechtzeitig eingekommenen 17 Sonaten für Violoncell und Clavier haben wir bereits einem der erwähnten drei Herren Preisrichter vorgelegt und werden s. Z. den Ausspruch derselben auf diesem Wege bekannt zu machen nicht unterlassen.

Die Ergebnisse der noch ausstehenden Beurtheilungen der auf frühere Vereins-Ausschreiben eingelaufenen 14 Nonette und 38 Streich-Quartette werden baldigst angezeigt werden können; hinsichtlich der 24 Compositionen der Operette „Der Liebesring“ aber steht, wie natürlich, das Ergebniss erst in etwas späterer Zeit zu erwarten, was wir statt besonderer Antwort auf mehrere Anfragen hiermit bemerken.

Mannheim, den 8. August 1859.

Der Vorstand.

Anmerkung der Redaction. Man weiss nicht, ob man sich über die fabelhafte Fruchtbarkeit der deutschen Componisten freuen oder sie belächeln soll! Im Jahre des Heils 1859 haben wir also dreiundneunzig Preisbewerber nicht durch Walzer, Polka, Lied u. s. w., sondern durch Werke ernster Gattung, namentlich im Fache der Instrumentalmusik! Und man kann darauf schwören, dass zwei zahlreiche Classen von Musikern sich gar nicht dabei betheilig haben, die Componisten von anerkanntem Rufe, deren Sachen ohne Preisbewerbung Verleger finden, und das Heer der Fabricanten von Tänzen, Potpourri's, Opern-Ragouts für das Clavier u. dgl., denen es aus guten Gründen nicht einfällt, Quartette und Sonaten zu schreiben.

Ankündigungen.

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.