

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 5.

KÖLN, 3. Februar 1855.

III. Jahrgang.

## Joh. Seb. Bach's Werke.

Die deutsche Bach-Gesellschaft in Leipzig hat noch vor Schluss des abgelaufenen Jahres 1854 den vierten Band von J. S. Bach's Werken herausgegeben, 290 Seiten in Folio.

Diesmal ist's die Partitur der Matthäus-Passion, die uns der neue Jahrgang der Bach-Gesellschaft bringt. Das gewaltige Tonwerk ist seit 25 Jahren, da es durch Marx' Anregung und Zelter's Aufführung in Berlin gleichsam von den Todten erstand, der Ausgangspunkt der tieferen Richtung geworden, die seitdem in der Tonkunst hervorgetreten. Auch ist die Passion weiteren Kreisen zugänglich geworden, als manche andere Werke des grossen Tonsetzers. Da es im Ganzen genommen doch schwieriger auszuführen ist als die kleineren Kirchensachen, Motetten u. s. w., so wird der Grund jener grösseren Verbreitung wohl mit im Wort-Inhalte beruhen, der Allen durch das Evangelium näher steht. Die Darstellung der grössten Welt-Begebenheit, wo weltliche und heilige Geschichte in einander wirken, hier in erschütternd dramatischer Weise ausgeführt, das herrlichste poetisch-religiöse Zeugnis des deutschen Geistes, das reifste Werk des tief sinnigen Sebastian, wurde in seinem 44. Lebensjahre, um 1729, zuerst in Leipzig ausgeführt. In ihm ist die mittelalterliche und moderne Weise der Passions-Dramen eigenthümlich verwebt zu einer neuen, einzigen Gestalt, die ihres Gleichen vor- und nachher nicht gehabt hat. Altrömisch nämlich ist die Weise, der Erzählung des Evangelisten die hervortretenden Gestalten Christi, Pilati, Judae, der Zeugen und Priester lebendig einzuweben und dazwischen die *Turba* reden zu lassen; neu evangelisch sind dagegen die lyrischen Einwebungen, welche den frommen, anschauenden Betrachter darstellen, begleitet und durchkreuzt vom Kirchenliede der Gemeinde. Die vollkommene kirchliche Aufführung, wie sie durch Bach selbst am Nachmittage des Charfreitags geleitet wurde, ist uns fast unerreichbar geworden, da für sie erfordert wird ein Doppel-Chor, der die theilnehmende *Turba*,

die Juden, das anschauend gegenwärtige Volk darstellt; dazu ein doppeltes Orchester; jenen Massen gegenüber die christliche Gemeinde, als Künstler-Chor erscheinend; endlich zwei Orgeln gegenübergestellt, um beide Massen zu verschmelzen in den grössten Hymnus, der je auf Erden gesungen worden ist.

Ueber die Aufführungs-Weise gibt die Vorrede des Herausgebers Julius Rietz einige Auskunft, wobei jedoch zu bedauern, dass auf die treffliche Schrift von Mosewius über die Matthäus-Passion (s. unten) so wenig Rücksicht genommen ist.

Einige Besorgnis erregt der Umstand, dass bereits 1830 durch Marx die Matthäus-Passion in Partitur und Clavier-Auszug erschienen ist; freilich sind diese auch theuer genug, wie alles, was Schlesinger in Verlag hat: für die Partitur 18 Thlr., für den Clavier-Auszug 7½ Thlr.; — wie weit steht das ab gegen diese unsere vaterländische Ausgabe, welche für 290 Folio-Seiten 5 Thlr. kostet (nach gewöhnlicher buchhändlerischer Berechnung könnte sie 24 Thlr. kosten)! und dazu schöner, klarer und sauberer gestochen, auf feinerem Papier sogar, als die berühmten Jahres-Lieferungen der *Händel Society*, welche für 8 Thlr. nicht mehr liefert, als die Bach-Gesellschaft für 5 Thlr. Dies muss man zu Ehren des deutschen Unternehmens um so mehr hervorheben, weil man gewohnt ist, bei grossen Dingen immer neidisch oder wehmüthig vergleichend auf England hinzublicken. Die Preise schlechter Opern-Partituren und Clavier-Auszüge, die insgemein von 8 bis 16 Thlr. sich erstrecken, je toller, je theurer, mögen hier nur erwähnt werden; Glücks genug, wenn der deutsche Geldbeutel endlich zur Besinnung kommt beim Vergleiche des Meyerbeer zu 8 Thlrn. mit dem Mozart zu 1—3 Thlrn.: des Componisten des wahnwitzigen Propheten mit dem edelsten Sänger der menschlichen Liebe und Schönheit!

Da wir ins Künstlerische einzugehen diesmal keine Veranlassung haben, so sei nochmals des Statistischen und Finanziellen erwähnt, wobei ein Fehler der vorigjährigen Anzeige (1854, Nr. 11, S. 85, Sp. 2 u.) zu Ehren des deut-



rie über Wahrheits-Musik höchst sicher. Deshalb tritt denn auch seine Gemeinde ausser in Chorälen, auch noch in Chören und sogar in einzelnen Stimmen auf.

Unser Verfasser betrachtet daher in der zweiten Hälfte seiner Schrift zunächst die Gemeinde in den Chorälen, dann die Gemeinde in der Handlung, und drittens die Stimmen aus der Gemeinde (letztere auf 38 Spalten). — Dieser zweite Theil kann mit dem ersten um den Vorrang ringen; in mancher Hinsicht ist er musicalisch gelehrter, als jener. Auf die Digressionen des Verfassers über die Charakteristik der Tonarten und über die Enharmonik können wir heute nicht eingehen, gedenken aber darauf zurück zu kommen.

Das letzte Capitel betrachtet die Rahmen, in welche Bach das ganze grosse Gemälde eingeschlossen hat, nämlich die Choräle, welche zu Anfang und Ende jedes Theiles der Passion der wirklichen Gemeinde, welche sich am Charfreitage in der Kirche versammelt, in den Mund gelegt sind.

„Wohin wir blicken“ — sagt der Verfasser am Schlusse seiner Arbeit —, „finden wir Schönes, Grosses, Originelles und in einer unübertrefflichen Wahrheit des Ausdrucks nach dem Maasse der zum Grunde liegenden Aufgabe. — Welche Fülle von Reichthum bietet uns die Technik dar, in der Stimmführung, wie in der Harmonie! Man würde das heute Erfindung nennen; ich habe mich schon darüber ausgesprochen: Bach hat nichts erfunden, er hat aus dem Schatze seines Besitzthums immer, wenn er es bedurfte, Herrliches und Grosses für den Ausdruck dessen, was er schaute, dachte und fühlte, ergriffen, und aus dem unerschöpflichen Born seiner in steter Ursprünglichkeit quellenden Tonbilder hat ihm der Genius stets das Rechte zugeführt.“

Wie ist das jedem, der da noch weiss, was Kunst und Künstler-Genius ist, aus der Seele geschrieben!

Möchten diese Zeilen dazu beitragen, die Schrift von Mosevius von Neuem in Erinnerung zu bringen und recht weit zu verbreiten, um den Ernst des Wollens und des Wissens der Blasirtheit und Flachheit auf der einen, und dem Dünkel der Unwissenheit auf der anderen Seite entgegen zu setzen! Wie sehr das noth thut, möge der folgende Aufsatz zeigen.

L. B.

### Moderne Kritik.

Die „Neue Zeitschrift für Musik“ verspricht, von jetzt an, „da Wagner's Erscheinung momentan Alles in den

Hintergrund drängte, jetzt aber das Terrain gewonnen ist —, das Versäumte nachzuholen und allen anderen Bestrebungen möglichst gerecht zu werden“ u. s. w. (1855, Nr. 4). Unter „allen anderen Bestrebungen“ versteht Herr Brendel natürlich bloss solche, welche nach seiner und seiner Auftraggeber Losung auf die Wache ziehen, und verspricht den vernachlässigten Componisten, sie „durch Gesamt-Besprechungen ihrer Leistungen“ zu ehren, beziehungsweise mit Trommeln und Pfeifen in die Welt einzuführen. Als Beispiel weist er auf einen Artikel derselben Nummer hin, in welchem Em. Klitzsch, welcher vorzugsweise die Wachparade in der neuen Zeitschrift abnimmt, sieben Liederhefte von Joachim Raff (Op. 47 — 53) bespricht.

Die Disciplin ist in diesem kritischen Institute bekanntlich so gut organisirt, dass selbst der Officier vom Genie auf Befehl der Oberen in die Radspeichen greifen muss, wenn es gilt, ein Geschütz der Bündlerischen, das sich selbst in den Lehm gefahren hat oder durch den Feind demontirt ist, wieder in Position zu bringen. Herr Emanuel erhält nun vermöge seiner besonderen persönlichen Beziehungen zu dem Commandirenden und wegen seiner Anstellungsfähigkeit häufig einen solchen Auftrag; so gross aber auch diese letztere ist, so ist es doch interessant, zu beobachten, wie er allerdings mit dem Winde, der von oben bläs't, segelt, allein trotz alledem auf seinem ehrlichen Antlitze die Spuren der Seekrankheit nicht verschleiern kann, welche ihm die befohlene Fahrt verursacht. Erlauben Sie mir, Beweise von Beidem zu geben.

I. Anstellungsfähigkeit. „Mit diesen Compositionen tritt Raff in eine neue Phase seines Schaffens — er hat sich eine eigenthümliche Sphäre seiner Kunst-Bestrebungen geschaffen — diese Lieder fussen auf einem ganz anderen Boden, der wesentlich durch ein anderes Klima bestimmt ist [Nun sage mir, o Musiker, bist du dadurch über Raff's Manier im Klaren?] — Ein weit schärferes ideelles Erfassen der Texte bedingt die abweichende Art der formellen Behandlung [O glücklicher Dichter, dessen Gedanken erst der Componist durch die Form zur Idee verhilft!] — eine phantasiereiche, poetische Auffassung, die mit tiefer Innerlichkeit [Haben Sie eine Vorstellung von einer flachen?] sich in den Gegenstand versenkt u. s. w. — Mit Op. 51 (fünf Lieder von Geibel) tritt der Componist in ein neues Stadium“ [Es ist bezeichnend, dass die Kritik der Propaganda für die Charakterisirung der Entwicklung ihrer Adepten jenen medicinischen Ausdruck für die Entwicklung des Fiebers, des Typhus, des Deliriums



u. s. w. so gern gebraucht!] u. s. w. u. s. w. Zum Schlusse „rastloses Streben — durchweg ideale [soll heissen: formlose] Richtung — Hoffnung auf noch manche herrliche Gabe“ (!!).

II. Physiognomie eines Seekranken. „Der Componist stellt freilich das Verfahren, in einem freien Spiele der Phantasie die Poesie der Texte zum musicalischen Ausdruck gelangen zu lassen (Op. 51), mit einer gewissen Schroffheit allzu subjectiv auf die Spitze — die reflexive Seite seiner Natur waltet etwas allzu sehr vor — — doch ist die Richtung nicht schlechthin verwerflich zu nennen — poetische Stimmung ist Grundton, eingedrängt hat sich nur zu viel philosophisches Element.“

Nun fragen wir erstens jeden vernünftigen Menschen, wie er es anfangen wolle, sich „eine durch Schroffheit subjectiv auf die Spitze gestellte Phantasie mit vorwaltender reflexiver Natur und zu viel philosophischem Element“ vorzustellen! und zweitens jeden Musiker und Kunstfreund, was er nun, nachdem er dieses ästhetische Rothwälsch gelesen, von Raff's „idealer Richtung“ und vollends von dessen musicalischem Können weiss! —

Hören wir jedoch noch einige Stellen zur Charakteristik jener barocken, phantastisch-schwülstigen Kunst-Kritik. Wir entnehmen sie einer Beurtheilung von F. Liszt's Messe für Männerstimmen mit Orgel-Begleitung, gefertigt in Nr. 20 des vorigen Jahrgangs von demselben Herrn Emanuel Klitzsch. Da heisst es denn u. A.: „Ein Geist, wie ihn eben nur Liszt besitzt, ein Geist von so gewaltigen Dimensionen, von so durchdringender Energie, musste — es konnte nicht anders sein [Es geschieht nämlich bei den Herren Wagner, Liszt, Raff u. s. w. Alles aus „Nothwendigkeit“, wie bei den Naturkräften oder auch anderen Verrichtungen, wobei die „Noth“ eine Rolle spielt] — auch da [Wo denn sonst schon?] reformirend eingreifen, wo die Tradition und der Schlendrian sich am hartnäckigsten bewiesen, auf dem Gebiete der Kirchenmusik [z. B. bei J. S. Bach, Cherubini, Beethoven!]. —

„Liszt's Messe muss als eine gewaltige Erscheinung auf dem Gebiete des religiösen Männergesanges bezeichnet werden — sie ist ein Werk, das weit alle diejenigen Erzeugnisse überragt, die der Männergesang bisher nach dieser Richtung hin hervorgebracht hat [durch Friedr. Schneider, Bernh. Klein und andere verschollene Geister von kleineren Dimensionen]. — Sie ist hervorgegangen aus tiefinnerstem Schaffungsdrange, beseelt von

einer seltenen Energie religiöser Anschauung [!], durchdrungen von derjenigen Weihe, die sie zu einem Werke von hoher religiöser Begeisterung stempelt. — — Der Inhalt hat das Gepräge von tief erschütternder Eigenthümlichkeit, von überzeugender und zündender Kraft u. s. w. — Hinsichtlich der Form steht sie nicht nur selbstständig und losgelöst von allem Hergebrachten, sondern mit gewaltigen Schritten deutend auf neue Bahnen [Man bewundere den Reichthum der Farbengebung, indem aus den „gewaltigen Dimensionen“ eine „gewaltige Erscheinung“ mit „gewaltigen Schritten“ hervortritt! Und wie originel, dass sie das „Deuten“, das sonst mit der Hand geschieht, mit den Füßen thut! Und dem Himmel sei Dank, dass wir doch auch in der Kirchenmusik nun endlich „neue Bahnen“ haben, gerade jetzt, wo so Viele das ganz Alte allein wollen gelten lassen! Doch hört, hört! Diese neuen Bahnen wollen dieses Mal nur vermitteln — trotz „der Loslösung von allem Hergebrachten“, trotz der „Reform auf dem Gebiete der Tradition und des Schlendrians“], tritt Liszt hier hinsichtlich der technischen Arbeit vermittelnd auf zwischen dem Stil der grossen Meister der alt-italiänischen Schule [also gibt es deren ungeachtet Tradition und Schlendrian?] und der Neuzeit, und hat mit bewunderungswürdigem Genie diese schwierige Aufgabe gelöst. [So drehen wir uns denn in einem allerliebsten Zirkel. Aber halt! die „erschütternde Eigenthümlichkeit“ muss doch gerettet werden? Also:]

„Man glaube aber nicht, dass irgendwie von Nachahmung die Rede sein kann; diese Verschmelzung der neuen Form mit dem alten Stil kann nur das Werk eines frei und selbstständig schaffenden Geistes sein. [Wenn uns doch dieser moderne Kunst-Philosoph über einen von der Form getrennten Stil in musicalischen Dingen belehren wollte!] Und mit dieser Lösung ist ihm zugleich eine andere, noch weit schwierigere, gelungen, nämlich den Inhalt jener vergangenen Periode in seiner tief eindringenden Glaubenskraft dem modernen Geiste zu assimiliren. [!] Diese beiden Punkte sind von ganz besonderer Bedeutung für die Wendung der Dinge in der kirchlichen Musik. Es kann daher [?] keinem Zweifel unterliegen, dass das Werk mit diesem Januskopfe [!] einen gewaltigen Eindruck auf alle ausüben wird, die sich ihm hingeben, sei es bei einer Aufführung oder beim Studium.“

Fassen wir, was auf dem Wege der Analyse von Herrn Emanuel Klitzsch gefunden worden, synthetisch zusammen, so gelangt nach ihm



die Reform oder die Wendung der Dinge in der Kirchenmusik durch Assimilation des modernen Geistes mit der Glaubenskraft der vergangenen Periode vermöge der Loslösung der Form von allem Hergebrachten und ihrer trotzdemigen Verschmelzung mit dem Hergebrachten, in so fern dieses „alter Stil“ ist, zu gewaltiger Erscheinung im Symbol eines Januskopfes.

Und zwar wird dieses musicalisch-philosophische Wunder in der engen Sphäre des Männergesanges und der Orgelbegleitung ausgeführt, allein allerdings „durch die wirkungsreichsten harmonischen Combinationen“, und durch „Accord-Verschlingungen von titanischer Kraft“ [d. h.: ein Titane kann sie verschlingen, aber kein Mensch sie verdauen!], „wie sie aus dem herrlichen Inhalt nothwendig hervorgingen.“

Doch genug. Wir sehen von dem Werthe oder Unwerthe der Composition ganz ab; es gilt uns nur, zu zeigen, wie weit es mit der musicalischen Kritik, als Ausfluss einer Bünderei (Coterie), gekommen ist. Und diese Leute sprechen von Zopfthum und Scholastik, während ihr after-philosophischer Brei der cabbalistischen Garküche des Philippus Aureolus Theophrastus Paracelsus Bombastus ab Hohenheim die grösste Ehre machen würde. Weil sie musicalisch nichts zu sagen und zu begründen wissen, so greifen sie in den Phrasentopf und schwatzen über Tonkunst in einem Kauderwälsch, welches den Beweis liefert, dass sie weder das ABC der Musik noch das ABC der Logik gelernt haben. Vor wem wollen sie sich denn mit solchem Zeug ein wissenschaftliches Ansehen geben? Höchstens doch vor Musikern, die zu früh aus der Elementarschule gelaufen sind!

Zum Schluss den Schluss:

„Mögen nicht Intriguen oder Stumpfsinn das Werk des Meisters, welches einzig in der Männergesangs-Literatur dasteht, der Oeffentlichkeit vorenthalten! Einmal in würdiger Weise zur Darstellung gebracht, wird es seine starken Accente in die Herzen Aller schlagen und den schlummern den Funken der Begeisterung zur lichten Flamme anfachen — [bei Ihrem ganz ergebenen] Emanuel Klitzsch.“

Da bleibt nichts Anderes übrig, als den Herren mit der leisen Aenderung von *nobis* in *vobis* aus dem *Agnus Dei* besagter Messe folgendes „neues Bahnstück“ unter die Nase zu schieben:

mi-se - re - - - - - re, mi-se-re - - -

rall.

re no - - - - - bis!

### Aus Barmen.

Wir haben seit meinem letzten Berichte am 30. December v. J. unser drittes Abonnements-Concert im Saale der Concordia und am 20. Januar d. J. das Concert zum Vortheil unseres Musik-Directors Herrn Karl Reinecke gehabt.

Das dritte Abonnements-Concert brachte von Orchesterwerken Weber's Overture zur Euryanthe, Beethoven's Leonore Nr. 3 und Mozart's Sinfonie in *C-dur* mit der Fuge im Finale. Die beiden Overturen wurden vortrefflich wiedergegeben, mit so viel Kraft, Frische und Feinheit, dass es nicht zu verwundern war, dass diese herrlichen Compositionen das Publicum zu dem lebhaftesten Beifall hinrissen; namentlich zündete die Leonoren-Overture vollständig. Die prachtvolle Mozart'sche Sinfonie wurde von dem Orchester mit der vollsten Hingebung an den begeisterten Dirigenten ausgeführt und verfehlte nicht ihre tiefe Wirkung auf das Publicum. Es ist überhaupt höchst erfreulich, die Wechselwirkung wahrzunehmen, welche zwischen Orchester und Zuhörern durch die guten Aufführungen solcher classischen Musikwerke stets im Steigen begriffen ist.

Von Gesang hörten wir, in Uebereinstimmung zu den genannten Overturen, den Jägerchor aus Euryanthe und den Gefangenenchor aus Fidelio, von den Mitgliedern der Liedertafel vorgetragen; die Nuancirungen des *Piano* im letzteren gelangen gut, dagegen fehlte es dem ersteren etwas an Kraft und Frische. Im zweiten Theile wurde (hier zum ersten Male) F. Hiller's Gesang der Geister über den Wassern für Chor und Orchester



aufgeführt, welcher jedoch beim Publicum nicht ganz die warme Aufnahme wie bei Einzelnen unter den Zuhörern fand.

Auszeichnende Erwähnung verdient das Violinspiel des Herrn Franz Seiss (warum schreibt sich der junge Künstler *François Seiss*, was ja wie Feuer und Wasser auf einander platzt?), welcher Mendelssohn's Violin-Concert und ein *Fantaisie caractéristique* von seinem Lehrer Alard spielte, das Concert recht gut, die Phantasie vollendeter im Stil, sehr fein, graziös und pikant. Er ärntete mit Recht grossen Beifall. In einem Privat-Zirkel soll er auch Bach's Chaconne vortrefflich gespielt haben, wobei wir jedoch selbst nicht zugegen waren.

Bei seinem Benefice-Concert hatte Herr Reinecke mit vielen äusseren Hindernissen zu kämpfen; Fräul. Johansen von Köln konnte wegen Krankheit die Zusage ihrer Mitwirkung nicht erfüllen, und Herr Ferd. Laub telegraphirte wenige Stunden vor Anfang des Concerts sein nothgedrungenes Ausbleiben. Trotzdem gereichte das Concert zur grossen Befriedigung des Publicums und zur vollen Ehre des Concertgebers, dessen Vorträge auf dem Pianoforte Alles entzückten. Besonders machte das *C-moll*-Concert von Beethoven einen ausserordentlichen Eindruck, und die eingelegte vortreffliche Cadenz, eben so brillant und schwer, als schön und gehaltvoll, erregte einen wahren Beifallsturm. Auch in den Solostücken: „Schlummerlied“ von Schumann, *Marcia giocosa* von Hiller und dem Lucia-Finale von Liszt, zeigte sich Herr Reinecke als Pianist ersten Ranges. Eine neue Composition desselben für Orchester, eine Lustspiel-Ouverture, gefiel ungemein; ich weiss nicht, ob sie bereits gedruckt oder noch Manuscript ist. Hervorruf, Tusch und Blumenspenden wurden dem Herrn Concertgeber reichlich zu Theil.

### Siebentes Gesellschafts-Concert in Köln

im Casinosaale.

Dinstag, den 23. Januar.

Das Programm enthielt diesmal nur zwei grosse Werke: Beethoven's *Sinfonia Eroica* füllte die erste, C. Reinthaler's Oratorium „Jephta und seine Tochter“ — erster Theil — die zweite Abtheilung des Concertes.

Dass die Ausführung einer Beethoven'schen Sinfonie unter Hiller's Leitung bei dem gegenwärtigen Standpunkte des hiesigen Orchesters stets einen wirklichen Kunstgenuss bietet, bedarf kaum noch gesagt zu werden. So sehr wir indess die Abhetzung Beethoven'scher Werke verabscheuen, so kann man doch auch in dem Gegentheile zu weit gehen; das Tempo namentlich des letzten Satzes

war offenbar zu langsam. — „*Sunt certi denique fines, quos ultra citraque nequit consistere rectum.*“

Von Reinthaler's Oratorium hatten wir im vorigen Jahre bereits eine Reihe von Nummern gehört, in denen wir die glänzenden Eigenschaften des jungen Componisten übereinstimmend mit dem Publicum bewunderten, welches das erste Auftreten desselben mit der lebhaftesten Theilnahme und rauschendem Beifall begleitete (s. vor. Jahrg., Nr. 7 vom 18. Febr.). Diesmal hörten wir den ganzen ersten Theil, und diese Aufführung bestätigte uns vollkommen in der Ansicht, dass dieses Werk nicht bloss seinen Intentionen und seinem Umfange nach, sondern auch an innerem Gehalt leicht das Bedeutendste sein dürfte, welches seit Mendelssohn's und Hiller's Oratorien in dieser Gattung geschrieben worden ist. Wir behalten uns deshalb eine mehr ins Einzelne gehende Analyse nach Einsicht der Partitur vor, und erwähnen hier nur noch die treffliche Ausführung der Chöre, welche nichts zu wünschen übrig liess, während dagegen die Solostimmen (Fräul. Johansen, Fräul. Pels-Leusten, Herr Koch und Herr DuMont-Fier) in dem canonischen Quartett: „Stärket die müden Hände“, nicht recht zum Gleichklang und zur Einheit der harmonischen Zusammenwirkung gelangen wollten. Am Schlusse brach die zahlreiche Versammlung in rauschenden Beifall aus, und der Componist wurde wiederholt gerufen.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Die Geschwister Neruda haben in voriger Woche zwei Concerte im Stadttheater gegeben und grossen Beifall geerntet, aber wenig Geld. Seit Jahren werden die Concerte fremder Künstler hier schlecht besucht; die Neruda's spielten nun noch dazu am Vor- und Nachabend des siebenten Abonnements-Concertes, und ausserdem ist jetzt die Zeit der Privat-Gesellschaften und Winter-Bälle, die dasjenige Publicum, welches hier überhaupt Concerte besucht, fast täglich in Anspruch nehmen. Wilhelmine Neruda, die Violinspielerin, hat durch den Vortrag von de Bériot's neuestem Concert Nr. VII. und Spohr's Gesang-Scene, so wie einiger Salonstücke von Vieuxtemps und Artot und einer Humoreske von Mildner über ein slawisches Thema, wobei es auf eine Nachbildung des Carnevals von Venedig abgesehen ist, bewiesen, dass sie zu den Violinisten erster Classe gehört. Ihr Spiel ist durchaus nicht kleinlich und mädchenhaft, sie führt einen kräftigen Bogen und hat eine breite Manier des Vortrags, obschon sie auch die mehr künstliche als künstlerische Seite der Virtuosität mit Erfolg cultivirt hat. Ihre Schwester Amalie ist eine recht wackere Pianistin; aus den von ihr gewählten Compositionen, die allein auf Glanz der Technik berechnet, konnten wir nur ihre Sicherheit und Gewandtheit in dieser bei hübschem Anschlag und perlender Geläufigkeit kennen lernen. Beide wurden wiederholt vom Publicum gerufen. Den Damen Günther und Rochlitz und Herrn Becker wurde für ihre Gesang-Vorträge ebenfalls die verdiente Ehre des Hervorrufs zu Theil.

Sicherem Vernehmen nach wird das diesjährige Niederrheinische Musikfest wie gewöhnlich zu Pfingsten, und zwar in Düsseldorf, Statt finden, indem hier in Köln wegen des in Angriff genommenen Ausbaues des Gürzenich kein Local für so grosse Musik-Aufführungen vorhanden ist. Zur Leitung desselben ist Ferdinand Hiller berufen. Wahrscheinlich wird Haydn's Schöpfung die Haupt-Aufführung werden, und wir werden darin das



vortreffliche Sänger-Kleeblatt Fräulein Ney und die Herren Roger und Karl Formes zu bewundern Gelegenheit haben.

**\*\* Elberfeld.** Am 27. Januar gab unser städtischer Musik-Director Herr Herm. Schornstein ein Concert, in welchem er Hummel's Concert in *H-moll* — eine Wahl, welche sowohl von lobenswerther Pietät gegen den Lehrer als von richtiger Würdigung der trefflichen Composition zeugte — und Thalberg's Phantasie über Bellini'sche Thema's mit bekannter Bravour vortrug. Nächst dem verliehen die meisterhaften Gesang-Vorträge des Herrn E. Koch aus Köln (2 Lieder von C. Reinecke und 2 von Fr. Schubert und die Solo-Partie in F. Hiller's 125. Psalm) dem Concert einen vorzüglichen Glanz. Auch Herr Seiss ärntete durch den trefflichen Vortrag von Alard's Phantasie für Violine über Thema's aus Anna Bolena grossen Beifall. Rietz' Overture Hero und Leander und Beethoven's *C-moll*-Sinfonie gingen gut.

**Berlin.** Der Componist Ernst Tschirch, der dritte der fünf Brüder dieses Namens, welche alle Musiker sind, ist Ende vorigen Jahres hier gestorben. Er lebte sehr eingezogen. Er soll zwei Opern-Partituren: „Der fliegende Holländer“ und „Frithjof“, und mehrere Sinfonien, Ouverturen u. s. w. hinterlassen haben.

**Weimar.** Der Plan, Abonnements-Concerte zu begründen, für welchen sich Liszt wie natürlich und mit vollem Rechte sehr interessirt, ist bis jetzt noch auf Hindernisse gestossen. — Ferd. Hiller ist hier angekommen; er gedenkt auch nach Leipzig und Dresden zu gehen.

Emanuel Geibel hat ein zweiactiges Lustspiel „Meister Andrea“ geschrieben, welches dieser Tage in München aufgeführt werden soll.

**Bremen.** Wir haben hier Ernst Haberbier, über den man einst in Paris aus vollen Backen blies; in der Technik ist er gross, folglich ein Virtuos. Auch Alfred Jaell spielt schön und schnell. Doch, um in Prosa fortzufahren, muss ich die poetischen Leistungen unserer Vereine mit Dank erwähnen: in der Sing-Akademie Händel's Josua, im Cäcilien-Verein Romberg's Glocke, Mendelssohn's Walpurgisnacht und 42. Psalm, und Händel's Frohsinn und Schwermuth. — Die Gast-Darstellung des Fräul. Antonie Will als Romeo fand eine nachsichtige Beurtheilung.

Wilhelmine Clauss erregt in Wien wie Jenny Lind und Therese Milanollo schon durch ihren Anblick, sobald nämlich die ersten Noten unter ihren Fingern sich beseelen, eine höhere Erwartung; man sieht es dann jeder Miene, jeder Geberde an, dass sie ganz Empfindung ist, dass sie — versunken in die Tonwelt, der sie den Ausdruck geben soll — mit dem darin waltenden Geiste gleichsam Eins wird; aus ihrem Auge strahlt dann Liebe und gänzliche Hingebung an das, was ihr der Tondichter in seinem Werke von den Geheimnissen seines Geistes, von den Wundern der Schönheit vertraut.

Durch diese Hingebung der eigenen Persönlichkeit an das Tonwerk erhebt sie es zur höchsten Lebendigkeit, indem sie es gleichsam aus sich selbst treu und mit vollem Herzschnage wiedergebt. Es ist das mehr als eine mechanisch richtige Wiedergabe, mehr als eine bloss durch den Geist vermittelte treue Auffassung: es ist ein lebendiges Nachfühlen, ein schöpferisches Wiedererzeugen.

Wilhelmine Clauss hat den Ruf, der ihr aus den Weltstädten Paris und London voranging, und der gleich zu ihrem Antritts-

Concerte einen zahlreichen, auserlesenen Kreis von Kunstgönnern und Kunstfreunden um sie versammelt, siegreich bewährt und nicht nur in dem lauschenden, athemlosen Aufhören auf ihr Spiel, sondern auch in mehrfachen Ausbrüchen des Entzückens während desselben und in dem stürmischen Beifalle und Herverruf nach jeder Production die schönste Anerkennung ihrer herrlichen Vorzüge erhalten.

Sie spielte die Sonate aus *F-dur* von Beethoven, der genussreichste und preiswürdigste ihrer Vorträge. Unter den drei Chopin'schen Stücken gefiel am meisten das „*Impromptu*“ aus *A-dur*; aber auch die „*Nocturne*“ aus *E-dur* erhält unter ihren Fingern Leben und Sprache. Die Obertasten-Etude ist ein technisches Kunststück ohne Reiz.

## Ankündigungen.

### Neu erschienene Musicalien im Verlage von PIETRO MECHETTI sel. Witwe in Wien.

- Brunner, C. T., Op. 280, *Agréments des Opéras de J. Verdi. Collection de petites fantaisies instructives pour Piano. (Nabucodonosor — Ernani — Lombardi — Macbeth — Attila — Masnadieri — Luisa Miller — Rigoletto — Trovatore — Stiffelio.)* Nr. 1—10, à 10 Sgr.
- Clementi, M., *Sonaten für Pianoforte. Neue, revidirte Ausgabe.* Nr. 1, *G-moll* — Nr. 2, *G-moll* — Nr. 3, *Es-dur* — Nr. 4, *B-dur*. Op. 7, Nr. 3. Op. 8, Nr. 1, 2, 3. à 10 und 15 Sgr.
- Dont, J., Op. 41, *Morceau de concert pour Violon av. acc. de Piano.* 1 Thlr.
- Herzberg, A., Op. 23, *Feuilles d'Album (Les regrets — Styrienne — Chanson d'amour) pour Piano.* 25 Sgr.
- — Op. 25, *Trois Morceaux de genre pour Piano. Deuxième Suite (L'inquiétude — Réverie — Barcarolle).* 25 Sgr.
- Jungmann, A., Op. 56, *Loreley, Märchen aus alter Zeit. Tonstück für Pianoforte.* 15 Sgr.
- Kafka, J., Op. 37, *Elégie pour Piano.* 15 Sgr.
- Nottebohm, G., Op. 13, *Zwei lyrische Tonstücke für Pianoforte.* Nr. 1, 2. 1 Thlr.
- Schmidtler, F. N., Op. 9, *Lieder-Frühling. Sechs Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (Neuer Frühling — Frohe Lieder will ich singen — Schneeglöckchen — Veilchen — Vergissmeinnicht — Wozu gesungen?)* 25 Sgr.
- — Op. 10, *Abendbilder. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (Ein geistlich Abendlied — Abendgesang — Wiegenlied).* 15 Sgr.
- Struth, A., Op. 26, *Une fleur d'espérance. Réverie poétique pour Piano.* 10 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 mindestens einem ganzen Bogen; allmonatlich wird ihr ein Literatur-Blatt beigegeben. — 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.