

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 16.

KÖLN, 22. April 1865.

XIII. Jahrgang.

Inhalt. Pariser Brief (*Le Mariage de Don Lope*, Operette von Ed. de Hartog — Die Neuigkeiten der italiänischen Oper — Preis-Compositionen für Männerchor — Concerte). Von B. P. — Aus Bonn (Uebersicht der Concert-Saison). Von —h. — Aus London (Wachtel — Fräulein von Edelsberg — Mario). Von C. A. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Herr Friedrich Gernsheim, Gustav Walter, Hugo Wehrle — Düsseldorf, Curiosum — Aachen, Liedertafel — Berlin, J. S. Bach's Leben und Werke u. s. w.).

Pariser Brief.

(S. Nr. 12.)

(*Le Mariage de Don Lope*, Operette von Ed. de Hartog — Die Neuigkeiten der italiänischen Oper — Preis-Compositionen für Männerchor — Concerte.)

Das Théâtre lyrique hat Grétry's *Richard Coeur de Lion* zum stebenden Artikel gemacht und nebenbei ein paar einactige Operetten gebracht: *Les mémoires de Fanquette*, mit Musik vom Grafen Gabrielli, und *Le Mariage de Don Lope*, mit Musik von Ed. de Hartog, von denen die letztere Erwähnung verdient, weil der Componist, von Geburt ein Holländer, der meistens in Paris lebt, durch seine Instrumental-Compositionen (Ouvertüren und Violin-Quartette) und einige Liederhefte sich bereits einen Namen gemacht hat und jetzt mit dieser Operette den ersten Schritt auf die Opernbühne thut. Ob er damit auch einen folgenreichen Schritt auf der Laufbahn dramatischer Composition gethan haben wird, muss die Zeit lehren: die Auspicien dazu sind nicht ungünstig, wenngleich von einem entschiedenen Erfolge der Kleinigkeit nicht die Rede sein kann. Wer die genannten früheren Compositionen de Hartog's kannte, hatte mehr erwartet, als er fand; indess sind etwa drei bis vier Nummern vorhanden, welche diesen Don Lope eine Zeit lang über der Flut halten werden. Eine davon benutzt das deutsche Volkslied: „Du, du liegst mir im Herzen“, recht geschickt; die Franzosen kennen es natürlich nicht und finden es originel, wie sie den alten Dessauer Marsch, den Meyerbeer im Nordstern in eine russische National-Hymne travestirte, gläubig als solche hinnahmen. Der Text von Jules Barbier ist ein hübsches Lustspiel, dessen Handlung, ohne gerade ganz neu zu sein — wo sollen auch die neuen Heiraths-Intrigen herkommen, da sie sich ja auch im Leben nur stets wiederholen? — doch interessirt und ergötzt.

Die Ouverture ist wohl für eine Operette etwas zu gross angelegt und dann doch wieder im Verhältnisse der Anlage zu wenig entwickelt. Die erste Scene zeigt uns die beiden Töchter eines spanischen Alcalden, Lucrezia, die in ihrem sechsundzwanzigsten Jahre noch keinen Mann hat, und Camilla, die in ihrem siebenzehnten bereits eine Eroberung gemacht. Don Gusman hält um ihre Hand an, aber der Papa will ihn nur dann zum Eidam annehmen, wenn er seine Liebe der älteren Tochter zuwendet. Das Kammermädchen Rosine gibt dem Abgewiesenen den Rath, der Lucrezia einen Mann zu verschaffen, worauf dann seinem Glücke nichts im Wege stehen würde. Der reiche Don Lope, mit Gusman befreundet, wird zum Opfer aussersehen; man redet ihm ein, dass Lucrezia ihn liebe, und da Gusman sich endlich für seinen Nebenbuhler erklärt und ihm anvertraut, dass er um Lucrezia anhalten werde, so geht der Angeführte in die Falle, aus der er sich auch selbst dann nicht retten kann, als die ganze Mystification ans Licht kommt; denn er hat, durch Rosine's List veranlasst, der ehrenwerthen Dame eine Liebeserklärung in Form einer Romanze, die in einem Blumenstrausse versteckt war, zukommen lassen, und der Alcalde dringt deshalb auf vollständige *réparation d'honneur* durch Heirath. Das Lied: „Du, du!“ bei der Romanze angebracht, ein Quintett, eine Arie der Camilla und eine recht wirksame komische Arie des Don Lope, die fein instrumentirt ist, sind allerliebste Stücke. Die Einheit des Stils leidet indess an manchen Stellen durch harmonische Wendungen, die zu complicirt für die Gattung des Singspiels sind.

Die Neuigkeiten der komischen Oper (David's „Saphir“) und des lyrischen Theaters sind übrigens Goldkörner, wenn man sie mit denen vergleicht, welche die Italiänner gebracht haben.

Bei diesen erschien zuerst am 22. März die *Duchessa di San Giuliano*, ein *Mélodrame tragique en 3 actes* von zwei Dichtern (?), Musik von Achilles Graffigna,

zweitem Capellmeister der italiänischen Oper. Etwas nicht Schönes im Stoffe lässt sich in der Oper bei guter Musik ertragen; etwas Unschönes, Hässliches macht es dem Componisten schon sehr schwer, es selbst durch Genie vergessen zu machen; aber etwas Widriges, Scheussliches, das, auf die Bühne gebracht, der Musik zur Folie dienen soll, zu ertragen, das ist denn doch nur einem entarteten Geschlechte zuzumuthen, und es scheint, dass die Direction der italiänischen Oper in Paris, welche das genannte tragische (?) Melodram auf ihre Bühne brachte, ein solches Geschlecht in den hohen Ständen, die sich auf ihre Logen abonniren, zu finden vorausgesetzt habe. Die Vergiftung in der *Lucrezia Borgia*, die ermordete, vor den Augen der Zuschauer in den Sack gesteckte Gilda in *Rigoletto* sind ästhetisch gegen die Ungeheuerlichkeiten der *Veronica Cybo*, Herzogin von San Giuliano. Denn erstens ermordet sie die Geliebte ihres Gatten, die arme Catarina, welche der Herzog unter der (ganz neuen) Maske eines Malers hintergangen hat, im Schlaf vor den Augen der Zuschauer, dann vergiftet sie sich selbst, lässt aber dem Herze durch ihren Vertrauten als Geburtstags-Geschenk — die blutige Leiche der Catarina ins Zimmer bringen und vor seinen Augen enthüllen! — Die Musik besteht aus Reminscenzen von Donizetti und Verdi, ist ohne alle Originalität und zeigt allein in der Behandlung der Gesangsstimmen Geschick; im Orchester fehlt es nicht an Lärm, der bei der Ermordung der schlafenden Catarina, die vorher noch eine *preghiera* gesungen hat, noch durch Gewitter und Sturm verstärkt wird. Und diese Schauder-Oper singen Künstler wie Fraschini, Delle Sedie, die Damen Charton-Demeur und de Meric-Lablache! Und nach einer hiesigen Kritik erinnerte Madame Lablache an — Goethe's *Gretchen*!

Als Gegensatz kam darauf am 4. April eine Oper der Gebrüder Ricci zur Aufführung, *Crispino e la Comare* („Crispin und seine Gevatterin“) geheissen. Hier feiert nicht wie dort die Scheusslichkeit ihren Triumph, sondern die läppische Dummmheit. Das Stück ist die Uebertragung einer alten Puppen-Komödie: „Der Doctor und der Tod“, auf die Opernbühne. Ein armer Schuhflicker, verzweifelnd, weil er nichts zu leben hat und sich der Männer nicht erwehren kann, die seiner hübschen Frau nachstellen, ist im Begriffe, sich in einen Brunnen zu stürzen, als eine weibliche Gestalt daraus emporsteigt, die ihm befiehlt, Arzt zu werden und auf sie, die er seine Gevatterin nennen solle, sich zu verlassen. Sobald er sie an dem Bette eines auch noch so Kranken nicht erblickte, möge er dreist dessen Genesung verkündigen. Darauf versieht sie ihn reichlich mit Geld, um als Doctor auftreten zu können. Nun gehen die Curen los, die Aerzte schreien über den

Fluscher, verklagen ihn — komische Gerichtsscenen — kurz, eine ganze Reihe von Possen, bis „die Gevatterin“ den übermuthig gewordenen Helden des Stückes mit sich in den Abgrund zieht und ihm hier in ihrer wahren Gestalt als *la Morte* mit einem effectiven Todtenkopfe erscheint — was zum Glücke nur ein Traum ist, um den Doctor gutmüthiger gegen seine Frau zu machen!! — Dieser Inbegriff von läppischen und seit hundert Jahren abgedroschenen Possen wird mit allem Zubehör von Verwandlungen und Maschinieren à la wiener Casperle-Theater auf der Scene der Cimarosa, Mozart, Rossini, Donizetti gegeben, auf dem Theater, das die hobe Aristokratie am liebsten besucht, zu Paris, in der *Métropole du goût*, in der *Capitale artistique du monde!* — Die Musik zu diesem Stoffe ist, sehr wenige Nummern ausgenommen, desselben würdig. Louis und Friedrich Ricci arbeiteten viele Opern gemeinschaftlich aus, unter anderen auch diesen *Crispino*, der aber schon 1836 in Neapel geschrieben worden, dort geringen Erfolg gehabt hatte und so gut wie vergessen war. Was die Direction der Italiener in Paris jetzt zur Wiederaufnahme bewogen habe, ist ein Rätsel, dessen Deutung nur in der Armuth des heutigen Italiens an Opern-Componisten zu suchen ist. Louis Ricci ist am 1. Januar 1860 im Irrenhause zu Prag gestorben.

Welchen Reichthum an Componisten besitzt dagegen Frankreich! Man höre nur den Bericht, den die Commission zur Beurtheilung der Preis-Compositionen, die der Präfect von Paris für Männerchöre ausgeschrieben hatte, vor einigen Wochen an diesen erstattet hat. Es waren zehn Texte zu beliebiger Auswahl gegeben: darauf gingen fünfhundert und fünfundvierzig Männerchöre ein!

Die Commission zählte unter ihren Mitgliedern Musiker wie A. Thomas, Gounod, Kastner, Pasdeloup u. s. w. Sie bildete aus sich drei Abtheilungen, deren Vorarbeit war, diejenigen Compositionen auszuscheiden, die keine Berücksichtigung möglich machten, folglich unter der Kritik waren. Bei dieser Sichtung blieben von den 545 nicht mehr als 52 im kritischen Siebe zurück, an deren Classification man sich nun mache.

Das Ergebniss war folgendes: drei Nummern erhielten die goldene Medaille (von 300 Francs), fünf die silberne erster, fünf die silberne zweiter Classe, sechs die Medaille von Bronze als Zeichen ehrenvoller Erwähnung.

Bei Eröffnung der Zettel zeigte sich, dass alle drei goldene Preise Einem Componisten zugefallen waren, Herrn Edmund von Polignac. — Aus den Erläuterungen der Commission zu ihrem Berichte treffen einige richtige Bemerkungen auch wohl ausserhalb Frankreichs zu, zum Beispiel:

„Die Componisten von Ruf vergessen zu sehr, dass die Männer-Gesangvereine durch ihre grosse Verbreitung ein Volks-Institut geworden sind, dessen gute oder schlechte Richtung einen bedeutenden Einfluss auf Sittlichkeit und auf Gefühl und Geschmack der Mitglieder ausüben kann. Deshalb sollte die Bildung des Volkes durch die Musik doch als ein würdiger Vorwurf von begabten Tonsetzern betrachtet werden.“

„Wenn wir nun auch einige Compositionen wegen ihrer complicirten Schwierigkeiten, wobei die Autoren den gegenwärtigen künstlerischen Standpunkt der meisten Vereine ausser Acht gelassen, zurückweisen mussten, so war dies doch noch weit mehr unsere Pflicht bei der Masse von solchen trivialen und incorrect geschriebenen Chören, welche ihre Popularität nur den Wirkungen realistischer Malerei oder lärmenden Klanges verdanken, und anstatt den Geschmack zu reinigen und die Ideen zu erheben, sie ins Gemeine herabziehen oder durch ein Geschwirr und Gesäusel von Tönen einschläfern und trunken machen, ohne irgend einen schönen musicalischen Gedanken zu enthalten.“

Zu bemerken ist übrigens noch, dass unter den 19 durch Medaillen ausgezeichneten Componisten 12 aus Paris sind: in jedem Kunstzweige also immer dasselbe Verhältniss zwischen Paris und Frankreich.

Von den Conservatoire-Concerten war das fünfte (am 5. März) ein ereignissvolles für Paris, denn zum ersten Male schlug Beethoven's neunte Sinfonie bei dem Publicum dermaassen durch, dass wir einen solchen Applaus noch kaum in diesen heiligen Hallen der ausgewählten Musikfreunde erlebt haben. Am Schlusse sprach sich der allgemeine Wunsch einer baldigen Wiederholung laut aus. Man muss aber auch gestehen, dass das Orchester sich selbst übertraf, und dem Dirigenten Herrn Hainl gebührt volle Anerkennung. Kein Tempo wurde vergriffen, vor Allem keines übertrieben, das Adagio mit der herrlichen Egalität und Tonfülle der Violinen dieses Orchesters hörte sich an, als wenn das Gefühl eines einzigen Spielers den Figuren den Ausdruck verliehe. Der Chor war freilich nicht so stark besetzt, wie bei Euch in Köln, aber er sang rein und präcis; die Einsätze klangen so fest und sicher, wie aus Einem Munde. Die Soli sangen die Damen Vandeneuve-Duprez und Printemps, die Herren Warot und Bussine. Auch die meisten kritischen Blätter haben sich durch diese Ausführung zur Bewunderung der Grösse und Herrlichkeit des Werkes bekehrt. In demselben Concerte hörten wir auch noch das Finale aus Weber's „Euryanthe“, einen Sinfoniesatz von Haydn und Rossini's Tell-Ouverture.

Das sechste Concert begann mit Meyerbeer's Ouverture zum *Pardon de Ploërmel*, welche zu Anfang der Saison in dem ersten, dem Andenken des dahingeschiedenen Meisters gewidmeten Concerte gegeben worden war. Der Chor war hinter den dünnen Wänden, die das Orchester umgeben, aufgestellt; der Gesang des Gebetes machte dadurch die Wirkung wie von einer in der Ferne vorüberziehenden Procession. Außerdem war Mozart's G-moll-Sinfonie die beste Nummer des etwas bunten Programms; das Concert-Publicum hat aber für dieses wundervolle Werk doch nicht denselben Sinn, wie für Haydn's Musik.

Das Programm der siebenten Sitzung war wieder einmal eines nach der alten, leider immer noch wieder auftauchenden, stückweise gefüllten Chablone. Das einzige Ganze war Beethoven's Pastoral-Sinfonie; dann das Chörchen aus Grétry's *Les deux Avares*, eine Tenor-Arie aus Méhul's *Stratonice*, das Adagio und Scherzo aus Mendelssohn's Sinfonie-Cantate, ein paar Nummern aus Haydn's „Jahreszeiten“ (Duett im dritten Theile, Jagd- und Winterchor) und die Fidelio-Ouverture in E-dur. — Die Ankündigung, dass die Gesellschaft noch drei Concerte geben würde, wurde mit grossem Beifalle aufgenommen. Das erste davon, *Concert spirituel* in der Charwoche, brachte Beethoven's C-moll-Sinfonie, das Finale seines neunten Violin-Quartetts in Masse ausgeführt, fünf Nummern aus Mozart's *Requiem* und die 29. Sinfonie (in G) von Haydn. Ueber Dürftigkeit des Programms durste man sich nicht beklagen! — Die Italiener führten wieder, wie gewöhnlich, Rossini's *Stabat Mater* in ihrem Opern-Theater auf.

Von Pasdeloup's letzten *Concerts populaires* im Circus Napoleon ist zu erwähnen, dass in dem vorletzten Wagner's Tannhäuser-Ouverture mit grossem Applaus und *Da Capo-Rufe*, dem jedoch nicht Folge gegeben wurde, aufgenommen ward. In demselben Concerte gab man Beethoven's Musik zu Goethe's *Egmont*. Eine achtzehnjährige Violoncellistin, Elisa de Try, liess sich hören, das heisst vor den nahe sitzenden Zuhörerreihen, denn die übrigen konnten sie nur sehen, obwohl sie eine überraschende Kraft im Strich zeigte.

Im letzten Concerte wagte es Pasdeloup, drei Ouverturen von Beethoven zu Leonore oder Fidelio von den vier, die man in Deutschland kennt, an demselben Abende aufzuführen, die erste, die dritte und die vierte (in E). Die erste liess ziemlich kalt; das Dramatische der grossen Leonoren-Ouverture und die Erhabenheit des Stils machten zwar Eindruck, aber bei Weitem nicht den mächtigen, wie sie ihn in Deutschland zu machen pflegten. Den Franzosen scheint dieses Gemälde des ganzen Drama's

noch nicht recht fasslich; sie halten sich an die *E-dur-Ouverture*, die sie schon lange kennen und auch dieses Mal mit dem grössten Applaus aufnahmen.

In Pasdeloup's *Concert spirituel* sang Madame Sherrington zum ersten Male in Paris. Sie hatte die Nachtgall-Arie aus Händel's *Allegro e Pensieroso* und die Variationen von Rode zu ihren Vorträgen gewählt. Wiewohl beide Stücke nicht nach dem Geschmacke der Franzosen waren, so errang die vortreffliche Sängerin doch durch eine der schönsten Sopranstimmen, die man hören kann, und durch die vollendete Schule echter Gesangstechnik einen grossen Erfolg. Das wahre Urtheil des Publicums drückte sich in den aufrichtigen Worten aus: „*Combien ne faut-il pas avoir de talent pour obtenir un vrai succès avec de tels morceaux!*“ In dem letzten der Concerte, welche der Seine-Präfect im *Hôtel de Ville* gibt, am 8. April, erregte die eminente Künstlerin durch den Vortrag derselben Stücke, ferner des *Inflammatus* aus Rossini's *Stabat Mater* und eines *Agnus Dei* von Ambr. Thomas Enthusiasmus.

Von Virtuosen-Concerten erinnerte das, welches Alfred Jaell am 9. März in Erard's Saale gab, einmal wieder an die frühere Zeit, wo man sich zu solchen Concerten drängte, eine Zeit, welche längst vorbei ist und durch die allgemein bekannte Erfahrung, dass jeder Virtuose, der hier ein Concert auf eigene Hand gibt, sein Geld zusetzt, begraben ist. Es bedurfte eines solchen Meisters, um die unerhörte Thatsache zu erneuern, dass der Zudrang schon Stunden vorher zu seinem Concerte so arg war, dass man für einen Augenblick sogar die Polizei in Anspruch nehmen musste, um Ordnung zu halten. Wenn Jaell nun in seinen Concerten stets einige elegante, gefällige und durch virtuose Ausführung blendende Salon-Compositionen, namentlich eigene, spielt, so muss man ihm doch hoch anrechnen, dass er grösstentheils classische Werke vorträgt und überall, er mag sein, wo er will, die deutsche Musik obenan stellt. So bildeten auch in dem Concerte am 9. vorigen Monats seine drei allerliebsten Stücke: *Aux bords de l'Arno*, *La Sylphide* und *Home, sweet home*, und am Schlusse der Tannhäusermarsch nur den bei Weitem kleinsten Theil des Programms, wurden aber mit unerhörtem Applaus aufgenommen, und er musste die drei ersten wiederholen. Allein die Haupt-Vorträge brachten Schumann's Quintett, Schumann's Variationen für zwei Pianoforte (mit Ernst Lübeck), Händel's Variationen, das köstliche Allegro von Kirnberger und Chopin's Walzer in *As-dur*; und wenn ein Bericht in der *Gazette et revue musicale* es ausspricht, dass in den Compositionen von Schumann sich die Meisterschaft des Concertgebers am glänzendsten offenbart habe, so ist

dies wirklich von einem pariser Kritiker ein selenes und sehr ehrenvolles Zeugniß für den Componisten und den Spieler. „Die deutsche Schule,“ — fährt jener Bericht fort — „deren Compositionen Jaell vorzugsweise zu seinen Vorträgen wählt, scheint ihm ganz in Saft und Blut gedrungen zu sein, so sehr versteht er sich den Meistern zu substituiren, sich ihre Ideen anzueignen und ihren Geist aus ihren Werken zu offenbaren, ohne irgendwie die Effecte zu suchen und zu übertreiben, ohne vor dem Ziele stehen zu bleiben, noch darüber hinaus zu gehen, und das alles ohne Charlatanismus und ohne süßliche Coquetterie im Anschlag und im Ausdruck, ohne alle jene Künste eines falschen Geschmacks und sentimentalner Ziererei, welche so manche von unseren besten Talenten entstellen.“ Zu bemerken ist auch noch, dass der Vortrag der Variationen von Händel ausserordentlichen Beifall hervorrief*).

B. P.

A u s B o n n .

(Uebersicht der Concert-Saison.)

Den 15. April 1865.

Mit dem Concerte am 30. vorigen Monats ist die Saison in würdiger Weise abgeschlossen worden. Man verlässt mit dankbarem Rückblicke auf das Gute und Schöne, welches uns der vergangene Winter in musicalischer Hinsicht brachte, den Concertsaal, um bei dem beginnenden Frühlingswetter nach den Schönheiten der Natur zu haschen, die uns in den reizenden Umgebungen unserer

*) Nach den uns von anderwärts zugegangenen Nachrichten spielte Alfred Jaell nach jenem pariser Concerte bereits am 11. März in Brüssel in der *Association des artistes Musiciens* das *E-dur-Concert* von Beethoven und mehrere Solostücke. Publicum und Orchester empfingen ihn mit minutenlangem enthusiastischem Applaus, der sich nach jedem Satze wiederholte. — Am 14. v. Mts. spielte er im Abonnements-Concerte zu Gent und bereits am 18. in dem grossen Fest-Concerte im Theater zu Lyon. Das Programm zierten hauptsächlich deutsche Namen, wie Händel, Mozart, Weber, Ries, Mendelssohn; ausserdem Grétry, Halévy und Rossini. Jaell hatte mit Mendelssohn's *G-moll-Concert* und Händel's Variationen einen solchen Erfolg, dass er ein besonderes Concert in der *Salle philharmonique* veranstaltete, welches überfüllt war. Auch hier spielte er — gewisser Maassen ein Wagstück — Schumann's Quintett, das mit Enthusiasmus aufgenommen wurde. Auch die Gavotte von Bach musste er wiederholen. Am 2. April spielte er zum vierten Male in Lyon, worauf er nach Paris zurückreiste.

Aus der Epoche der Kunstreise Jaell's mit Ullman erwähnen wir noch Scherzes halber, dass in Hamburg die dort erscheinende „Reform“ das erste Beispiel einer illustrirten Kritik gab, indem sie Jaell's Hände mit den dicken, fleischigen Fingern, und darunter die Hände von Liszt mit den langen, knöchernen Fingern in Holzschnitt mit der Unterschrift gab: „Und beide sind gleich gute Clavierspieler!“ Die Redaction.

Stadt in so mannigfaltiger Weise zu frohem Geniessen geboten werden.

Während Sie in Ihrem lieben Köln am Palmsonntage noch die Aufführung eines grossartigen Tonwerkes — und diesmal zu Ihrer und unserer Freude wieder mit dem genesenen Meister Hiller am Dirigentenpulte — gehabt haben, war man hier genöthigt, die Saison etwas früher zu Ende zu führen, da der Schluss des Winter-Semesters an der Universität eine damit zusammenhangende Einbusse einer Anzahl der tüchtigeren Männerstimmen im Concertchor verursachte.

Schon zu Anfang des Winters hatte man den Abgang verschiedener Kräfte des Orchesters zu beklagen. Es gelang indess, die Lücken bei den jedesmaligen Aufführungen durch Hinzuziehung von Orchester-Mitgliedern unserer Nachbarstädte so gut auszufüllen, dass dieselben glücklicher Weise nicht fühlbar wurden. Wie erfreulich dies an und für sich auch ist, so liegt doch wohl unseres Erachtens darin eine Mahnung und Aufforderung, den Plan zur Gründung eines eigenen städtischen und desshalb auch ständigen Orchesters nicht allein im Auge zu halten, sondern auch so schnell wie möglich zur Ausführung zu bringen*). — Wohl möchten wir uns aber verwahren, mit dem Referenten der Concerte in der Bonner Zeitung die Ansicht auszusprechen, „dass im künftigen Winter entweder mit einem städtischen Orchester angefangen oder gar nicht angefangen werde“, somit das Fortbestehen unserer Concerte für die Folge von der Gründung eines solchen abhängig zu machen.

Wenn wir nun über die sechs Concerte im Allgemeinen etwas bemerken sollen, so ist es Folgendes. Man konnte durch das, was geleistet wurde, sowohl in Bezug auf die Programme als auf die Ausführung, im Ganzen durchaus befriedigt sein, und wenn mitunter gar Schönes geboten wurde, so ist dies vor Allem den Bemühungen und der wackeren und fleissigen Leitung des städtischen Musik-Directors Herrn Brambach zu danken. — Gern wollen wir sodann dem Concertchor unsere Anerkennung zollen, der namentlich im Judas Maccabäus von Händel und im Requiem von Mozart recht Erfreuliches geleistet hat, wenn auch andererseits nicht verschwiegen werden darf, dass bei den kleineren Chorstücken eine regere Theilnahme zu wünschen gewesen wäre. Nicht minder verdient das Orchester für manche gute Leistung den Dank des Publicums.

*) Während es in Bonn ohne Aushülfe von aussen factisch unmöglich ist, das kleinste Orchesterstück vollständig zu besetzen, gehen uns andere Städte, wie z. B. Essen, durch Gründung eines städtischen Orchesters mit rühmlichem Beispiele voran.

Geben wir auf die einzelnen Programme näher ein, so gelangten zur Aufführung:

Im ersten Concerte: 1) Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“ von Gluck; 2) Concert für die Violine (Nr. 11) von Spohr; 3) Psalm für Alt-Solo und Chor von Marcello mit Instrumentation von Lindpaintner; 4) Romanze für die Violine (*G-dur*) von Beethoven; 5) Hymne für Alt-Solo, Chor und Orchester von Mendelssohn; 6) Sinfonie Nr. 2 (*D-dur*) von Beethoven.

Im zweiten Concerte: Judas Maccabäus, Oratorium von Händel.

Im dritten Concerte: 1) Sinfonie in *Es* von J. Haydn; 2) Concert für Piano in *G-moll* von Mendelssohn; 3) „Gebet“ von Fr. Schubert, instrumentirt von Brambach; 4) a. Schlummerlied von Schumann, b. Transcription von Liszt über den Faust-Walzer von Gounod, für Pianoforte; 5) Ouverture „Im Hochland“ von N. W. Gade; 6) „Beim Abschied zu singen“ von Schumann; 7) Phantasie für Piano, Chor und Orchester von Beethoven.

Im vierten Concerte: 1) Ouverture „Fingalshöhle“ von Mendelssohn; 2) *Agnus Dei* für Chor und Orchester von Cherubini; 3) Concert für die Violine von Beethoven (mit Cadenzen von Auer); 4) „Bleib' bei uns!“ Cantate von Bach (Chor und Choral); 5) a. Adagio für Violine von J. S. Bach und b. Variationen für Violine über ungarische Lieder von Ernst; 6) Sinfonie *C-dur* mit Fuge von Mozart.

Im fünften Concerte: 1) *Requiem*, Messe für die Verstorbenen von W. A. Mozart; 2) Sinfonie Nr. 7 (*A-dur*) von L. van Beethoven.

Im sechsten Concerte: 1) Ouverture Op. 124 von Beethoven; 2) „*Inclina Domine*“, für Chor mit Tenor-Solo und Orchester von Cherubini; 3) Concert für Violoncello von Goltermann; 4) „Trost in Tönen“, Gedicht von Herder für Chor und Orchester von Brambach; 5) Arie für Tenor aus „*Davidde penitente*“ von Mozart; 6) Phantasie für Violoncello von Piatti; 7) Sinfonie Nr. 4 *B-dur* von N. W. Gade.

Neu waren für uns: „Psalm“ von Marcello, „Gebet“ von Schubert, „Beim Abschied zu singen“ von Schumann, *Agnus Dei* von Cherubini (als Manuscript Eigenthum des Herrn Capellmeisters Hiller in Köln), *Inclina Domine* von Cherubini und „Trost in Tönen“ von Brambach. Die Composition von Brambach hatte sich einer sehr ehrenvollen Aufnahme zu erfreuen. Den Anforderungen entsprechend, die man an ein Chorstück kleineren Umsanges stellen mag, schön erfunden, geschickt instrumentirt, in knapper Form, leicht ausführbar, ohne harmonische Besonderlichkeiten oder Anklänge an Bekanntes, darf dasselbe überall seines Erfolges sicher sein.

Die Solo-Partieen sangen im ersten Concerte Fräulein Schreck wie immer, d. h. vortrefflich; im Judas Macca-bäus Fräulein Rempel aus Köln mit einer recht angenehmen, für unseren Saal ausreichenden Stimme; ferner die Herren Wolters und Bergstein aus Köln. Die vorkommenden Soli im *Requiem* wurden von Fräulein Rothenberger aus Köln, Herrn Göbbels aus Aachen (der auch im letzten Concerte mitwirkte) und geschätzten Dilettanten vorgetragen.

Die Instrumental-Soli in den verschiedenen Concerten waren in den Händen der Herren Concertmeister Otto von Königslöw aus Köln und L. Auer aus Düsseldorf für Violine; des Herrn Wallenstein aus Frankfurt für Piano und des Herrn A. Schmit aus Köln für Violoncello, welche alle durch seelenvolles, echt künstlerisches Spiel das ganze Auditorium zu lautem, begeistertem Beifalle hinzogen.

Noch bleibt uns übrig, eines Concertes Erwähnung zu thun, welches der kölner Männer-Gesangverein und die bonner Concordia unter Leitung des königlichen Musik-Directors Herrn Franz Weber und unseres städtischen Musik-Directors Herrn C. J. Brambach zum Besten der Herz-Jesu-Kirche am 8. December vorigen Jahres im grossen Saale des „Goldenen Stern“ mit folgendem Programm veranstaltet haben: I. 1) Ouverture zur „Zauberflöte“ von Mozart. 2) Hymne an den heiligen Geist, Solo und Chor mit Harmonie-Begleitung von Franz Schubert. 3) Arie aus „Figaro's Hochzeit“ von Mozart, gesungen von Fräulein Rothenberger aus Köln. 4) Einzel-Vorträge des kölner Männer-Gesangvereins: a. „Frühlingsglaube“, Gedicht von L. Uhland, Chor von Franz Lachner; b. „Frühlingszeit“, Text aus den Liedern des Mirza-Schaffy, Chor von Karl Wilhelm; c. „In der Ferne“, Volkslied, componirt von Fr. Silcher; d. „Morgenlied“, Gedicht von Eichendorff, Quartett-Solo und Chor von Julius Rietz. 5) „Festgesang an die Künstler“, Solo und Chor mit Orchester-Begleitung von F. Mendelssohn.—II. 6) „Velleda“, Gedicht von Gustav Pfarrius, Preis-Composition für Männerchor, Soli und Orchester von C. J. Brambach. (Die Soli von Fräulein Rothenberger, Herrn Pütz und Herrn ** vorgetragen.)

Die Betheiligung des bonner Publicums an dem Concerte war eine sehr rege. Alle Nummern des schönen Programms fanden lebhaften Beifall, der bei den Einzel-Vorträgen des kölner Männer-Gesangvereins so stürmisch wurde, dass der Verein nicht umhin konnte, dem anhaltenden *Da Capo*-Rufe nachzugeben und dem Volksliede „In der Ferne“ von Silcher noch ein anderes desselben Componisten zuzufügen. Die von der aachener Liedertafel mit dem Preise gekrönte Composition „Velleda“ von

Brambach, welcher bei Gelegenheit der Aufführung beim zweiten Gesangfeste des rheinischen Sängervereins in Aachen eine eingehende Besprechung sowohl in der Kölnischen Zeitung wie auch in der Niederrheinischen Musik-Zeitung zu Theil wurde, machte, wie seiner Zeit in Aachen, wiederum auf die zahlreiche Zuhörerschaft und die Mitwirkenden einen Eindruck, der sich nach allen Nummern, wo es thunlich, und besonders am Schlusse des ganzen Werkes in den lebhaftesten Ovationen für den Componisten und den zum Concerte eingeladenen und von Köln herübergekommenen Dichter Gustav Pfarrius kundgab.

Schliessen wir unseren Bericht mit dem Wunsche und dem Erwarten, dass die Stadt Bonn, dass die Künstler und Kunstfreunde fortfahren mögen, die Liebe zur Musik zu hegen und zu pflegen, der Stadt selbst zur Ehre und allen Beteiligten, der Gesammt-Bürgerschaft und jedem Gebildeten zur Freude. —h.

Aus London.

[Wachtel. Fräulein von Edelsberg. Mario.]

Den 16. April 1865.

Die beiden ersten Wochen der Saison im Coventgarden-Theater brachten Gounod's „Faust“, Verdi's „Trovatore“, Rossini's „Wilhelm Tell“ und Meyerbeer's „Prophet“. Herr Wachtel hat als Arnold im Tell den grossen Erfolg vom vorigen Jahre fortgesetzt; seine Stimme bleibt immer ein wunderbares Instrument und seine Fortschritte als Sänger sind sichtbar. Nach dem Tell kam der Prophet mit Fräul. Philippine von Edelsberg aus München als Fides, welche Rolle zugleich das erste Auftreten dieser Sängerin in England war. Die junge Dame besitzt unstreitig lobenswerthe Eigenschaften: ihre Stimme hat grossen Umfang und Egalität, sie hat auch dramatisches Gefühl, und man hört, dass sie ernste Studien gemacht hat. Indess schien die Aengstlichkeit am ersten Abende der vollständigen Entfaltung ihrer Mittel Eintrag zu thun, und die Aussprache des Italiänischen genirte sie auch wohl einiger Maassen. Im Ganzen aber kann sich Fräulein v. Edelsberg über ihr Debut in London nicht beklagen, und wenn sie dem Werke Meyerbeer's auch keinen neuen Glanz verliehen hat, so hat doch ihre Theilnahme an der Aufführung den Glanz desselben wenigstens nicht verdunkelt.

Dass aber Mario noch den Johann von Leyden gesungen hat, wird man in Deutschland kaum glauben. Es ist aber dennoch That-sache, die freilich nur in London möglich ist, wo man die Pietät und die Dankbarkeit für früher genossenes Vergnügen, wenn auch nicht in der Liebe überhaupt, doch in der Liebe zur Kunst bis zur Verläugnung alles Geschmacks und Urheils über das Schöne treibt. Und die Kritik röhmt, dass seine Stimme bis zum fünften Acte ausgehalten und erst in diesem nicht mehr ausgereicht habe! Man hatte also, wie natürlich, erwartet, dass sie gar nicht ausreichen würde, und freut sich der Ueberraschung. C. A.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. 18. April. An die Stelle des Herrn Capellmeisters Breunung als Lehrer am hiesigen Conservatorium wird Herr Friedrich Gernsheim, seither Musik-Director in Saarbrücken, treten. Herr Gernsheim, der als musicalisches Wunderkind begann, hat sich nachher in Frankfurt, Leipzig und Paris den ernstesten Studien hingegeben und sein ausgezeichnetes Talent sowohl in der deutschen wie in der französischen Welt zur Anerkennung gebracht. Vortrefflicher Pianist und tüchtiger Dirigent, hat er auch schon mehrere Werke publicirt, welche der bedeutendsten Gattung und Richtung der Instrumentalmusik angehören, und sein Clavier-Quartett Op. 6 hat neulich im leipziger Gewandhause, von ihm vorge tragen, den ehrendsten Erfolg gehabt.—

Kaum hat Frau Dustmann mit der Wiederholung der Rolle der „Donna Anna“ am Sonntag den 16. d. Mts. von Köln Abschied genommen, nachdem sie das Wunder bewirkt, an dem ersten Oster tage, wo die herrlichste Frühlingssonne die Menschen alle hinaus lockte, ein Publicum anzuziehen, welches alle Plätze des Hauses füllte, so hat uns Wien von seiner kaiserlichen Oper einen anderen Repräsentanten der Kunst hergesandt, Herrn Gustav Walter, der am 17. als Tamino durch den meisterhaften Vortrag der berühmten Bildniss-Arie auf der Stelle ebenfalls die Gunst des Publicums eroberte, die sich in rauschenden Bravo's und — hier ein sehr sel tener Fall! — in lautem Dacapo-Rufe offenbarte.

Nach der gewöhnlichen, aber im Grunde irrgen Classensondierung der Sänger, besonders der Tenoristen, gehört Herr Walter zu den so genannten lyrischen Tenören. Sein schönes, weiches, in allen Tonregionen wohlautendes Organ ist allerdings ganz vorzüglich geeignet, die sanften Empfindungen des Herzens auszudrücken: die Stimme ist in so hohem Grade sympathisch, wie man sie bei dem echten Tenorklange, den sie im Gegentheil zum Bariton-Tenor hat, selten findet, und die Verschmelzung der beiden Register der Brust- und Kopfstimme ist bei Herrn Walter, sei es Kunst oder Gabe der Natur, so vollkommen und ihre beiderseitige Gränze selbst durch geübte Ohren so wenig zu bemerken, dass wir seit Roger nichts Ähnliches gehört haben. Wenn wir nun aber mit dem Ausdrucke „dramatischer Gesang“ nicht, wie das gewöhnlich geschieht, nur den wahren Ausdruck des Leidenschaftlichen und Heroischen verstehen, so ist das eine mangelhafte Bezeichnung, denn der dramatische Gesang ist der Ausdruck eines individuellen Seelenlebens durch jene ideale Sprache, die wir Musik oder Gesang nennen. Zu diesem Ausdrucke muss, wie bei der Sprache im Drama, der Verein von Natur (Organ) und von Kunst mit allen Mitteln wirken, um durch Färbung des Tones, Modulation des Klanges der Stimme, richtige Verbindung und Trennung der Töne wie der Worte, durch wechselnde Betonung u. s. w. äusserlich und sinnlich dem inneren Leben zu entsprechen; der dramatische Gesang kennzeichnet sich also dadurch, dass er nicht bloss Gesang an sich, wenn auch noch so schöner, ist, sondern gefärbt sein muss durch die Eigenthümlichkeit einer bestimmten Individualität, die er uns versinnlichen soll.

Man sieht hieraus, dass der dramatische Gesang das ganze Gesanggebiet umfasst, ja, dass seine Aufgabe desto schwieriger wird, je weniger entschieden und in scharfen Umrissen gezeichnet der Charakter der Rolle ist. Der heroische, der leidenschaftliche Ausdruck sind, beizureichenden Mitteln, viel eher ihres Eindrucks sicher. Sich aber in den lyrischen Stimmungen innerhalb der musicalischen Gränzen mit solcher Freiheit und Sicherheit zu bewegen, dass durch den schönen Gesang der Charakter der Rolle nicht verloren geht, sondern noch bestimmter hervortritt, das ist, wie jede vollendete Kunstleistung, nur Sache des Genies in Verbindung mit kunstgemässen Studien und theatralischer Erfahrung.

Wenn uns Herrn Walter's Gesang zu diesen Bemerkungen veranlasst hat, so möge der treffliche Künstler, der Nachfolger des

dahingeschiedenen Ander, darin einen Beweis sehen, wie sehr wir die glänzende Aufnahme, die das Publicum ihm zu Theil werden liess, für gerechtfertigt halten: sie ist eben in der Wirkung des oben geschilderten Ausdrucks, den Herr Walter in seiner Macht hat, begründet; beim grossen Publicum üben die Wahrheit des Ausdrucks und der schöne Klang des Organs ihren Zauber, bei dem Kenner steigert sich durch die gespannte Beobachtung der Mittel, wodurch jener Zauber erreicht wird, die Theilnahme und die bewundernde Anerkennung. Unserer Meinung nach hat die Natur dem Künstler, den wir zum ersten Male hier in Köln willkommen heissen und der seine Wahl zur Verherrlichung unseres Musikfestes an den Pfingsttagen so glänzend rechtfertigt, durch ihre reichen Gaben die Aufgabe der Kunst in hohem Grade erleichtert.

Herr Hugo Wehrle hat in der philharmonischen Gesellschaft das Violin-Concert von Mendelssohn mit grossem Beifalle gespielt. (Ueber dessen Soiree s. Nr. 15.)

*** **Düsseldorf.** Als ein Curiosum, aus welchem Sie aber nicht auf den Kunst-Standpunkt unseres Publicums schliessen dürfen, sondern auf alles Andere, was Sie sonst wollen, theile ich Ihnen den hiesigen Theaterzettel vom 19. März d. J. mit, welcher lautet:

„Fidelio. Grosse Oper in 2 Acten von Treitschke. Musik von L. van Beethoven. (Folgen die Personen, u. A. Frau Röske-Lund als Gast: Leonore.) — Vor dem II. Acte: Ouverture Nr. III. zu Leonore.

„Hierauf: Der Kurmärker und die Picarde. Genrebild mit Gesang und Tanz in 1 Act von L. Schneider. Musik von H. Schmidt.“

Aachen. Vor einigen Wochen führte die Liedertafel hier ein neues Werk von Ferdinand Kufferath auf, die Cantate: „Der Schwur am Kyffhäuser“ (Gedicht von Dr. Berend), für Solostimmen, Männerchor und Orchester. Das Werk hatte einen ausserordentlichen Erfolg, und namentlich zeigte die Behandlung von Chor und Orchester den gediegenen Musiker. Die Soli sind dem Sopran, Tenor, Bariton und Bass zugetheilt und wurden befriedigend, das Tenor-Solo (Herr Göbbels) vorzüglich gut gesungen. Herr Kufferath wurde gerufen und mit stürmischem Applaus begrüßt.

Berlin. Hier erscheint (bei Ferd. Schneider) binnen Kurzem: „Das Leben und die Werke Johann Sebastian Bach's.“ Von C. H. Bitter, Königlich Preussischem Geheimen Regierungsrathe. Zwei Bände, jeder von 30 Bogen, mit einem Portraite Bach's und sechs facsimilierten Noten-Beilagen. — Preis 3 Thaler 20 Sgr. bis 4 Thaler.

* **Torgau.** Hier wurde am 3. April in der Aula des Gymnasiums die „Antigone“ des Sophokles nach der deutschen Uebersetzung von Donner mit den Chören von Mendelssohn (mit Orchester) durch die Primaner und Secundaner des Gymnasiums aufgeführt.

Der Gesangverein des Dr. Taubert gab am 20. März ein Concert in der Aula, in welchem „Mirjam's Siegsgesang“ von Fr. Schubert und eine Messe für Soli, Chor und Orchester von Ant. André, Op. 43, aufgeführt wurde. Auch kamen Al. Stradella's „Kirchen-Arie“ und Mendelssohn's G-moll-Concert für Pianoforte und Orchester zum Vortrage.

Stuttgart. Am Charfreitage wurde in der Stiftskirche Abends 6 Uhr die Passionsmusik nach dem Evangelium Matthäi von Joh. Seb. Bach aufgeführt durch den Verein für classische Kirchenmusik unter Verstärkung des Chors durch weitere Singkräfte, so wie mit Uebernahme der Soli durch Frau Jäger, Fräulein Mar-

schalk, die Herren Albert Jäger und Schütky, ferner der Orchester-Partie durch die königliche Hofkapelle und der Orgelbegleitung durch Herrn Ed. Tod.

In dem Prüfungs-Concerte der hiesigen Musikschule (am 5. April) kamen unter Anderem zum Vortrage durch die Schüler und Schülerinnen: Concert für das Pianoforte (*C-moll*) von Mozart, erster Satz. Polonaise für die Violine (*E-dur*) von Mayseder. Chorlied („Waldruhe“), componirt von Herrn Friedr. Fink aus Sulzbach — 16 Gesang-Zöglinge. Präludium und Fuge für das Pianoforte (*A-moll*) von Sebastian Bach. *Rondo capriccioso* für das Pianoforte von Mendelssohn. Variationen für das Violoncell von B. Romberg. Arie („Addio“) von G. v. Jacquin. Concert für das Pianoforte (Nr. 1, *C-dur*) von Beethoven, erster Satz. Concert für die Violine (*E-moll*) von Ch. de Bériot. Concert für das Pianoforte (*G-moll*) von Moscheles, erster Satz. Lied („Frühlingsmorgen“) für drei Frauenstimmen mit Begleitung von Clavier, Violine und Violoncell, componirt von Herrn Albert Braun — 9 Solo-Gesangsschülerinnen. *Duo concertant* für zwei Claviere (Variationen über den Zigeunermarsch aus „*Preciosa*“) von Mendelssohn und Moscheles. Präludium und Fuge für das Pianoforte (*E-moll*) von Mendelssohn — Herr Fink aus Sulzbach. Marsch aus „Tannhäuser“ von Wagner, übertragen von Liszt.

München. Bitte. Der Unterzeichnete, mit der Redaction einer neuen, völlig umgearbeiteten Auflage der G. J. Manz'schen Real-Encyklopädie betraut, wünscht derselben auch möglichste Vollständigkeit bezüglich der jetzt lebenden Componisten, Musik-Schriftsteller und Tonkünstler (ersten Ranges) zu geben, und stellt desshalb an dieselben die Bitte, ihn mit Zusendung kurzer Biographien, nebst Verzeichniss der Werke u. s. w. beeihren zu wollen. Da der Druck in diesen Tagen beginnt, wollen die Herren, deren Name in die ersten Buchstaben fällt, die freundliche Zusendung möglichst beschleunigen. München, den 31. März 1865. L. Schönchen, k. Geh. Haus-Archivs-Secretär (Glücksstr. 10).

Lübeck, im März. Durch das Gastspiel des Fräuleins Barn vom grossherzoglichen Hoftheater zu Schwerin als „Valentine“ in den „Hugenotten“ hat die Direction des Theaters dem Publicum einen Kunstgenuss geboten, für welchen die erhöhten Eintrittspreise durchaus in der Ordnung waren, wenngleich aus dem nicht besonders starken Besuche sich folgern liesse, dass diese Ueberzeugung vor dem Gastspiele des Fräuleins Barn doch noch nicht hinlänglich Wurzel geschlagen hatte. Fräulein Barn ist in der That als dramatische Sängerin eine bedeutende Erscheinung. Wohlklang und Kraft der Stimme, treffliche Gesangsbildung, Verständniss beim Vortrage sowohl wie beim Spiel, bedeutende Bühnen-Gewandtheit, und alle diese Vorzüge unterstützt durch eine anziehende Persönlichkeit: das sind Eigenschaften, die man nur selten in solchem Maasse vereinigt findet, und das Publicum bewies durch seinen lebhaften Beifall auch unverkennbar, dass es den ihm gebotenen seltenen Genuss nach Werth zu schätzen wusste. Die übrigen in den Hauptrollen Mitwirkenden unterstützten den Gast in anerkennenswerther Weise. Namentlich war Herr Winter als Raoul an jenem Abende ganz besonders gut disponirt und leistete so Vorzügliches, dass wir behaupten dürfen, es sei der vierte Act der Oper hier seit Roger's Gastspiel niemals in solcher Vollendung zum Vortrage gekommen.

Ein Gastspiel-Erträgniss. Dawson meldet öffentlich: „Mein Ausflug nach der österreichischen Kaiserstadt, woselbst ich im Theater an der Wien 37 Mal auftrat, war von glänzendem Erfolge begleitet. Der Casse der Direction flossen durch mein Gastspiel nahe an 30,000, der meinigen 20,000 Gulden zu, von denen ich 624 Gulden der Schiller-Stiftung zuwies, dagegen die Einnahme meiner Abschieds-Vorstellung mit 2077 Gulden des unglücklichen Gutzkow's Gattin einhändigen liess.“

* **Florenz**, 30. März. Am 14. März fand hier unter der Leitung von Madame Jessie Laussot das zweite diesjährige Concert der *Société musicale de Florence* statt. Der Verein, im Jahre 1861 gegründet zur Belebung des Interesses für classische Musik, hat in der Erreichung seines Zweckes die erfreulichsten Fortschritte gemacht. Schon in der vorletzten Soiree, Anfangs Januar, war das Publicum mit grosser Theilnahme den einzelnen Nummern des manigfältigen Programms gefolgt und hatte namentlich das Schumann'sche Quartett, den 95. Psalm von Mendelssohn, Chöre und Soli aus der „Vestalin“ und dem „Orpheus“ mit grossem Beifalle aufgenommen; ganz besonderes Interesse hatte aber die trefflich ausgeführte „Flucht nach Aegypten“ von Berlioz hervorgerufen. — Das diesmalige Concert, noch reicher in der Auswahl der Stücke, brachte unter Anderem Chöre und Soli aus „Euryanthe“, eine Motette von Cherubini, das *Ave verum* von Mozart, Liszt's „Seligkeiten“ und mehrere Soli von Mozart aus „Don Juan“ und der „Zauberflöte“. Die Aufführung war trotz mancher grosser Schwierigkeiten durchaus eine gelungene, oft eine vollendete zu nennen und gereichte der trefflichen Leitung der Dirigentin, so wie dem Eifer der Mitglieder zur höchsten Ehre. Einen besonderen Glanz verlieh dem Abende die Mitwirkung eines Schülers von Liszt, des Herrn G. Sgambati aus Rom, der mehrere Compositionen seines Meisters und Etuden von Chopin mit Vollendung vortrug und das Publicum zum höchsten Enthusiasmus hinriss. Letzteres, das diesmal fast zur grössten Hälften aus Italienern bestand, hatte den geräumigen Saal der Filarmonica vollständig gefüllt und begleitete die Aufführung mit lautloser, bis zum Schlusse gesteigerter Aufmerksamkeit; jeder Nummer folgte alsdann rauschender Beifall und von mehreren wurde die Wiederholung verlangt.

Paris. Joachim hat am ersten Ostertage (16. April) im Conservatoire-Concerte das Violin-Concert von Beethoven und die Chaconne von J. S. Bach gespielt.

Die erste Aufführung der „Africanerin“ wird an einem der letzten Tage des April statt finden.

Eine Zeitung von Lissabon bringt folgende Statistik der Ehrenbezeigungen für Signora Volpini als Lady Harriett in Flotow's „Martha“. Die Sängerin erhielt an diesem Einen Abende 190 Blumensträusse und 11 Kränze; siebzehn Mal wurde sie gerufen, Hunderte von Tauben liess man ihr zu Ehren im Theater fliegen und die Gedichte regneten herab!!! — Madame Borghi-Mamo erhielt mit dem Patente als Kammersängerin des Königs von Portugal ein Halsband von Diamanten.

Ankündigungen.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigte 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 Number 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.